

JULIO CASTAÑON GUIMARÃES

ENTRE REESCRITAS
E ESBOÇOS

Copyright © 2010 Júlio Castañon Guimarães

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela TOPBOOKS EDITORA. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copyright.

Editor

José Mario Pereira

Editora assistente

Christine Ajuz

Revisão

Miguel Barros

Capa

Julio Moreira

Diagramação

Arte das Letras

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS POR

Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda.

Rua Visconde de Inhaúma, 58 / sala 203 – Centro

Rio de Janeiro – CEP: 20091-000

Telefax: (21) 2233-8718 e 2283-1039

E-mail: topbooks@topbooks.com.br

Visite o site da editora para mais informações
www.topbooks.com.br

SUMÁRIO

1 – Presença de Mallarmé no Brasil.....	9
2 – Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo	55
3 – Cartas: interseções.....	117
4 – Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso.....	125
5 – Aparas de poemas	159
6 – Entre reescritas e esboços	171
7 – O olho do poeta	189
8 – Ponge, inacabado	199
9 – Comentário sobre Ponge	213
10 – A espreita	227
11 – Resenha de uma tradução de François Villon	237
12 – Cdi: Cabral falando.....	243
13 – Um cdi: voz, manuscrito.....	249
14 – Anotações para leitura de “gouldwebern”	257
15 – Alguns lances de escrita.....	273
16 – Escrita e visualidade em Francis Ponge e Augusto de Campos	293
17 – Alguns trajetos: texto e imagem em Arlindo Daibert	305
REFERÊNCIAS DOS TEXTOS	329

PRESENÇA DE MALLARMÉ NO BRASIL

A PRESENÇA DE MALLARMÉ NA LITERATURA BRASILEIRA, ainda que esparsa e episódica, pelo menos durante um bom período, pode ser acompanhada, a partir do final século XIX, em diferentes manifestações. Assim, pode ser encontrada em meras referências feitas ao poeta em textos de caráter diverso, em poemas, textos de crítica ou mesmo de ficção; em abordagens de sua obra em estudos específicos; em publicações de textos no original; em traduções de suas obras; em citações de trechos, seja no correr de algum texto, em prosa ou verso, seja como epígrafe; no diálogo de textos criativos com o texto mallarmeano; e até mesmo na simples localização de livros em bibliotecas.

A abordagem pormenorizada de cada uma dessas manifestações implicaria estudos específicos. Algumas podem ser pesquisadas inicialmente por intermédio de um trabalho de levantamento de dados, o que acarretaria um acúmulo de informações. Outras, de modo especial a penúltima mencionada, pediriam um exame minucioso das obras. Entre uma e outra possibilidade, é o caso de lembrar que no presente apanhado se tem o cuidado de falar em presença, termo escolhido propositalmente pela generalidade, em lugar de outros, como recepção ou influência, pois estes são con-

ceitos que envolvem questões mais específicas, e o intuito aqui vai pouco além de um rastreamento de dados e alguns comentários.

Estes apontamentos já estavam redigidos em linhas gerais quando tomei conhecimento de um artigo de Edoardo Costadura intitulado “Mallarmé, le classique, le byzantin” (Mallarmé, o clássico, o bizantino), que tem como subtítulo “Présences de Mallarmé dans la culture littéraire italienne entre 1914 et 1951” (Presenças de Mallarmé na cultura literária italiana entre 1914 e 1951)¹. A coincidente opção pelo termo “presenças” sinaliza talvez a dificuldade para tratar o assunto, pelo menos num primeiro momento, de forma mais específica, ou ainda a necessidade dessa primeira abordagem mais genérica. No entanto, o artigo de Costadura de fato está centrado especificamente na análise de alguns textos, algumas traduções; ocupa-se de “etapas exemplares”. Não deixa, porém, de referir a necessidade de se esboçar “tanto uma ‘periodização’ quanto uma ‘tipologia’ da recepção de Mallarmé nas letras da península”². Além dessa periodização e dessa tipologia, que podem ser apresentadas com um embasamento mais definido, o artigo se refere também à “*natureza* (a qualidade)” da recepção, o que implica uma avaliação, uma análise, ou seja, um trabalho a partir dos dados fornecidos pela etapa anterior. Um trabalho que desse conta dessas três dimensões ultrapassaria as intenções do meu artigo, em que se pretende apenas dar uma ideia da questão. No entanto, mesmo para apenas dar essa ideia torna-se necessário expor algumas distinções que apontam para os três aspectos referidos. E aos quais ainda se poderia

acrescentar o que Costadura refere como “presença subterrânea”, resultante não de situações mais palpáveis, como traduções, por exemplo, mas apenas de leitura da obra. Como ao longo deste texto se poderá observar, as anotações aqui reunidas apresentam elementos que se encaixam em uma ou outra dessas diferentes perspectivas, embora não tenham qualquer propósito de sistematização.

Talvez se possa começar pelo que poderia não passar de uma curiosidade. Mas uma relação circunstancial de Mallarmé com o Brasil merece registro: Domingos Lacombe, pai do historiador Américo Jacobina Lacombe, foi aluno de inglês de Mallarmé em Paris, no Lycée Condorcet. No folheto da *Distribution des Prix* do ano de 1872, em “Langue anglaise, M. Mallarmé, Professeur”, ficou em segundo lugar “Lacombe (Dominique), né à Rio-Janeiro (Brésil), demi-pensionnaire”. Talvez aí esteja apenas um pequeno caso dos caminhos da nossa formação cultural na época, mas que nos permite seguir, por exemplo, pela formação de nossos acervos.

Na biblioteca do estudioso do simbolismo Andrade Muricy, hoje integrada ao acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, existe um exemplar de *L'Après-midi d'un faune*, edição de 1882, um do *Traité du verbe*, de René Ghil, com “Avant-dire” de Mallarmé, em edição de 1887 (exemplar que pertenceu a Jean Iribéré, ou João Iribéré da Cunha, poeta simbolista brasileiro que viveu na *Bélgica*³ e um de *Divagations*, em edição já de 1917, mas com dedicatória de Nestor Vitor para Emiliano Pernetá. Na Biblioteca Nacional, encontram-se as primeiras edições

¹ O artigo foi publicado na *Revue de Littérature Comparée*, avri-juin 1998, nº 2.

² *Ibid.*, p. 231.

