

## POESIA, POLÍTICA, RELIGIÃO: o Mallarmé de Jacques Rancière

*Poetry, politics, religion: Rancière's reading of Mallarmé*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69950>

MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ\*

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

### RESUMO

Lembrado por sua evidente associação com a política (que culmina na tirada relacionando Mallarmé a Marx), a forma como o livro *Mallarmé: a política da sereia*, de Jacques Rancière, inverte a imagem (consolidada ao longo do século XX) do poeta “hermético” e “elitista”, repousa, na verdade, em um redimensionamento da importância da religião para o referido poeta. O presente artigo visa explorar o modo como a releitura rancieriana se pauta na monografia de Bertrand Marchal e na leitura deste da tradução que o poeta faz de *Os deuses antigos*.

**Palavras-chave:** Mallarmé; Religião; Política; Rancière; A política da sereia.

### ABSTRACT

Usually associated with politics and with the provocative link between Mallarmé and Marx, the manner in which Jacques Rancière's book *Mallarmé: the politics of the siren* inverts the image of the “hermetic” and “elitist” poet (image consolidated throughout the XX<sup>th</sup> century) relies in a reevaluation of the importance of religion to the poet. This paper seeks to explore how Rancière's re-reading is guided by Bertrand Marchal's monograph and his reading of Mallarmé's translation of *Les dieux antiques*.

**Keywords:** Mallarmé; Religion; Politics; Rancière; The politics of the siren.

## INTRODUÇÃO

“Certos nomes projetam uma sombra que os devora” — com essa frase Rancière (1996, p. 6) abre seu livro *Mallarmé: a política da sereia*. A referência é ao peso do nome próprio que o livro convoca como título: *Mallarmé*. Como se sabe, um nome de autor não designa um indivíduo com sua história e psicologia, mas não evoca tampouco um simples apanhado de textos; não ao menos sem evocar também todo um imaginário, um complexo tecido discursivo que gira a seu redor (e que não está isento de algumas caricaturas pré-concebidas). Uma obra — o que quer que se queria dizer com isso — não paira isolada no céu da arte. Ela orbita ao redor de outros corpos celestes, cuja luz muitas vezes ela reflete, e se associa, por sua vez, a seus próprios satélites, dos quais é inseparável. Um autor é — talvez, uma constelação? Diria: antes, a condensação temporária de certa poeira cósmica. Mas qualquer que seja a metáfora que preferamos, o crucial é que essa nebulosa não é composta somente de textos do dito autor, mas também de todo um outro percurso, que inclui a história de suas leituras e recepções críticas — história que, sabemos, é feita de esquecimentos, mal-entendidos, preconceitos e disputas que concernem menos ao autor do que a seus críticos e polemistas.

Quanto ao poeta de *Um lance de dados*, a sombra que seu nome projeta é provavelmente conhecida de muitos de nós: a do poeta refinado e aristocrático, isolado na torre de marfim; retirado soberbamente da cena pública, burilando, por anos a fio, alguns poucos poemas que, por sua vez, são impossíveis de compreender ou que, ao menos, se negam a uma leitura ágil ou imediata. Poesia “hermética” de um poeta “hermético”, fechado sobre si mesmo e retirado da temporalidade da urgência que caracteriza em geral, em nosso senso comum, a ação ou a intervenção política. É a essa imagem, ou a essa sombra, que se refere Rancière, e é ela que a abertura de seu livro, de 1996, busca desconstruir. (Se essa caricatura ainda persiste, mesmo passados trinta anos da primeira publicação de um ensaio que se propõe a depô-la, é talvez porque nas galáxias da história da literatura as coisas funcionem mais ou menos assim: as estrelas não explodem, não se extinguem de uma vez por todas. Ou — quando, muito raramente, explodem — não desaparecem completamente. Antes, perdem sua radiância, parecendo permanecer como uma espécie de cinturão de asteroides: não nos ofuscam mais com seu brilho, mas ainda dificultam a navegação e bloqueiam parcialmente a visão.)

Se me ocupo com essas metáforas astronômicas é porque é um pouco sobre satélites que falará este texto; sobre corpos celestes “menores” ou sobre nebulosas — nuvens estelares de poeira, gás e plasma que giram em torno do centro de uma galáxia. É porque, ao menos no horizonte da literatura, esse centro é vazio — buraco negro que atrai toda

luz, que subtrai todo olhar e se faz sentir tão somente pelos efeitos gravitacionais que gera a seu redor. Não sou, a rigor, um *leitor de Mallarmé* — essa presença estelar que atrai e afasta tantos olhares, que comanda tantas polêmicas e tomadas de partido. A pesquisa em que este texto se inscreve se ocupa mais diretamente dos textos de Rancière sobre arte e literatura — entre os quais se encontra o mencionado *A política da sereia*. Isso significa que sou — que tento ser ou que serei aqui — *leitor dos leitores* de Mallarmé; de toda forma, de alguns deles. E que isso é uma maneira — a minha maneira nesse momento — de ler Mallarmé.

## O CANTO DE SEREIA DA POLÍTICA

Senão, vejamos. Retomando a frase inicial de Rancière, a sombra que o nome do poeta projeta e que ameaça devorá-lo é a imagem de um Mallarmé “aristocrata distanciado, indiferente à história” (Boncardo, 2018, p. 14), à qual corresponderia uma poesia isenta de sentido ou teor político. Contra isso, o subtítulo de Rancière promete pouco, mas alguma coisa: não necessariamente uma politização de Mallarmé, mas uma exploração da “politicalidade” inerente à sua poesia, de seu teor político. A política da sereia é a política do ser mitológico que, segundo Rancière (1996, p. 24), Mallarmé transforma em emblema mesmo do canto poético. Mais do que isso, é a política do ser que figura, já no primeiro poema comentado no livro (o soneto “Ante a opressão da nuvem mudo”), como aquele que “se afoga”, ou melhor: como o que se retira de volta para o mar, para fugir ao perigo (p. 24). A política da sereia seria, portanto — justamente, somente até certo ponto —, a política de quem sai de cena ou que adia a entrada em uma cena pública ainda não preparada para sua chegada ou participação.