³ João Iribéré da Cunha (1870-1953) nasceu em Acungui (hoje Cerro Azul, Paraná) publicou *Préluces*, em Bruxelas, em 1890. Fez parte do movimento literário La Jeune Belgique e foi colega de Maeterlinck no curso de Direito.

de *Petite Philologie à l'usage des Classes et du Monde: Les Mots anglais* (1878) e de *La musique et les lettres* (1895). A existência dessas edições em acervos brasileiros pode não ser mais do que índice de que algumas pessoas em condições especiais tinham acesso a essas obras, sem que isto mostre que houvesse alguma circulação significativa do poeta. Mas mesmo esses elementos esporádicos são dignos de nota, não podendo ser descartados simplesmente como não representativos, pois a repercussão de Mallarmé na época, mesmo na França, era reduzida, o que faz com que não se desmereçam esses exemplares raros de nossas bibliotecas.

Num outro extremo, tome-se, por exemplo, o poema “Nada, esta espuma”, do livro *A teus pés* (1982), de Ana Cristina César. O poema apresenta como título uma tradução de verso de Mallarmé. Já no poema “Proteu”, do livro *Collapsus linguae* (1991), de Carlito Azevedo, lê-se “Em Mallarmé / ele vira pensamento / e privilegia poemas”. Esse tipo de presença, exemplificada com dois poetas recentes, chama a atenção para um momento do percurso em que, longe das raridades bibliográficas, já se tem uma leitura mais frequente de Mallarmé, a que se chegou após diferentes aproximações ao longo de cerca de um século.

O fato de alguns daqueles livros raros pertencerem a sim-bolistas lembra o fato mais ou menos previsível, embora não tão definido, de que a introdução de Mallarmé se dá por intermédio do próprio movimento a que esteve mais essencialmente associado. Deve-se observar, porém, que mesmo o Simbolismo não é um movimento uniforme — Mallarmé circula apenas em algumas vertentes, tanto na França quanto no Brasil. Na verdade, o poeta não ocupa um primeiro plano, pois a grande figura, no Brasil, é outra, como observa Antonio Candido:

Já se tem escrito que o momento culminante da influência de Baudelaire no Brasil foi o Simbolismo, no decênio de 1890 e primeiros anos do seguinte. Momento fin-de-siècle, rosa-cruz e floral que viu nele sobretudo o mestre da arte-pela-arte, o visionário sensível ao mistério das correspondências e o filósofo, autor de poemas sentenciosos marcados pelo desencanto. Logo a seguir os últimos poetas de cunho simbolista, como Eduardo Guimaraens (tradutor de 84 poemas d'*As flores do mal*), o aproximaram perigosamente das elegâncias decadentes de Wilde e D'Annunzio.

Os parnasianos, que vinham dos anos de 1880, também o admiravam, mas nunca o imitaram nem cultivaram tanto, salvo alguns secundários como Venceslau de Queirós e sobretudo Batista Cepelos.⁴

O mesmo Antonio Candido, se aí aponta para o índice elevado de apreciação, em outro texto se referirá a aspecto diferente da questão, ou melhor, o fato de que também os autores, assim como os movimentos, não podem ser tomados como um todo. O comentário de Antonio Candido diz respeito aproximadamente aos anos 30 / 40, pois o crítico, nascido em 1918, refere-se ao seu “tempo de moço”. Embora já posterior ao momento de que inicialmente se está aqui tratando, a observação tanto permite um retrospecto quanto antecipa o momento de que adiante também se tratará. Diz Antonio Candido:

No meu tempo de moço, quatro poetas franceses formavam uma espécie de constelação privilegiada, que servia de referência para conceber a poesia: Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e Rimbaud. O interesse por outros não tinha a mesma intensidade nem (sobretudo) funcionava tanto como bússola. Baudelaire era caso à parte, planando numa altura matriz. O gosto pelos três mais recentes variava, sendo Verlaine lido com maior fre-

⁴ CANDIDO, Antonio, “Os primeiros baudelaireanos”. In: —. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987, p. 23.

quência, pois é acessível e se entronca na tradição média. Por isso, teve desde logo bons tradutores e era sabido de cor por muita gente, inclusive porque estava nas antologias escolares. O Mallarmé apreciado era o menos hermético. Pouca gente enfrentava o "Coup de dés", que, aliás, era de difícil acesso, porque não vinha incluído nas edições correntes.⁵

Essas observações referentes a Mallarmé podem ser demonstradas por situações como as que a seguir serão apresentadas com a referência sobretudo a traduções e textos críticos, quando se verá a preferência por um determinado Mallarmé. Mesmo na França, como já referido, a circulação de Mallarmé era restrita, situação que Paul Valéry assim compreendia: "Mallarmé criava portanto na França a noção de autor difícil. Ele introduzia expressamente na arte a obrigação do esforço do espírito. Assim, ressaltava a condição do leitor, e com uma admirável inteligência da verdadeira glória, escolhia entre a sociedade esse pequeno número de amadores particulares"⁶. Essa característica tinha conseqüente repercussão na pequena vida editorial do poeta.

Um outro depoimento relativo ao Brasil é o que Manuel Bandeira faz no *Itinerário de Pasárgada*. Embora se trate de escritor modernista, seu depoimento se refere a sua época de juventude, transcorrida no começo do século. Relata Bandeira:

Outro condiscípulo com quem muito conversei de poesia no Ginásio foi Lucilo Bueno. Era para mim fonte de outros conhecimentos, diferentes dos que me fornecia Sousa da Silvera. Apreciava muito Luís Murat, que nunca me atraíu, mas gostava, como eu, dos franceses — Coppée, Leconte de Lisle,

⁵ CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 118.

⁶ VALÉRY, Paul. "Lettre sur Mallarmé". In: *Oeuvres*, vol. I. Paris: Gallimard, 1980, p. 639.

Baudelaire, Herédia (vão assim propositalmente misturados para mostrar que não sabíamos distinguir ainda um Baudelaire de um Coppée), já ouvira mesmo falar em Verlaine e Mallarmé. Estes, porém, não eram para o nosso bico.⁷

No entanto, referindo-se a período talvez um pouco posterior, Bandeira fala da importância que tiveram para ele as traduções em prosa que Mallarmé fez dos poemas de Poe: "O hábito do ritmo metrificado, da construção redonda foi-se-me corrigindo lentamente a força de que estranhos dessensibilizantes: traduções em prosa (as de Poe por Mallarmé)"⁸. Há, portanto, uma delimitação da parcela do público que se interessa por Mallarmé, assim como há delimitações das parcelas da obra do poeta que merecem atenção (poemas menos herméticos, prosa que traduz poemas, etc.). No primeiro caso, a delimitação pode ser considerada do ponto de vista quantitativo, enquanto no outro há implicações na própria leitura da obra. Neste contexto, um comentário de Nestor Vitor a respeito de Cruz e Sousa aponta no sentido dessa delimitação. Tomando como referência cronológica *Missal*, Nestor Vitor observa que "foi mais tarde que ele [Cruz e Sousa] conheceu Mallarmé, mesmo o Verlaine em *Sagesse*, e Rimbaud"⁹. O comentário indica, portanto, que parte do simbolismo brasileiro se desenvolveu independentemente do conhecimento da obra de Mallarmé.