A esse respeito, é difícil não pensar na aproximação indicada (mas a rigor não desenvolvida) por Rancière entre, de um lado, a “ação restrita” do poema, essa solidão de poeta removido do espaço destinado à ação política, e, de outro, à “maturação necessária das condições revolucionárias” de que falava Karl Marx (*apud* Rancière, 1996, p. 64). A referência aqui é ao tema mallarmeano da “ausência de presente” que a solidão do poeta viria na verdade denunciar (cf. Siscar, 2010, p. 90), e a leitura visa inverter — girando-a sobre o mesmo eixo — a imagem a que justamente nos referimos: a do poeta omissor, abstencionista. Isto é, a figura de um Mallarmé “anarquista por abstenção” (Marchal, 2018, p. 445), associada à leitura sartriana clássica que falava na “vontade niilista de instituir a obra em uma ‘coluna de silêncio’, recusando o espaço público democrático” (*apud* Rancière, 1996, p. 64; ver também Marchal, 2018, p. 445–446). Tal inversão é feita em cima do pivô da *agência* ou da “iniciativa”: não é o poeta que se retira do âmbito público e político, mas é a época que não se encontra pronta para o poema — ou para o tipo de eficácia política de que a poesia é capaz. Como diz Rancière (1996, p. 65): “as condições não existem ainda

para a união do poeta e da multidão no ‘hino dos corações espirituais’; o poeta, então, escolhe esperar, ou se vê constringido a isso, como sereia que mergulha de volta no mar, após o naufrágio das expectativas políticas da época.

A aproximação entre ação restrita e maturação das condições revolucionárias — com o salto que ela implica entre dois vocabulários um tanto diversos — perfaz, então, uma inversão: ela subverte a postura acusada de omissão, pintando-a com as tintas da ação estratégica, ou de uma inação estratégica, que não intervém, mas não porque assim de-seja — e sim porque sabe analisar sua conjuntura desfavorável. Ocorre, porém, que entre o “hino dos corações espirituais”, de que falava Mallarmé, e a revolução marxiana parece haver diferenças importantes. A tirada que põe lado a lado Marx e Mallarmé é provocadora, nem que seja somente por justapor dois nomes próprios — com as sombras que cada um projeta (e cuja intimidade não tem nada de autoevidente). Creio, porém, que é preciso não exagerar sua importância no livro, e se a comento é, em parte, por considerar que no Brasil há o risco de ela ser supervalorizada, tendo sido mencionada duas ou três vezes pelo autor que, creio, introduziu o comentário sobre *A política da sereia* entre nós: Marcos Siscar. (Siscar menciona essa passagem, também sem desdobrá-la — à sua maneira reduplicando o regime original da tirada intempestiva, que tira força de sua condição lapidar —, em *Da soberba da poesia* e num capítulo de *Poesia e crise*, capítulo que é ademais escrito com prefácio para a edição brasileira das *Divagações*. Portanto duas vezes em termos estritamente textuais, mas três em termos de circulação e recepção<sup>1</sup>).

Enfatizando essa tirada, no entanto, creio que nos tornamos presa de um canto de sereia. Isso porque, a rigor, se Rancière coloca a questão da problemática política de Mallarmé, isso não se dá no recurso a Marx ou ao marxismo, mas por um duplo ou triplo movimento de leitura: primeiro, como propôs Robert Boncardo (2018, p. 20), Rancière se propõe a reconstituir “a maneira como Mallarmé concebia a problemática política central de seu tempo e o papel que sua poesia deveria ter nele”. Essa reconstituição é, porém, ao mesmo tempo uma reinserção do pensamento de Mallarmé em um quadro mais amplo no qual se inserem outros autores que, aqui ou ali, também se colocam o problema dos sentidos políticos da arte moderna. Esse quadro mais amplo configura o que posteriormente Rancière (2009b) veio a chamar de “revolução estética”, e contextualizar nela a obra de Mallarmé implica certo redimensionamento do sentido de algumas questões e da im-

---

<sup>1</sup> A menção a Siscar aqui é importante, também, não somente por se tratar de um dos grandes e influentes especialistas brasileiros na obra de Mallarmé, mas também porque sua leitura — ou justamente releitura — se insere em outra nebulosa, caracterizada por propor um Mallarmé diverso de sua apropriação habitual no Brasil, onde foi inserido no campo da poesia concreta e é tão frequentemente associado a ela e aos poetas do grupo Noigandres. Sobre isso ver “Poetas à beira de uma crise de versos” (SISCAR, 2010, p. 103–123).

portância relativa de alguns textos. Marcadamente: uma reavaliação da importância, para o autor de *Igitur*, da reflexão sobre a religião.

## RELEITURA DA MODERNIDADE: ALGUMAS DIVAGAÇÕES

Antes de entrar mais diretamente nessa seara, porém, alguns apontamentos. Em primeiro lugar, quanto à dita “revolução estética”, trata-se a meu ver de uma arqueologia da arte moderna, isto é: de uma reflexão de caráter histórico que visa restituir as condições de emergência da modernidade estética. No caso de *A política da sereia*, essa relação é sensível no capítulo central (denominado justamente “o hino dos corações espirituais”), que situa a obra de Mallarmé num quadro mais amplo, ou seja: no contexto de uma história que não começa com ele na virada do século XIX para o XX (como quereriam algumas teorias modernistas, que fazem das vanguardas o corte radical que torna possível uma nova forma de fazer arte e de se relacionar com as coisas da arte); e que não começa, tampouco, com Baudelaire ou Rimbaud (como talvez preferisse a tradicional ilusão historiográfica, confinada ao horizonte do “nacional” ou a alguma versão de bolso do *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich). Ela começa sobretudo com o pensamento idealista alemão do final do século XVIII, que aparece nesse livro especialmente na referência ao célebre *Mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*, rascunhado por Schelling, Hölderlin e pelo jovem Hegel por volta de 1797 (ver Lacoue-Labarthe; Nancy, 1978).

Não se trata de um simples recuo temporal, mas de uma releitura do sentido mesmo dessa modernidade e de como ela compreende a poesia de uma nova maneira. Assim como para o primeiro romantismo alemão e para o Schiller de *A educação do homem na forma de cartas*, que não aparece aqui, mas que posteriormente virá se tornar tão importante para Rancière (1999, 2009a), a questão aqui será a de realizar uma revolução do espírito condizente com a revolução política levada a cabo poucos anos antes, na França. Para esses pensadores posteriores a 1789, isso implica que, à derrubada da velha ordem, deve se seguir a construção de um novo modo de os homens estarem juntos, a fundação de uma nova comunidade, de uma nova possibilidade de ligar os homens entre si. (No caso de Mallarmé esse problema vem à superfície sobretudo por ocasião do centenário da Revolução Francesa, em 1889.) É, portanto, por meio de certa ideia de comunidade — ou da problemática do elo social, de que elo social é possível após a derrocada da antiga ordem e da poesia entendida aí como “aspiração a constituir comunidade” (Siscar, 2010, p. 85) — que o Mallarmé lido por Rancière se arroga uma tarefa política. Ora, o pensamento desse elo social é justamente o que se denomina, aqui, religião. Como diz muito sucintamente Rancière: “A ideia da comunidade é a ideia da ligação [*lien*: laço, elo]. No latim da filologia romântica, ligação se diz *religio*. Para completar [*achever*: dar acabamento, mas

também levar à máxima potência] a revolução, a comunidade precisa de uma nova religião” (Rancière, 1996, p. 55).

Como apontou Robert Boncardo, ao proceder a essa revalorização da religião em Mallarmé, após bater de frente com a leitura sartreana, Rancière polemiza também com a leitura de Julia Kristeva, recusando a alegação desta “de que a ‘religião’ de Mallarmé era somente um fetiche, argumentando, ao contrário, que ela é a chave que esclarece seus escritos” (Boncardo, 2018, p. 196). Além disso, como propõe o mesmo comentador, essa releitura rancieriana, que parece remar na contramão da caricatura de Mallarmé e de algumas leituras anteriores influentes, é tornada possível a partir do inovador estudo de Bertrand Marchal, *A religião de Mallarmé* (que o comentador caracteriza quase nos mesmos termos com que comenta *A política da sereia*, qualificando como uma “abordagem filológica rigorosa que busca reconstruir o modo como Mallarmé concebia seu próprio projeto” [Marchal, 2018, p. 19]). Para jogar com conceitos que projetam suas sombras, mas também com títulos de livro, eu diria então que a *política da sereia* é, ao menos em parte, a *religião de Mallarmé*.

Essa relação — ou dívida conceitual — me parece sensível, não somente pela referência à religião, mas, em um nível mais fundamental, pela importância conferida às *Divagações*. De fato, o livro de Rancière data dos anos 1990, anos que, segundo Siscar (2010, p. 83–85), se caracterizam não só por um impulso da produção crítica sobre o poeta, mas por uma “revisão da perspectiva pela qual vinha sendo lido e entendido”. Como também aponta o comentador brasileiro, essa “releitura de temas que caracterizaram sua recepção crítica” (como o passadismo, o elitismo e o hermetismo) e que marcaram a “rejeição [de Mallarmé] por parte das vanguardas do início do século XX” coincide com a “valorização sem precedentes da sua prosa crítica, da qual as *Divagações* [...] constituem a parte substancial” (p. 83). E se aquela “visão histórica da soberba mallarmeana desconhece voluntariamente [essas] formulações poético-críticas” (Siscar, 2012, p. 42), isso se dá por mais de uma razão. Ora, primeiramente, trata-se de textos que referem a “situação cultural contemporânea” (p. 89), nos quais a reportagem é tomada como base válida para uma reflexão (p. 62); ou seja: textos que participam, a princípio, de uma temporalidade diversa da imposta pela digestão lenta dos poemas, e que, além disso, não deixam de oferecer uma curiosa contrapartida à visão pejorativa do uso jornalístico da linguagem (a tão falada “universal reportagem”). Muito mais do que isso, no entanto, *Divagações* reúne textos sobre artes e espetáculos da *performance* diante de um público presente. Balé, mímica, dança serpentina, teatro ou arte total wagneriana — esses textos se voltam em geral para uma certa cena, para eventos (nem sempre obviamente “artísticos”, como espetáculos de feira ou festas cívicas) que têm lugar no espaço e implicam um cerimonial, uma liturgia, e que dependem da presença de um coletivo humano, envolvendo uma “multidão”. Ao que tudo indica, a revalorização das *Divagações* é ou foi crucial para a compreensão de algo

que, segundo Siscar (2010, p. 89), teria ficado “à margem da tradição crítica mallarmeana do século XX”, isto é, o fato de que “sua obra se estabelece muito mais como uma forma de inscrição na história do que como uma estratégia orgulhosa de recusa dessa história” (se é que uma tal recusa seria possível).

Estamos, portanto, longe da torre de marfim. Longe da imagem consolidada do poeta hermético que, em um texto de juventude, redescoberto nos anos 1940 (e ao qual se deu tanta importância talvez porque ajudasse a confirmar uma leitura já historicamente dada [cf. Siscar, 2012, p. 33–34]), condenava a “arte para todos” como heresia, convocava os poetas ao desdém pelo vulgo e lamentava que a poesia fosse “explicada a todos igualmente”, sonhando com uma escrita elíptica que expulsasse o olhar profano e destinasse a arte a alguns poucos entendidos<sup>2</sup>. E se, a confiar em Boncardo, é o mencionado estudo de Marchal que abre o terreno para essa revalorização da prosa crítica mallarmeana (“Vindo após o período em que o poeta havia sido anexado por expoentes da ‘alta teoria’, a abordagem filológica de Marchal abriu vastas regiões da obra de Mallarmé para uma exploração renovada. Em particular, as *Divagações*” [Boncardo, 2018, p. 2]), o que chama atenção, por outro lado, no espesso volume de *A religião de Mallarmé*, é a importância insistentemente atribuída a um outro texto que raramente é mencionado nas leituras que venho pontuando aqui: refiro-me ao *Manual de mitologia em forma de pergunta e resposta*, de autoria de George W. Cox, que Mallarmé traduz como *Os deuses antigos*.

## RECIFES DA RELIGIÃO

*Os deuses antigos* é, em diversos sentidos, uma obra “menor”: antes de mais nada, é um manual didático de mitologia antiga, um texto propositalmente simplificador e escrito para jovens, que Mallarmé traduz para uso nos liceus franceses. Em segundo lugar, seu autor original, George W. Cox, historiador britânico e vigário, não é nenhum pensador de renome ou envergadura, mas um reconhecido êmulo, o “vulgarizador prolixo” (Marchal, 2018, p. 127) de outro autor, esse sim mais importante — ainda que para nós também provavelmente desconhecido —, o filólogo comparatista Friedrich Max Müller. Em terceiro lugar, como já adiantei, trata-se de uma tradução, feita aliás por motivos financeiros (uma “tarefa alimentar”, como Mallarmé não deixaria de dizer). Não é, portanto, exatamente um texto *de Mallarmé*, mas um satélite — ou ainda um pequeno asteroide errante, aparentemente perdido de seu cinturão de origem e dragado por outro corpo celeste<sup>3</sup>. Na

<sup>2</sup> Refiro-me evidentemente a “Heresia artística: arte para todos” (disponível em [https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1862\\_mallarme1.html](https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1862_mallarme1.html). Acesso em: 27 ago. 2025). Quanto a este texto, que é comentado também no já mencionado livro de Marcos Siscar, caberia relê-lo no contexto que parece ser fundamental para sua formulação: o contexto do uso escolar da literatura.