Ligada a essas implicações está a situação da publicação no Brasil de textos de Mallarmé, o que ocorreu não só em

⁷ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada. Poesia e prosa*, vol. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 18.

⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁹ VITOR, Nestor. "Introdução". In: SOUSA, Cruz e. *Poesias*. Rio de Janeiro: Annuario do Brasil, 1923, p. 35.

tradução, mas no original mesmo. De fato, no número de julho de 1901 (ano 1, nº 2) da revista simbolista carioca *Rosa-Cruz*, publicou-se, no original francês, o poema em prosa “Le phénomène futur”. Na revista *O album* (ano 1, nº 15, de março de 1895), dirigida por Artur Azevedo, pode-se ler em francês o poema “Placet”. Dessas publicações se pode depreender que, feitas em periódicos voltados para um determinado círculo de interessados, supunha-se que seus leitores teriam normalmente acesso a textos em outras línguas, no caso, em francês, língua estrangeira que na época gozava de maior prestígio. Essas publicações deixam também transparcer a concepção, até hoje com grande vigência, de que a melhor forma de se conhecer um autor é via original de seus textos, pois a tradução não revelaria autenticidade. Por fim, os textos estampados no original permitem que se leia a constatação de que Mallarmé é autor de especial dificuldade para ser traduzido.

Em contrapartida, há pequenos indícios de que havia conhecimento até de certos detalhes, certas peculiaridades dos textos mallarmeanos, como o tema do leque. Na revista *Rua do Ouvidor* de 5 de outubro de 1901, encontra-se um poema em prosa de Alfredo Santiago intitulado “Acquatincta sobre um leque”, que tem como epígrafe uma passagem de Mallarmé: “L’unanime pli qui recule l’horizon délicatement!” Outro exemplo se encontra na revista *Athenaidea* (ano 1, nº 1; embora não estrampe data, esta é 1903). Aí, há uma matéria ilustrada sobre leques, e como epígrafe aparecem estes versos de Mallarmé: “L’unanime pli dont le vol prisonnier / Recule l’horizon, délicatement”.¹⁰

¹⁰ No poema “Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé”, leem-se, na segunda estrofe, os versos “Dont le coup prisonnier recule / L’horizon délicatement”, e, na quarta estrofe, “Au fond de l’unanime pli”. Não se localizaram os versos tal como citados nas epígrafes referidas.

No entanto, o poeta logo começará a ser traduzido. José Paulo Paes, ao fazer um histórico da tradução literária no Brasil, diz: “Quanto ao paulista Batista Cepelos, parece ter sido o primeiro a traduzir, no Brasil, a poesia de Mallarmé”.¹¹ Não há, porém, qualquer indicação quanto à época em que teria sido feita a tradução ou traduções, ou à data de uma eventual publicação. Em livro dedicado a Batista Cepelos, Melo Nobrega, também sem maiores detalhes, afirma: “De Mallarmé traduziu, mesmo, um poemeto com esse título, que termina por uma tríplice invocação ao azul”.¹² De fato, no volume *Vaidades*, de Batista Cepelos, ao lado de poemas de sua autoria, há traduções, como a de Mallarmé — “O Azul”. O livro foi publicado em 1908, mas traz a indicação de que inclui poemas de 1899-1908. Assim, se não se tem a data precisa, tem-se pelo menos uma indicação suficiente para situar o período da tradução de Cepelos. Dentro desse período, há ainda uma outra tradução, a do poema “Tristesse d’été”, feita por Escragnolle Dória e publicada com o título “Tristeza estival” na revista carioca *Rua do Ouvidor*, de 11 de maio de 1901, dentro da rubrica “Versos próprios e alheios”. Um elemento lateral, por assim dizer, mostra como por certos detalhes se revelava um interesse reverencial pelo mestre — o trabalho de Escragnolle Dória vem acompanhado da seguinte dedicatória: “A Mademoiselle Genoveva Mallarmé, dedico a tradução de ‘Tristeza estival’”. Assim, o fato de essa tradução, publicada cerca de três anos após a morte do poeta, ser dedicada a sua filha única insere-a num espaço provavelmente de natureza apenas imaginária de convívio com o

¹¹ PAES, José Paulo. *Tradução – a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990, p. 24.

¹² NOBREGA, Melo. *Batista Cepelos*. Rio de Janeiro: Mandarino e Molinari, 1937, p. 55-56.

mestre. Hoje o trabalho de Escragnolle Dória tem interesse apenas documental:

Por sobre a areia, o sol lutadora viril,
No ouro da coma aquece um banho langoroso,
E, consumindo o incenso em tua face hostil,
Mistura ao pranto um filtro, amavio amoroso.

Deste alvo rutilar o sossego sutil
Te levou a dizer, ó meu beijo medroso:
“Ah! eu nunca terei duma númia o perfil
Sob o antigo deserto e o palmeiral ditoso”.

Mas tua cabeleira é um rio e se aqueita
Para irmos afogar o ser que nos tormenta,
Para termos o nada, o qual em ti não medra.

O afeito provarei que as pálpabras choraram
Vendo se sabem dar ao ser que maltrataram
A insensibilidade e do azul e da pedra.

(1891)

O fato de Antonio Candido, em trecho acima citado, se referir a Batista Cepelos como parnasiano acrescenta mais um dado às pequenas quebras de alguma suposta linha direta entre Mallarmé e simbolistas. Além disso, como toda tradução implica de algum modo pelo menos uma interpretação, quando não chega a ser um verdadeiro exercício de crítica, mesmo as traduções iniciais aqui mencionadas devem ser encaradas, nessa etapa primeira da presença de Mallarmé, como algo que podia pelo menos implicar uma leitura orientada, por assim, de sua obra, de modo que assim se explicam certas escolhas. Inicialmente há um interesse pelas primeiras produções de Mallarmé, quando ele ainda não tinha chegado ao seu simbolismo hermetico. Os poemas “L’azur” e “Tristesse d’été” datam de 1864, tendo sido o primeiro publicado na coletânea

periódica *Le Parnasse Contemporain* de 12 de maio 1866, enquanto o segundo saiu numa outra tiragem da mesma publicação, sem data, mas ainda do mesmo ano. A referência à data de publicação inicial desses poemas permite também que se indague sobre como os poemas chegaram ao conhecimento de seus leitores brasileiros. Esses dois poemas só foram novamente publicados, dentro desse período, nas coletâneas da poesia de Mallarmé que saíram em 1887, 1893 e 1899. Os dois tradutores poderiam, portanto, tê-los lido tanto na primeira publicação quanto nas posteriores. Isso pode parecer indiferente, mas para supor a leitura na primeira edição seria necessário saber se esse tipo de publicação chegava às mãos de leitores brasileiros o que, nesse caso, revelaria um contato mais antigo com a obra de Mallarmé. Já a leitura a partir das edições em livro revelaria não apenas um contato mais tardio, mas também que, diante do conjunto da obra, se optava pelos poemas iniciais.