<sup>3</sup> Sobre o estatuto problemático desse texto na obra de Mallarmé — isto é, quanto à dificuldade de determinar de quem é esse texto, onde situá-lo e se deve inseri-lo nas obras completas, ver Marchal, 2018, p.

prática, trata-se de um texto de duas cabeças: como um todo, ele se apresenta enquanto tradução, mesmo que a estrutura geral se altere radicalmente (além de reordenar alguns capítulos, Mallarmé abdica da estrutura de perguntas e respostas em favor de uma prosa expositiva simples). A introdução da obra, por sua vez, é um caso à parte: Mallarmé abdica do prefácio, recortando ao mesmo tempo diversos de seus trechos, que se tornam parte de um capítulo. Este capítulo, denominado “Origem e desenvolvimento da mitologia”, é uma colagem de algumas fontes: além de trechos do já mencionado prefácio, Mallarmé incorpora trechos de diversos outros livros de Cox e ainda adiciona algumas partes (marcadamente, o último parágrafo) — para não mencionar, é claro, a tradução de forma um tanto subversiva de alguns trechos. O resultado é um texto bastante diferente e que, se lido em sequência com o prefácio e o primeiro capítulo do original, deixa aqui e ali uma sensação de “estranho familiar”, como a de um professor que flagra um trabalho plagiário<sup>4</sup>.

À parte a “minoridade” desse texto, sua condição mesmo marginal na obra de Mallarmé (ao que se deve talvez a rara lembrança entre os comentadores mencionados aqui), trata-se, para Bertrand Marchal (2018), de um texto capital para sua compreensão, livro que o crítico trata como “ponto culminante de sua evolução espiritual” (p. 128). “*Point d’aboutissement*”, diz o crítico, convocando uma palavra que não é isenta de ressonâncias fortes em Mallarmé, como se a reflexão do poeta — que dizia que a realidade existia para culminar em um belo livro — devesse culminar, por sua vez, em uma tradução: “*Os deuses antigos* constitui com efeito o lugar onde se amarra toda a aventura do poeta, o modelo — no sentido científico da palavra — que lhe permite integrar e articular em um todo o seu universo imaginário [...] e sua reflexão sobre o homem e sua linguagem” (p. 128). Ao longo de suas quase 700 páginas, *A religião de Mallarmé* parece um livro devotado a “recuperar [...] a importância fundadora [desse] trabalho demasiado desconhecido de Mallarmé” (p. 13), sobretudo se tendo em vista que, junto com as *Divagações*, essa tradução (com as interferências que ela implicou) parece, na leitura do crítico, substituir a escrita de uma tese que Mallarmé havia projetado, mas nunca redigido, sobre a divindade (cf. Marchal, 2018, p. 120 e ss.). Sob o nome latino de *De Divinitate*, tal tese deveria resumir a teoria mallarmeana da religião — justamente aquela que Marchal, do início ao fim de seu livro, visa reconstituir, e que, segundo o crítico, confere ao pensamento mallarmeano “sua essencial unidade, que não é a princípio estética, mas se funda sobre uma concepção religiosa do homem”<sup>5</sup>. Como diz o crítico francês na abertura: “Trata-se, em suma, de mostrar,

---

168 e ss.

<sup>4</sup> Sobre isso, ver o capítulo dedicado inteiramente a comentar a tradução e a compará-la com o original em Marchal (2018, p. 168–196).

<sup>5</sup> “[...] se Mallarmé não escreveu afinal sua tese complementar sobre a divindade, é porque *Os deuses antigos* tomam seu lugar e lhe oferecem, sob uma forma mais clandestina do que a de uma tese, a nova teologia do autor de *Herodiade*” (Marchal, 2018, p. 188).

por trás do aparato que tantas divagações se aprazem em imaginar em torno do poeta ou do livro, a religião latente que lhes confere sentido” (p. 13).

## OS DEUSES ANTIGOS

Quanto a essa poderosa obra, ao mesmo tempo menor e unificadora, vale reconstituir algo de sua lógica. Aplicando os pressupostos da mitologia comparada de bases filológicas de seu mestre, Friedrich Max Müller, George Cox propõe em seu livro um exercício de “química intelectual” (Mallarmé, 1925, p. ix) que visa volatilizar os mitos, isto é, reduzir seu conteúdo narrativo e figurativo a um esquema mental simples ao qual a ciência chega por uma explicação de ordem genética. Segundo Cox, os mitos dos povos antigos não são invenção de grandes poetas, expoentes da raça que organizam relatos de deuses e heróis ensinando coisas aos homens ou encapsulando assim um conhecimento sagrado, mas derivam tão somente da linguagem, ou mais especificamente de uma falha linguística: o esquecimento do sentido original de certos nomes e frases. Em sua origem os mitos são tão somente o modo como os povos de outrora falavam: “a mitologia é simplesmente a compilação dos *ditos* pelos quais homens de outrora contavam para si mesmos tudo o que viam e ouviam nos locais onde viviam” (Mallarmé, 1925, p. 4). O tempo, no entanto, passa; o vigário católico parece remeter à história de Babel quando fala em como as tribos humanas se dispersam pela Terra e começam a esquecer o sentido de nomes comuns e frases originalmente simples. Uma vez que “a significação desses nomes estava quase perdida” (p. 4), as palavras e frases “usadas pelas tribos arcaicas para falar do que viam, ouviam e sentiam no mundo situado a seu redor” (p. 3) começam a ser interpretadas como fábulas fantásticas; no caso, particularmente descrições de fenômenos naturais rotineiros se veem pervertidas e platitudes do tipo “o sol nasceu” passam a soar como relatos sobre seres sobrenaturais que dirigem uma carruagem dourada, puxada por cavalos alados<sup>6</sup>.

Segundo Marchal, “essa nova mitologia era na verdade o contragolpe tardio, no campo dos estudos religiosos, da revolução linguística inaugurada no início do século pela *Gramática comparada das línguas indo-europeias* de Franz Bopp” (Marchal, 2018, p. 138): “Se a mitologia grega, por suas complexidades e suas variações, muitas vezes contraditórias,

---

<sup>6</sup> Quanto a esse esquecimento, vale notar que, segundo Marchal, se trata de um ponto de disputa entre Cox e seu mestre Max Müller, para quem os mitos derivam antes de uma linguagem corrompida ou errônea, de uma “doença da linguagem” (ver Marchal, 2018, p. 167). Por outro lado, seria interessante explorar esse aspecto (ver Marchal, 2018, p. 141) em relação ao conceito rancieriano de *letra órfã* (Rancière, 1999); nesse sentido, a leitura dos mitos feita pelo comparatismo positivista esboçaria o conceito de escrita particular à revolução estética: a ideia de uma palavra esquecida de sua origem, discurso sem paternidade que lhe assegure o sentido ou controle a circulação, como que disponível para leituras inusitadas. A isso se adicionaria a evidente analogia entre, de um lado, o papel dessa mitologia comparada no pensamento de Mallarmé e, de outro, o seu papel na referida revolução estética de Vico e sua descoberta do verdadeiro Homero (ver Rancière, 2009a).

tem qualquer coisa de opaco, a mitologia dos Vedas, por uma maior transparência lexical, revelava o segredo de sua origem, assim como o da origem única da mitologia indo-europeia” (Marchal, 2018, p. 138–139). O que essa inserção da cultura grega no rol mais amplo dos povos indo-europeus prometia, então, era a possibilidade de reconstituir as origens etimológicas e, portanto, o sentido perdido de tantos nomes próprios, decompondo os nomes sagrados e desmistificando, assim, os deuses — em um exercício que parece saído de uma página selvagem do *Crátilo*, mas carregado com as tintas do esclarecimento. É assim que Max Müller insistia no trocadilho latino entre *nomen* (nome) e *numen* (deus), indicando que a ideia das divindades derivava de fato de nomes sem referente (“São máscaras sem ator — criações do homem, não seus criadores; são *nomina*, não *numina*; nomes sem ser, não seres sem nome”, Müller, 1977, p. 100; ver também Marchal, 2018, p. 140); enquanto Cox afirmava que todos esses termos “que não têm significação clara em grego” — Procris, Dafne, Briseide — “representam, nas línguas arcaicas da Índia, simplesmente nomes comuns significando a rosa e o sol, a manhã com suas belas nuvens e brisas doces...” (Mallarmé, 1925, p. 9). A ideia da divindade deriva somente de substantivos comuns, de nomes pervertidos ou esquecidos de seu próprio sentido; e o tesouro confuso dessas histórias — tantas vezes escabrosas e violentas, em que seres pouco razoáveis fazem valer sua força sobre os mais fracos, traem, mentem, confundem e brigam —, o absurdo, o contrassenso e, por fim, a obscuridade inerente ao “figurativo” dos relatos míticos, tudo isso oculta um sentido simples, claro e nada imoral ou bizarro. Para revelá-lo, basta somente o toque da varinha mágica da ciência positiva da linguagem: “Talvez seja muito absurdo dizer que Cronos (pai de Zeus ou Júpiter) devorara seus próprios filhos; mas sabemos que não é nada absurdo dizer que o Tempo devora os dias que dele provêm. Ora, a antiga frase não queria dizer nada além disso; porém os povos antes de pisar na Grécia já haviam esquecido sua significação” (Mallarmé, 1925, p. 10)<sup>7</sup>.

Trata-se, como se pode ver, de uma “anulação radical da mitologia”, que, como propõe Marchal, “vai na contramão exata da [sua] revalorização romântica” (Marchal, 2018, p. 141). De fato, Max Müller desenha uma cruzada contra a irracionalidade e imoralidade dos mitos, que em sua visão não se coadunam com o caráter dos gregos que conhecemos, datando de um período anterior: “tomados em si mesmos e em seu sentido literal a maioria desses mitos antigos são absurdos e irracionais, e frequentemente se opõem aos princípios do pensamento, da religião e da moralidade que guiavam os gregos assim que eles despontam para nós no alvorecer da história tradicional” (Müller, 1977, p. 13). Tal cruzada ganha a forma da reconstituição de uma pré-história helênica que já era desco-

<sup>7</sup> A mesma lógica pode ser encontrada em Max Müller (1977, p. 96): “Assim, o que é mitológico em uma língua é frequentemente natural e inteligível em uma outra. Dizemos ‘o sol se põe’, mas em nossa própria mitologia Teutônica um assento é oferecido ao sol, no qual ele se senta”.

nhecida dos próprios gregos, mas que se torna acessível por meio do estudo da linguagem (p. 27), essa forma de “poesia fóssil” (p. 68): “Admito totalmente que os gregos tardios, como Homero e Hesíodo, ignoravam o *lógos* de seus *mýthoi*, mas eles ignoravam igualmente a verdadeira origem (*tó étymon*) de suas palavras” (p. 177). A etimologia é, então, a nova arma em uma batalha a cujas ressonâncias Max Müller não se furta e que reluz nas duas pesadas palavras gregas que convoca, bem como no comentário ao *Fedro* platônico que abre seu ensaio: trata-se da batalha do *lógos* contra o *mýthos*, ou mais especificamente de certa racionalidade ocidental contra o absurdo da fabulação. Segundo esse pensamento, por fim, o mito “não tem valor em si mesmo, e não vale senão na medida em que é redutível a uma frase original” que por sua vez não faz mais do que indicar “a marca da linguagem primitiva, ainda incapaz de significar de forma adequada, isto é, racional, seus objetos” (Marchal, 2018, p. 546).

Entre esses objetos, uma só figura reluz — como a raiz perdida de todas as “palavras amnésicas” do mito (p. 141), a do chamado “drama solar”. Segundo Max Müller (1977, p. 124), um fenômeno natural angustiava os homens de outrora mais do que todos os outros: o ciclo de nascimento e morte do sol, em sua dupla configuração; em sua efetivação diária, como nascer e pôr do sol, mas também no ciclo anual das estações em que a primavera vê “renascer” o astro que o inverno havia “enterrado”. Assim, “todos os mitos, em sua complexidade contraditória, são redutíveis a algumas frases primordiais que evocam o eterno conflito da luz e da sombra, do dia e da noite, ou os amores contrariados do sol e da aurora” (Marchal, 2018, p. 140) e a interpretação de Cox “consagra a permanência de um arquétipo solar [...] como se toda a mitologia, sábia ou popular, não houvesse sido senão [...] uma gigantesca e unânime heliodiceia” (p. 144) — uma “tragédia da natureza” que, segundo Max Müller, teria sido “a fonte de todas as tragédias do mundo antigo” (Müller, 1977, p. 137).