A tradução de Escragnolle Dória apresenta evidentes inadaptações, seja por às vezes optar por um vocabulário mais rebuscado, frequente na virada de século brasileira (e que nada tem a ver com as dificuldades mallarmeanas), seja por simplesmente não conseguir obter soluções que deem à tradução equivalente fluência e mesmo singularidade. A orientação da tradução de Cepelos também merece atenção, sobretudo porque sua comparação com outras posteriores (e no caso tanto esse poema quanto o traduzido por Escragnolle Dória foram novamente traduzidos) fornece alguns esclarecimentos. Veja-se a tradução:

Do sempiterno Azul a serena ironia
Tortura, numa bela indolência de flor,
A alma do poeta, que, nas ânsias da agonia,
Vocífera, amarrado a uma terrível dor.

Debalde os olhos fecho, ante o bárbaro açoite
Do seu medonho olhar, sempre a me perseguir!
Dizei-me onde fugir! Andrajos de que noite
Hei de lançar-lhe em cima? Onde e como fugir?!

O neblinas, subi, de entre cinzas escuras:
Subi, trapos de bruma; e, no céu luminoso,
Empanando a outonal lividez das alturas,
Erguei um pavilhão enorme e silencioso!

Tédio amigo, abandona o marnel lutulento,
E, como molhos de junco e lama dos caminhos,
Tua incansável mão, de momento em momento,
Tape os rombos azuis que abrem os passarinhos.

Ainda não basta? Então, a fumaça que monte
Das chaminés, formando uma errante prisão,
Dentro da qual o sol, ao tombar no horizonte,
Agonize, amarelo, em meio à escuridão!

O céu morreu, enfim! — Matéria, eu te conjuro
A fazer-me olvidar as loucuras que fiz,
E, distante do Ideal e do Pecado impuro,
Entre os homens a viver, num rebanho feliz.

Possa aí — desde que minha mente, esvaziada,
Como um pote de cal junto de um velho muro,
Já não pode vestir a ideia torturada,
— Tristemente esperar pelo meu fim obscuro...

Em vão! O Azul triunfa! Ouço-o nos badalares
Do sino. Ouves, minha alma, o seu grito nefando?
Pois, do vivo metal, sobe, a correr os ares,
Na concertina azul das Vésperas cantando!

E, ao vir, solto no ambiente, entre a aragem dispersa,
Corta-me como o gládio aspérrimo do Sul.
Onde fugir? Revolta inútil e perversa!
Sou perseguido. O Azul! o Azul! o Azul! o Azul!

A tradução faz-se com bastante liberdade, submetendo o texto original a grandes modificações (de escolha vocabular, construção sintática, etc.). No entanto, esse procedimento não visa uma recriação que revele um compromisso com a estética do texto mallarmeano; ao contrário, seguindo padrões bem distanciados, introduz, por exemplo, uma grandiloquência que não é propriamente mallarmeana. Cerca de sete décadas depois, a tradução de “Tristesse d’été” e de “L’azur” por Augusto de Campos estará inserida em outra leitura de Mallarmé, mais atenta a um conhecimento efetivo da proposta mallarmeana.

Ainda no Simbolismo, uma outra tradução merece menção por sua importância em vários aspectos. Trata-se da tradução do poema “Apparition” feita por Alphonsus de Guimaraens. Este é mais um dos poemas do primeiro Mallarmé, pois data de 1863, sendo um de seus poemas mais populares e tendo sido publicado diversas vezes antes da publicação em livro, inclusive no volume *Poètes maudits* de Verlaine. Tal como a de Batista Cepelos, a de Alphonsus de Guimaraens também está incluída, ainda que postumamente, em livro de poemas, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, que engloba traduções (este elemento, a adoção da tradução quase como texto próprio, bem como a ampla liberdade de intervenção nos textos originais, é um dado próprio do estatuto da tradução até esse período). Embora também não se tenha a data precisa desta tradução (a primeira edição do livro é póstuma e, particular, não incluía a tradução, só inserida quando da organização das obras completas de 1938)¹³, ela se presta como mais um exemplo tanto da leitura de Mallarmé quanto de como essa leitura se caracterizava por meio do procedimento de tra-

¹³ A primeira delas (São Paulo: Monteiro Lobato & cia., 1923) foi organizada por João Alphonsus; a segunda (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938), por Manuel Bandeira. Esta é acompanhada por notas de autoria de João Alphonsus, que não tratam do poema em pauta.

até hoje!
* Mas nem em 1900
1550 no primeiro livro
de Mallarmé em
1923

*
dução nos moldes então vigentes. A tradução de Alphonsus de Guimaraens transforma por completo o poema, integrando-o em sua própria produção. O texto apresentado em português está muito distante do texto de Mallarmé, mantendo com este apenas uma tênue relação temática:

Bem triste estava a noite. Os serafins em bando,
O archote em punho, em longo e amplo espaço sonhando,
Bem faziam nascer dos roxos violoncelos
Estes trenos de amor fulgurantes e belos.
Nasciam sob o som dos bandolins e violas
Os suspiros da cor que vão pelas corolas.

Era o dia do teu primeiro e único beijo,
Do seu primeiro amor, teu único desejo!

O meu sonho que andara sempre a agonizar-me,
Que conhecesse, quis, todo, todo o meu carne...

Colher um sonho na alma eterna que o colheu...
Este poder, ai! Deus, ai! Deus não mais mo deu.

Foi em meio da dor de uma isolada rua
Que apareceste sob o resplendor da lua.

E as estrelas perfumaram
Estas mãos que te adoraram!

*
Em primeiro lugar, Alphonsus fez uma redistribuição da versificação já que o poema original tem uma única estrofe de 16 versos. Mas não é esta a única diferença facilmente visível. A transformação do poema é de fato profunda, de modo que em português se tem um poema caracteristicamente de Alphonsus de Guimaraens. Talvez não fosse o caso de se falar em tradução. Alphonsus tomou como base o poema de Mallarmé, apropriou-se dele para criar seu próprio poema.