## O LÓGOS DE TANTOS MÝTHOI

O que pode um poeta, um dos modernos inventores de mitos, extrair de tal anulação da mitologia? De tal desqualificação mesmo da figuração e da fabulação, capaz de reduzir a grande poesia dos antigos à mera reação de espíritos rudimentares que, por desconhecerem uma constante natural, se angustiam com um fenômeno corriqueiro<sup>8</sup>? Primeiramente, creio que vale ressaltar o apelo que deve ter tido, para um poeta que buscou reconhecidamente uma impessoalidade da linguagem, a ideia de que os mitos se originam do discurso em que são ditos: dos erros desse discurso ou do esquecimento de seu sentido,

<sup>8</sup> “Aquela titânica certeza com que dizemos que o sol *irá* nascer era desconhecida desses primordiais adoradores da natureza. [...] Nos parece infantil quando lemos nos Veda expressões como ‘Írá o sol nascer?’ Írá nosso velho amigo, o alvorecer, retornar?” (Müller, 1977, p. 123–124; grifo do autor).

sim, mas sobretudo de deslocamentos que ocorrem “apesar da vontade ou mesmo da consciência” de seus falantes (“Devemos observar todo o relatado aqui como histórias perfeitamente belas e inofensivas, gradualmente desfiguradas apesar da vontade ou mesmo da consciência dos interpoladores”, [Mallarmé, 1925, p. 11–12]). De fato, essa ideia não foi inventada pela mitologia comparada de Friedrich Max Müller, sendo, antes, a formulação que este oferece para algo que já aparecia nos primeiros românticos e que havia sido crucial para a reconsideração do fazer poético proposta por eles em contraposição às poéticas clássicas de extração aristotélica (ver Gutierrez, 2024a). Atendo-nos, porém, ao eixo presente, vale apontar o interesse de uma leitura que contrapusesse essa concepção de poesia impessoal, feita como por acidente, à revelia da intenção de seus produtores, à importância tão lembrada de *Filosofia da composição*, de E. A. Poe. Não se trata de recusar a herança baudelairiana ou a dívida de Mallarmé para com o texto de Poe (que curiosa e estrategicamente não é mencionado em *A política da sereia*); sabemos de sua importância como paradigma alternativo ao da inspiração romântica e como permitiu a Mallarmé pensar uma poesia impessoal (ver Marchal, 2018, p. 58 e ss.). Cabe, porém, questionar se não se deu demasiado valor à figura que ele projeta de uma teoria impessoal da poesia, à imagem particular que ele faz de uma poesia impessoal caracterizada por um controle do sujeito produtor em vista de efeitos determinados no leitor. Essa está longe de ser a única forma de propor uma impessoalidade poética, e, de qualquer forma, a leitura da poesia como linguagem a contrapelo de seu emissor, a interpretação da linguagem como “um tipo de poesia inconsciente [...] poesia fóssil” (Müller, 1977, p. 68), pode ser tomada como um paradigma alternativo, o de uma linguagem que extrapola a pessoalidade de seu produtor, escapando também de seu controle<sup>9</sup>.

Ademais, Mallarmé parece reter algo dessa missão “esclarecedora” ou desmistificadora, que aparecerá na forma do que Marchal chama de “teoria do inconsciente” (2018, p. 663). *A religião de Mallarmé* fala frequentemente em termos de uma “psicanálise” que o crítico se preocupa em dissociar do campo de saber que reconhecemos hoje com esse nome (ver, por exemplo, como toda a leitura econômica de Mallarmé é interpretada como uma “psicanálise do ouro” [p. 487–537]). A questão (e por aí se percebe que, apesar da homonímia infeliz com o método de Freud, o nome é pertinente) é a de um ir além das aparências imediatas e encontrar um fundo inconsciente que se oculta por detrás da forma como os homens valoram, ou dos objetos que eles “adoram” ou valorizam, como o ouro, os deuses ou a arte total de Wagner. É nesse sentido que Marchal falará numa “arqueologia do teatro, destinada a exumar o inconsciente ao mesmo tempo naturalista e religioso” (p.

---

<sup>9</sup> O antecessor paradigmático dessa outra concepção da impessoalidade da poesia é o *Monólogo* de Novalis. Ver Gutierrez, 2024b; e ainda sobre a discussão com a impessoalidade ou a “teoria impessoal da poesia”, ver também Gutierrez, 2024c.

309) em um movimento que explicará a valorização mallarmeana do anseio profundo a que os homens respondem indo ao teatro — mesmo que esse anseio seja desconhecido pelos próprios espectadores e que não possa ser satisfatoriamente sanado pelos espetáculos a que estes comparecem. Ao longo de todo o livro de Marchal, a mesma operação vale para o salário dos trabalhadores, a dança, os espetáculos de feira, etc. É essa operação “redução” de análise que irá permitir a Mallarmé valorizar a multidão enquanto “depositária do segredo do homem” (p. 634): “O que isso quer dizer, senão que a multidão preserva inconscientemente o tesouro religioso da humanidade, que através dela pode sempre surgir o inconsciente religioso do homem eterno” (p. 331).

Isso quer dizer, talvez, que Mallarmé incorpora em sua concepção do humano (sua “antropologia monista”, p. 665) algo da “arqueologia do imaginário” (p. 196) que caracteriza o gesto crítico de Cox e Müller. Mas o interessante, a meu ver, começa aquém disso, em um ponto do qual dependem os dois aspectos acima mencionados: o paradigma de uma linguagem autônoma e de uma poesia a contrapelo, bem como a ideia de uma teoria do inconsciente, só são possíveis porque de antemão Mallarmé inverte a polarização negativa que desqualificava o mito na leitura da mitologia comparatista. O que torna a tradução de *Os deuses antigos* tão interessante é, antes de mais nada, o fato de que uma teoria positivista, que entende os mitos e mesmo a figuração como uma névoa a ser dissipada pela razão, possa ser lida como a base para uma valorização da potência do humano inventor de mitos — e que ela possa ainda lhe oferecer uma teoria da “ficção”, da ficcionalidade inerente ao ser humano que permitirá dar forma a uma “tarefa” poética (ou à tarefa efetivamente religiosa, que, segundo Marchal, Mallarmé tenta realizar poeticamente; ver Marchal, 2018, p. 663).