Assim como o texto original (Alphonsus de Guimaraens)

Como alguns outros poetas da época, Alphonsus de Guimaraens também escreveu versos em francês. (Além do já mencionado Jean Iribéré, cuja poesia foi escrita toda em francês, lembrem-se Jacques d'Avray, pseudônimo de José de Freitas Vale, que praticamente só escreveu em francês, e Pethion de Vilar, pseudônimo de Egas Moniz Barreto de Aragão, que escrevia em português, francês e alemão). Do livro de versos franceses de Alphonsus de Guimaraens, *Pauvre lyre* (1921), faz parte o poema intitulado "Stéphane Mallarmé". Além de em termos gerais, pelo recurso à língua francesa, o livro expressar a origem da formação literária do poeta, nele se presta tributo, de modo específico, a determinados poetas, como Verlaine e Mallarmé. O poema dedicado a Mallarmé exprime a veneração que o mestre despertava em um pequeno número de verdadeiros seguidores:

Mallarmé, bien armé de flûtes et citoles,
S'en va tout plein de ciel vers la demeure sainte.
Le doux soleil rayonne et chante sa complainte
Dans l'azur tout semé de surplis et d'étoiles.

En éclairs comme il est, — un ange qui s'envole —
Revant l'après-midi des passions éteintes,
Et le mensonge des regards et des étrennes,
Son image sourit comme un pâien idole.

Et c'est la nuit d'un jour de gloire: les étoiles
Le baiseront parmi le vélours et la toile
Des nuages, et Dieu le bénira des yeux.

Son verbe de clarté, à travers les aurores,
Reviendra jusqu'à nous plus scintillant encore,
Après avoir reçu la lumière des cieux!

Vale ainda mencionar outra breve ocorrência em livro de Alphonsus de Guimaraens. Em *Kiviale*, o poeta apõe em Caput V / “Ossea mea” a seguinte epígrafe de Mallarmé: “... Une pourpre s'apprête / A ne tendre royal que mon absent tombeau” (trecho do soneto “Victorieusement fui...”, que já não faz parte do primeiro Mallarmé, pois data de 1885). Para um poeta isolado no interior de Minas Gerais, pode-se considerar que nele não é pequena a presença mallarmeana.

A estes exemplos, vão-se somando aqui e ali outras ocorrências de porte variado. O poema “Proclamação decaden-te”, de Medeiros e Albuquerque, incluído no livro *Pecados* (1889) e dedicado a Olavo Bilac, apresenta em seu início esta nota: “(Carta escrita por um poeta a 20 de Floreal, sendo Verlaine profeta, e Mallarmé — Deus real)”. Essa reverência idealizadora cercou o poeta em círculos restritos de iniciados. Similar é a referência no soneto “Interlunar” de Maranhão Sobrinho, de quem ainda se pode lembrar o poema “Poetas malditos”, ambos do livro *Papéis velhos... roídos pela traça do símbolo* (1908). Em “Interlunar” os dois últimos versos do segundo quarteto dizem: “da tarde, que me evoca os olhos de Estefânio / Mallarmé, sob a unção da tristeza e do gênio!” No longo poema “Poetas malditos” lê-se o verso “Desbordes e Mallarmé oscularam-me a fronte”. Mas nesse mesmo poema ocorre uma outra situação em que, em lugar de referência explícita, resultante de admiração, se encontra um procedimento que revela uma consequência produtiva da leitura. Talvez nessa passagem esteja um dos primeiros casos que se poderia perceber como apropriação de algum elemento da poética de Mallarmé. O último verso do poema é “Satã! Satã! Satã! Satã! Satã!” que não me parece descabido considerar como um eco, formal e em antítese (baudelaireira-

na), da repetição também final de “L'azur” de Mallarmé: “Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!”

Em 1916, o livro *A divina quimera*, de Eduardo Guimaraes, inclui o poema “Sobre o cisne de Stéphane Mallarmé”, com esta epígrafe de Mallarmé: “Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui” (verso do soneto “Le vierge, le vivace...”). No mesmo livro encontra-se ainda um outro poema intitulado “A Stéphane Mallarmé”. No caso do primeiro poema, tem-se um exemplo também em que a referência não é a figura de Mallarmé ou uma concepção — uma impressão — do que seja sua poesia, mas diretamente um texto de Mallarmé, o que é sempre interessante assinalar, pois, como os episódios que vêm sendo mencionados mostram, uma menção ao poeta pode não corresponder a uma leitura condizente.

No livro *Poemas do sonho e da desesperança* (1925), de Athos Damasceno Ferreira, encontra-se mais um poema intitulado “Stéphane Mallarmé”. Pela data seria possível pensar que aí se encontraria uma leitura de Mallarmé já sob o influxo do modernismo. No entanto, o livro é composto de poemas ainda ligados ao simbolismo. Trata-se de uma vinculação tardia, que se poderia considerar anacrônica, mas que de fato perdurou em muitos autores.

Ainda dentro do Simbolismo, em sua pouca extensa prosa, encontra-se pelo menos uma menção breve a Mallarmé. No conto “Aquela mulher”, de Gonzaga Duque, lê-se: “Vinham-lhe à boca os versos de Wilde como um revolver de pérolas que saíssem dum coração sangrando; sonetos de Mallarmé, serenos e misteriosos como deuses de pedra na sombra roxa dum bosque”. O conto, publicado originalmente na revista carioca *Kosmos*, em março de 1907, foi incluído no volume de publicação póstuma *Horro de Mágoas*

(1914)¹⁴. A apreciação metafórica dos sonetos recitados por um personagem mostra bem um tipo de percepção que se tinha de Mallarmé, em que se enfatiza a tendência esotérica encontrada em muitos simbolistas, ênfase bastante compreensível no caso de Gonzaga Duque, que explorou essa tendência em vários de seus contos.

Outras referências a Mallarmé se encontram, também no âmbito do Simbolismo, em correspondências, como numa carta de Gonzaga Duque dirigida Emiliano Perнета, sem data, mas provavelmente de 1901. Aí se lê, num comentário a conto do simbolista italiano Ugo Ojetti: “É lindo esse conto. A intenção simbólica é feita, como naquele célebre soneto do grande Mallarmé — o cisne cativo — dum a ideia genérica, em que colaboram circunstâncias aplicativas e a completam sugestivos detalhes exteriores”¹⁵.

No campo das cartas pode ser mencionada ainda uma carta de Alphonsus de Guimaraens para Jacques d’Avray. Datada de 27 de abril de 1893, a carta menciona a entrevista de Mallarmé a Huret: “Fiquem descansados lá lhes levo a Enquete. Por hoje vai um pedacinho de riso roubado ao interverer com Mallarmé. Lendo-o tem-se ideia perfeita do Simbolismo”¹⁶. Segue-se trecho em que Mallarmé diz que “nommer un objet c’est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème” (“nomear um objeto é suprimir três quartos da fruição do poema”). Se na primeira carta a menção a Mallarmé constitui como que um ponto de referência, na segunda ela mostra uma situação em que a obra

do poeta já contribui ativamente para a compreensão de uma questão literária.

Considerando que com frequência as cartas são um espaço privado de discussão, às vezes menos contida, de fermentação de ideias e trabalhos ainda em projeto, essas referências são significativas, mesmo que em número reduzido (o que também pode estar ligado ao fato de haver poucas cartas que vieram a público), sobretudo diante do número também reduzido das referências públicas. A sucessão desses sinais, talvez na maioria das vezes bastante discretos, vai de qualquer modo delineando a presença de Mallarmé, uma presença ora marcada pela devocção, ora pela incompreensão. No plano das referências públicas, o da crítica, um plano de abordagem mais direta que o das obras literárias, não se chega a encontrar, com uma única exceção (o texto de Silva Marques, adiante comentado), textos que tratem mais longamente do poeta; o que há é, ainda uma vez, uma série de referências frequentemente rápidas. Por menores que sejam, porém, já são suficientes para explicitar a dificuldade de percepção da obra de Mallarmé.

Há exemplos em que a tentativa de compreensão, via esquematurização, acaba em colocações desprovidas de sentido. É o caso do que disse Gama Rosa em 1888 a propósito do movimento simbolista: “sob a direção de Paul Verlaine e Stéphane Mallarmé, chefes de dois grupos que representam a direita conservadora e a extrema esquerda radical do jovem partido literário”.¹⁷

No mesmo ano, em Araripe Júnior encontra-se este comentário num texto sobre o *Athenou* de Raul Pompéia publicado em *Novidades*, de dezembro de 1888: “Não é isto, porém, o que sucede com o verdadeiro grupo dos simbolistas, de que Stéphane Mallarmé é a encarnação perfeita, e René

¹⁴ Reedição: DUQUE, Gonzaga. *Horto de Mágicas*. Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Rio de Janeiro: Secretária Municipal de Cultura, 1996. (Coleção Biblioteca Carioca, vol. 40).

¹⁵ A carta está transcrita em CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). *Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, Brasília, INL, 1980. 2 vol.

¹⁶ Transcrita em *Decadismo e simbolismo no Brasil*.

¹⁷ Transcrito em *Decadismo e Simbolismo no Brasil*, p. 88.

Ghil, o retórico e o discípulo mais aproveitado. Nestes dois indivíduos, felizmente, encontra-se a nova teoria da arte posta em termos de ser francamente apreendida”. Se aí apresenta uma informação minimamente razoável, em outro texto, “Movimento literário de 1893”, Araripe Júnior fará deduções curiosas. Depois de referir o “*orfismo* de Mallarmé”, a “*holófrase* de Stéphane Mallarmé”, o “chefe reconhecido dos simbolistas, o autor da ‘Sesta de um Fauno’”, Araripe Júnior chega a estas deduções: “combinação de um professor de línguas, profundamente impressionado pelos mistérios da palavra, com um franco-maçom iluminado pela psicose ou pela neurastenia do mundo livresco parisiense”¹⁸. A boa-vontade não impede a redução desinformada.

Nem sempre as referências são de admiração, ainda que embasadas em incompreensão, mas às vezes apenas de franca incompreensão, como nesta de Crispiniano da Fonseca, no jornal *Club Curitiba*, de fevereiro de 1893:

Em Mallarmé encontramos um soneto cuja primeira quadra depois de horas de meditação, ainda não sabemos se deciframos. É assim: “Victorieusement fui le suicide beau”. E depois de supormos haver decifrado este enigma, desistimos de compreender o resto do soneto. Os abusos são, porém, naturais em tudo e eles não são suficientes para se condenar *in limine*, como muitos fizeram, a escola inteira.¹⁹

Já de Jean Iribéré lê-se esta apreciação em artigo, “As novas escolas”, publicado em julho de 1898 no *Club Curitiba*:

¹⁸ ARARIPE JÚNIOR, *Obra crítica*, vol. 2. 1888-1894. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 136.
¹⁹ Transcrito em *Decadismo e simbolismo no Brasil*, p. 114.

tibano: “Os Mallarmistas, de resto pouco numerosos, não formam escola, e se alguma novidade apresentam é no estilo torturado, nas frases contorcidas como serpentes entre charmas”²⁰. Vindo de um simbolista, o comentário talvez pareça restritivo, o que talvez se explicasse pelo fato de Jean Iribéré ter sido ligado à vertente esotérica, em que Mallarmé não era dos principais nomes. Mas o que aí interessa é a referência à condição pouco numerosa dos adeptos de Mallarmé e, mais ainda, à dificuldade de leitura, aspectos que serão recorrentes (e não é impropriedade a imagem que descreve o estilo mallarmeano).

Silva Marques, com “Stéphane Mallarmé”, estampado na revista simbolista carioca *Vera Cruz* (nº 6) de janeiro de 1898 (com um retrato de Mallarmé de autoria de R. Lobão), escreveu o primeiro texto de certo fôlego em português dedicado apenas ao poeta. Trata-se de artigo que procura situar um Mallarmé merecedor de toda admiração: “Supondo mesmo que Mallarmé nada tivesse produzido, cabia-lhe ainda assim um lugar preponderante na história das letras pela influência benéfica do seu ensinamento”. Adiante diz o crítico, num comentário em que arrebatado pela veneração contraria a voz geral: “Não é isso o que se observa na obra de Mallarmé, não é isso o que ele próprio diz em linguagem que todos compreendem?” E adiante, referindo “o artista da perfeição suprema”, cita os poemas “Surgi de la croupe” e “Une dentelle s’abolit”²¹. Essa “língua que todos compreendem” vem a constituir uma percepção diametralmente oposta não só àquela de Jean Iribéré, mas à da maioria dos que se manifestaram sobre Mallarmé. E a essa visão que admite a compreensão do texto mallarmeano soma-se a afir-

²⁰ *Id.*
²¹ *Id.*, p. 122-126.

mação do papel positivo por ele exercido, o que constitui uma situação digna de nota na mudança da forma como se dá a presença do poeta.