## OUTRA VOLTA NO PARAFUSO

Tal valorização a contrapelo da mitologia comparada se torna possível na medida em que, segundo Marchal, Mallarmé leva sua proposta de volatilização dos mitos um pouco além: o crucial para o poeta não é encontrar o fenômeno natural concreto que se oferecia como matriz para a fabulação, mas a fabulação ela mesma, isto é, que homens de todas as épocas e locais tenham sido capazes de inventar ficções, histórias maravilhosas para responder à angústia básica com que, diante do pôr do sol, vislumbravam a morte e a finitude. Por debaixo da teoria positiva dos mitos, Mallarmé enxerga uma espécie de teoria antropológica da ficcionalização e da metaforização inerente ao humano:

O que é anulado no mito é a perversão teológica da metáfora, mas a metáfora, ela permanece como procedimento essencial do espírito. O mito (*mythos, fabula*) não é nulo, porque o que importa no mito, enquanto descrição figurada de fenômenos naturais, é menos o que se supõe que ele signifique e ao que lhe reduz a desconstrução etimológica — o sol e as nuvens, a luz e a sombra — do que o fato de que ele revela o gênio constante

do homem. [...] Se há aí uma verdade, ou ao menos um valor do mito, para além de sua estrita tradução naturalista, é com efeito o que ele revela das estruturas imaginárias do espírito humano. (Marchal, 2018, p. 548–549)

Isso é possível porque o que Marchal denomina “gênio constante do homem” coincide com a descoberta (mais pessoal) do nada e da beleza que o poeta teria feito anos antes, após a chamada “crise de Tournon”, a partir das *Meditações* cartesianas. Em poucas palavras, segundo *A religião de Mallarmé* (p. 103 e ss.), essa crise seria responsável pela experiência de uma espécie de *cogito* mallarmeano, que suspende a validade de toda certeza, não para se fundar na forma de um sujeito que duvida e, portanto, pensa, mas cuja dúvida hiperbólica equaliza todas as produções do espírito como fabulações que respondem a uma “angústia fundadora da humanidade” (p. 195): “as religiões, a arte, mesmo a ciência não são senão formas infinitamente variadas da eterna fecundidade de um gênio da ficção inerente à humanidade, porque ela define de fato sua presença no mundo” (p. 109). Esse *cogito* nietzschiano ou pós-kantiano é evidentemente cético em relação ao teor de verdade da ciência e da religião; mas o crucial é a contrapartida desse ceticismo: o valor que encontra nas ficções ou nos mitos. “O homem não é nada além de um animal capaz de ficção, um animal simbólico. Isto quer dizer que a ficção não tem muito a ver com a fantasia: ficção, se assim o quisermos, mas ficção necessária, porque é ela que define as condições de possibilidade da vida humana, é ela sobretudo que dá sentido ao mundo, em poucas palavras, que o torna vivível” (p. 109–110).

Tal “ato de nascimento simbólico do homem” não descobre nada que não encontre correspondente em pensadores alemães anteriores, em mais ou menos cem anos. Em termos mais estritamente mallarmeanos, porém, ele embasa a releitura positiva do mito, que confere, por sua vez, sistematicidade científica (segundo os padrões da época) aos frutos de uma crise mais introspectiva e pessoal<sup>10</sup>. Se a crise dos anos 1860 havia descoberto que a palavra “não é uma via de acesso a qualquer pátria ideal [...] não se abre para um universo mais puro [...] e nem é tampouco uma via de acesso à realidade” (p. 543), mas é simplesmente “a forma por excelência da ficção, entendida agora como o que define as obras do espírito” (p. 108), a releitura coxiana-mallarmeana dos mitos permite dar uma dimensão da universalidade suposta dessa palavra, infletindo essa descoberta em uma chave mais “democrática”, que enxerga em toda a humanidade, de todas as épocas, a experiência desse vazio e o impulso simbólico ficcionalizante que parecia restrito aos poetas. São os poetas, aliás, que se aproveitam do impulso humano que gerou os mitos e que dá, por sua vez, o tom da tarefa poética que Mallarmé se coloca: “O mito moderno [...] é a

---

<sup>10</sup> “Duas vias convergentes de elucidação desse segredo se abrem então para Mallarmé: a via filosófica ou introspectiva, aquela de uma reflexão de si e sobre si através da qual o poeta busca reencontrar o segredo da humanidade inteira, e a via científica ou linguística. De um lado a humanidade encontrada em si, de outro a humanidade encontrada na linguagem” (Marchal, 2018, p. 544).

poesia; ou é, ao menos, a utopia da poesia que encontrou seu lugar nessa zona subjacente da linguagem que se liga ao inconsciente, aquela de uma metáfora que não é somente uma figura de estilo” (p. 550).

Isso significa, enfim, que a poesia (enquanto forma particular de resposta a esse impulso ficcionalizante inerente ao humano, impulso que é para Mallarmé a divindade no homem) diz respeito a qualquer um e que seu uso da linguagem é inerente ao discurso, “o que redundava em dizer que a poesia não é substancialmente diferente da linguagem corrente [...] não é nada além de uma linguagem na linguagem” (Marchal, 2018, p. 543). O que torna, então, interessante a tradução subversiva de *Os deuses antigos*, é que ela guarda certo “populismo”, servindo de contrapartida àquela imagem do poeta na torre de marfim que o século XX consolidou para Mallarmé: a poesia não é aqui a via de acesso a um absoluto que ela parecia ser nos textos de juventude; não é algo precioso a ser resguardado dos profanos por uma linguagem hermética; nem tampouco algo a ser ensinado nas escolas, um livro oferecido para todos por sete francos, como lamentava o jovem poeta de “Heresia artística”. Mas simplesmente algo que já lhes diz respeito de antemão: uma efetivação do mesmo impulso que leva tanto à invenção de histórias fabulosas quanto ao relato figurativo de fenômenos naturais, porque tem a ver com um processo de metaforização inconsciente e inerente ao falante; não diz respeito ao luxo de uma elaboração posterior por espíritos refinados, mas é coextensiva ao modo como os humanos concebem sua existência no mundo. Isto é: ao modo como a narram, inserindo a si mesmos e às forças e elementos que encontram a seu redor em uma história que lhes abre a um horizonte de significação e possibilidades.