E nesse jogo de maior ou menor compreensão, há a má percepção por parte de escritores ligados a outras correntes. De orientação totalmente distinta, *Euclides da Cunha* se refere rapidamente a Mallarmé no prefácio, “Antes dos versos”, datado de 1908, para *Poemas e canções* de Vicente de Carvalho. Diz o texto:

Considerando-se, de relance, apenas um dos extremos dessa longa cadeia de agitados — não seria difícil mostrar no desvio ideativo de Mallarmé ou Verlaine, como outrora no satanismo de Baudelaire, os gritos desfalecidos de todos os fracos irritáveis, reconhecendo-se inaptos para entenderem a vida numa quadra em que o progresso das ciências naturais, interpretadas pelo evolucionismo reage sobre tudo e tudo transfigura, desde a origem política, onde se instaura o predomínio econômico dos povos mais ativos, glorificados na inspiração prodigiosa de Rudyard Kipling, até a filosofia moral, onde se alevanta a aristocracia definitiva do homem forte, lobrigado pela visão estontadora do gênio de Frederico Nietzsche.²²

Trata-se de um comentário ligeiro, em que as concepções do comentarista impedem uma compreensão adequada, do que resulta, num breve trecho, um enorme equívoco.

Note-se, ainda nesse período, embora fora do campo dos textos, uma ilustração, já referida — o retrato de Mallarmé feito por R. Lobão na *Vera-Cruz*. Trata-se de um trabalho sem maior interesse que não a importância documental, isto é, o fato de o poeta merecer esse tipo de espaço, sua pre-

sença por meio de um retrato num periódico literário brasileiro. Talvez não haja número suficiente de retratos para tomá-los como representativos das mudanças de leituras, mas o espaço gráfico de Mallarmé sofreu transformações paralelas a sua presença. Trabalhos posteriores, muito diferentes deste de 1898, certamente têm a ver não apenas com as orientações dos artistas, mas também com a modificação do conhecimento sobre o poeta. É o caso do retrato gráfico, geometrizado, feito por Maria Cecília Machado de Barros para o volume *Mallarmé* (1975), de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari (lembre-se que o mesmo livro inclui as variações gráficas de Erthos Albino de Souza executadas por meio de computador e intituladas “Le tombeau de Mallarmé” — uma homenagem ao poeta paralela aos poemas, com o título “tombeau”, que ele dedicou a outros escritores).

O retrato de Mallarmé na *Vera-Cruz* sai alguns meses antes de sua morte, ocorrida em setembro de 1898. Em dezembro seguinte, o *Club Curritibano* publica uma nota em que se lê: “Faleceu em Paris o notável simbolista Stéphane Mallarmé. Nome de escândalo e *charge*, a princípio, por parte da imprensa parisiense que punha a prêmio a decifração dos seus sonetos, Mallarmé, apesar de toda essa guerra, comum afinal, criou uma arte de nervos inquietos e singularmente nova”. Aí se juntam a constatação da incompreensão e o reconhecimento da importância, sobretudo pela inovação. Mas o parágrafo final da nota salienta o ainda grande desconhecimento em relação ao poeta: “Não conhecemos todos os trabalhos deste poeta. Sabemos, entretanto, que, além de poderosas obras originais, deixa-nos ele uma tradução maravilhosa das poesias de Edgard Poe”. De fato, nessa época parte da obra de Mallarmé ainda estava inédita em livro e parte circulava em

²² CUNHA, Euclides da. “Antes dos versos”. In: CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. 9ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, p. 16-17.

periódicos ou pequenas edições; sua circulação no Brasil era assim lacunar e casual.

Com o Modernismo, Mallarmé deixará de ser um dos poetas norteadores, como era no simbolismo. É bem verdade que Guilherme de Almeida traduz um poema, o mesmo "Apparition" já traduzido por Alphonse de Guimarães. O poema está incluído num volume de traduções, *Poetas de França*, de 1936. Mallarmé surge aí não mais ligado à questão apenas do Simbolismo, mas como um entre vários outros numa antologia da poesia francesa de épocas variadas. Por outro lado, tem-se ainda uma mudança da noção de tradução, pois não se trata mais nem apropriação nem de tradução que desse ao texto outra orientação.

Mallarmé permanece como uma referência histórica, mas não está relacionado com as principais questões que preocupam os modernistas. Antonio Candido observa que "as vanguardas europeias do começo do século prezavam muito Rimbaud" e lembra que *A escrava que não é Isaura*, de Mário de Andrade, começa apresentando Rimbaud como aquele que restituiu "a pureza e a autenticidade" da poesia²³. Uma certa oscilação que se pode ler em Mário de Andrade talvez sirva para exemplificar a situação. O poema "Tristura", de *Paulicéia desvairada* (1922), tem como epígrafe texto de Mallarmé: "Une rose dans les ténèbres" (do soneto "Surge de la croupe..."). Pouco depois, em *A escrava que não era Isaura* (1925), lê-se: "E a analogia, ou antes o 'demônio da analogia' em que sossobrou Mallarmé. (...) é PRECISO EVITAR MALLARMÉ!"²⁴ Todavia, em carta a

Alceu Amoroso Lima de 22 de dezembro de 1930, Mário de Andrade assim se expressaria:

Mas meu conceito só mesmo numa aparência muito diáfana se aparenta ao sobre-realismo. Estou mesmo longíssimo dele pois que Poesia para mim é e tem que ser arte e portanto sujeitar-se a todas, se quiserem, misérias da construção artística, correções, rebusca de efeitos, de originalidade (no bom sentido possível do termo) etc. etc. Estou como você vê, e sem pejo, mais próximo dum Mallarmé. E principalmente mais próximo de Rilke, e certos outros alemães.²⁵

É claro que se deve levar em conta o tom e a intenção programática da *Escrava*. Em carta a Bandeira, de 16 de dezembro de 1924, Mário se refere a Mallarmé como "cáctete", dizendo claramente que tem pouco interesse por ele²⁶. No entanto, ficam patentes, na oscilação, tanto uma inquietação quanto uma hesitação. Talvez ainda aqui o que conta seja o fato de que se continua a não conhecer exatamente Mallarmé, que já não conta mais com o interesse da vinculação de parte de sua produção ao simbolismo.

Entre autores ligados ao Modernismo, encontram-se três situações que exemplificam de modos diferentes as relações com o poeta. Em Murilo Mendes talvez se encontre a situação mais especial. Em sua obra o nome Mallarmé ocorre repetidas vezes, algumas dezenas de vezes, das mais variadas formas. Murilo Mendes também escreveu um poema dedicado ao poeta francês, "Murilograma para Mallarmé", incluído em *Convergência*, de 1970. Mallarmé aparece,

²³ CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 119.