## A SEREIA REEMERGE

Ora, esse é, rigorosamente falando, o conceito rancieriano de ficção... O conceito positivo, aquele que se contrapõe à concepção aristotélica da concatenação de ações e do qual os textos sobre Guimarães Rosa são um belo e eloquente testemunho (ver Rancière, 2021, p. 157–169). Se o aponto aqui (sem poder desenvolvê-lo) é para indicar o quanto a conceituação rancieriana parece dever a Mallarmé e/ou à sua leitura por Bertrand Marchal. De fato, *A política da sereia*, após a leitura de *A religião de Mallarmé*, parece menos surpreendente. Talvez se pudesse dizer que Rancière não faz mais do que:  $\alpha$ ) ligar toda a conceituação de Marchal a um âmbito mais amplo (a revolução estética, mas que no caso em questão retira a antropologia religiosa de Mallarmé do âmbito mais restritamente francês em que naturalmente ela é situada pela monografia de Marchal); e  $\beta$ ) relacionar essa problemática à política, ou antes nomeá-la como uma problemática política, o que destoa um pouco da terminologia de Marchal, que prefere falar em sociedade, elo social, concepção sociológica (provavelmente não sem razão).

Isso significa, então, que algo do projeto poético-religioso que se propunha Mallarmé culmina na teoria política de Rancière. A descoberta do “gênio inconsciente” do humano implica, segundo indicamos, uma tarefa poética, ou, como quer Marchal, uma tarefa religiosa que Mallarmé impõe à sua poesia: “[...] se há uma religião de Mallarmé, ela está na vontade de dar ao homem moderno, sob a forma de celebração poética, a dupla dimensão cósmica e social que o constitui, e a consciência de sua divindade fictícia” (Marchal, 2018, p. 663). Isso significa que ao poeta moderno não cabe ser simplesmente o criador de novos mitos, mas fazer jus à pura potência fabuladora do humano, que cria ficções. Daí adviria toda a reserva mallarmeana diante da figuração, a insistência no tipo (ver Rancière, 1996, p. 76) e a preferência por imagens evanescentes (os leques, a dança dos véus de Loïe Fuller — todas essas evocações do puro jogo de aparecer/desaparecer —, o conflito de luz e sombra, o figurar mais do que a figura). Em poucas palavras, Mallarmé retoma algo do projeto primeiro-romântico da criação de uma nova mitologia — mas acompanhada de seu autoesvaziamento: mais do que os mitos novos ou velhos, o puro jogo de invenção de ser vir a ser.

Esse projeto, no entanto, chega a um impasse, ao menos quando tenta se efetivar em uma instituição ou estado de coisas. Mallarmé pôde sonhar com uma nova religião em cujo centro estivesse a cúpula de vidro, simbolizadora do vazio de toda figura (Marchal, 2018, p. 456–478), e que celebraria tão somente a pura potência de aparição de mitos que nunca se fixam como objetos de culto. A efetiva instituição do sonhado culto do autoesvaziamento ficcional permanece, porém como uma utopia impossível: “A religião de Mallarmé será, então, a confissão de impotência histórica de uma reflexão que, incapaz de encontrar uma abertura para a realidade, não saberá se realizar senão ao modo da utopia” (Marchal, 2018, p. 663). O mesmo impasse advém quando a problemática se formula em termos sociais, políticos; Mallarmé não sabe pensá-la senão nos termos institucionais de um novo Estado, da fundação de uma “nova cidade”: “A utopia religiosa de Mallarmé, na medida em que ela é, talvez acima de tudo, uma utopia social, devotada à fundação de uma nova cidade, deságua por fim em uma questão que ela não soube colocar historicamente a não ser de forma negativa: a do Estado” (p. 656).

Esse impasse, eu diria, é desviado pela reflexão política de Rancière, na medida em que ele concebe a política enquanto ação disruptiva que perturba um dado *status quo*, um estado de coisas que ele denomina, na verdade, “polícia” (ver Rancière, 2018). Em poucas palavras: a ficção enquanto pura potência de fabulação pode representar o horizonte de realização do humano na medida em que age nos interstícios da ordenação social sem propor uma nova forma institucional, religiosa ou política. Por meio dela, os humanos inventam histórias, designam a si mesmos lugares e abrem possibilidades imprevistas, em meio a um contexto social que lhes nega essas mesmas possibilidades, lugares e histórias, mas as partilhas do sensível imprevistas que ela inventa valem enquanto duram essas his-

tórias e sua leitura. A margem de sua ação é inequivocamente “restrita”, não exatamente porque ela saia da cena política e sim porque intervém de modo disruptivo nela, não permitindo sua consolidação ou fixidez.

## REFERÊNCIAS

BONCARDO, Robert. *Mallarmé and the Politics of Literature*: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

COX, George William. *Manual of mythology in the form of question and answer*. London: Longmans, Green & Co., 1867. Disponível em <https://archive.org/details/manualofmytholog00coxgrich>. Acesso em: 18 jul. 2025.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Alguma poesia, poesia alguma: a poética generalizada do primeiro romantismo e alguns poemas de Drummond. *Aletria*: revista de estudos de literatura, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 41–56, 2024a.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. A mão que escreve: os caprichos da musa e a indiferença da linguagem em dois poemas de Drummond. In: JOBIM, José Luís; BOGANIKA, Luciane; GARCIA, Mireille; CHAMPAGNAT, Pauline. *Discurso, linguagem e poder*. Niterói: Edições Makunaima; Eduff, 2024b, p. 177–191.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Até que ponto autobiográfico: eu, obra e vivência subjetiva em alguma poesia moderna. In: CANARINOS, Ana Karla; ROCHA, Fátima Cristina Dias; OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Literatura brasileira em foco x — cânone: margens e rupturas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2024c.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L’Absolu littéraire*: théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagations*. Paris: Eugène Fasquelle Éditeur, 1897.

MALLARMÉ, Stéphane. *Les dieux antiques*: nouvelle mythologie d’après George W. Cox. Paris: Gallimard, 1925.

MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé*: poésie, mythologie et religion. Genève: Librairie Droz, 2018.

MÜLLER, Friedrich Max. *Comparative mythology*: an essay. New York: Arno Press, 1977.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009a.

RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé*: la politique de la sirène. Paris: Fayard, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature*. Librairie Arthème Fayard: França, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2009b.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SISCAR, Marcos. *A soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

Recebido em: 20/10/2025

Aceito em: 01/12/2025

---

\* **Maurício Chamarelli Gutierrez** é Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com pós-doutorado na UFJF e na PUC-SP. Professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e bolsista Jovem Pesquisador Fluminense, pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI 260003/004532/2025). Trabalha sempre na interface entre literatura e filosofia, se dedicando há alguns anos a estudos de estética e literatura moderna pensadas contra o pano de fundo da revolução estética de Jacques Rancière.

**E-mail:** chamarelligutierrez@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3721-9949>