²⁴ ANDRADE, Mário de. *Obra inatura*, 3ª ed. São Paulo: Martins, Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p. 240.

Alceu Amoroso Lima de 22 de dezembro de 1930, Mário de Andrade assim se expressaria:

Mas meu conceito só mesmo numa aparência muito diáfana se aparenta ao sobre-realismo. Estou mesmo longíssimo dele pois que Poesia para mim é e tem que ser arte e portanto sujeitar-se a todas, se quiserem, misérias da construção artística, correções, rebusca de efeitos, de originalidade (no bom sentido possível do termo) etc. etc. Estou como você vê, e sem pejo, mais próximo dum Mallarmé. E principalmente mais próximo de Rilke, e certos outros alemães.²⁵

É claro que se deve levar em conta o tom e a intenção programática da *Escrava*. Em carta a Bandeira, de 16 de dezembro de 1924, Mário se refere a Mallarmé como "cáctete", dizendo claramente que tem pouco interesse por ele²⁶. No entanto, ficam patentes, na oscilação, tanto uma inquietação quanto uma hesitação. Talvez ainda aqui o que conta seja o fato de que se continua a não conhecer exatamente Mallarmé, que já não conta mais com o interesse da vinculação de parte de sua produção ao simbolismo.

Entre autores ligados ao Modernismo, encontram-se três situações que exemplificam de modos diferentes as relações com o poeta. Em Murilo Mendes talvez se encontre a situação mais especial. Em sua obra o nome Mallarmé ocorre repetidas vezes, algumas dezenas de vezes, das mais variadas formas. Murilo Mendes também escreveu um poema dedicado ao poeta francês, "Murilograma para Mallarmé", incluído em *Convergência*, de 1970. Mallarmé aparece,

²⁵ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968, p. 17.

²⁶ Org. Marco Antonio de Moraes. *Correspondência*. São Paulo: Edusp, IEB, 2000.

não apenas em poemas, mas sobretudo na prosa de Murilo Mendes, tanto em seus livros, quanto nos artigos para imprensa. Essas referências a Mallarmé ocorrem ora apenas como menção do nome, ora como citação de algum trecho, revelando um notável conhecimento da obra de Mallarmé, inclusive de seus poemas mais difíceis. No caso da citação, é possível verificar que em vários momentos ela se integra ao próprio desenvolvimento do texto de Murilo Mendes. Essa integração se dá na medida em que a citação constitui uma imagem adequada ao propósito do texto ou em que fornece subsídios para o desenvolvimento de um raciocínio. Por exemplo, no texto “Magritte” (do livro *Retratos-relâmpago*) se lê: “Tanto assim que um piano negro de cauda pousado entre móveis anônimos alcança um sentido insólito, qual se tivesse sido destacado, sob o signo mallarmeano, do bloco da *massive nuit*”²⁷ (a expressão em itálico faz parte do poema “Toast funèbre”). O recurso à expressão de Mallarmé se dá em função da imagem que se presta para a descrição do piano. É importante observar que a maioria das menções a Mallarmé se dá, não em virtude de alguma orientação estética mais ampla (pelo menos não explicitamente), mas em função da elaboração do texto. No entanto, não se pode deixar de atentar para o fato de que a referência a ele cresce no final da produção de Murilo Mendes, o que se poderia associar seja a uma maior identificação dessa produção com a obra de Mallarmé, seja simplesmente ao fato de a essa altura Murilo Mendes ter maior conhecimento dessa obra.

Em Drummond, encontram-se referências em número extremamente menor. Elas, porém, são bastante significativas da importância do autor para Drummond e revelam um conhecimento apurado de sua poesia. Assim, em 1962,

²⁷ *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994, p. 1253.

surge uma referência mallarmeana no poema “Isso é aquilo”, de *Ligação de coisas*, com o emprego da enigmática palavra mallarmeana “pyx” (que ocorre no soneto “Ses purs ongles...”). Mallarmé é mencionado no poema “Canções de alinhavo”, do livro *Corpo* (1984), onde se lê o verso “Stéphane Mallarmé esgotou a taça do incognoscível”. Há ainda o caso em que uma citação de um verso de Mallarmé constitui um verso em poema de Drummond: no poema “Água-desfecho”, do livro *A paixão medida* (1983), o primeiro verso da primeira estrofe é um verso de um dos poemas de Mallarmé intitulados “Tombeau”, o dedicado a Verlaine. Diz a estrofe drummondiana:

Un peu profond ruisseau calomnie
desce em meu rumo, vem-se aproximando.
Sem o ouvido sutil de Mallarmé,
ouço-lhe embora o ruído grave e brando.

A menção a Mallarmé no terceiro verso não só esclarece a origem do primeiro verso como afirma o apreço de Drummond pelo poeta francês; naturalmente aí o “ouvido” não deve ser compreendido apenas como a capacidade de escutar o som do riacho, mas sobretudo como um “ouvido poético”, como a capacidade de percepção das coisas de poesia, de suas sutilezas, inclusive certamente as de seu artesanato.

Entre os modernistas, além de Guilherme de Almeida, cujo trabalho foi acima referido, houve ainda outro poeta que traduziu Mallarmé. Trata-se de Dante Milano, poeta menos conhecido e que demorou a publicar, sendo da mesma geração de Drummond e Murilo. Traduziu dois poemas de Mallarmé, “Herodiade” e “Saudeção”, que só foram publicados tardiamente, na coletânea *Poemas traduzidos de Baudelaire e Mallarmé* (1988).

Nesses casos, sobretudo nos dois primeiros, a presença de Mallarmé se dá quando a produção desses poetas se aproxima da maturidade. Ou seja, numa sequência cronológica, isso ocorre após os anos de afirmação do Modernismo, de modo que, nesse aspecto, eles dão imediata continuidade à falta de interesse de Mário de Andrade — o interesse deles por Mallarmé está associado a outros momentos da literatura brasileira. Em consonância com isso, somente em 1942 surge o que provavelmente é o primeiro texto longo importante sobre Mallarmé, a conferência de Manuel Bandeira na Academia Brasileira de Letras intitulada “O Centenário de Stéphane Mallarmé”²⁸. Também aqui cabe lembrar a menção, já referida acima, que Bandeira faz ao pouco conhecimento que tinha de Mallarmé na juventude. Nessa conferência, encontra-se uma apresentação abrangente da vida e da obra mallarmeana que procura indicar caminhos para um melhor contato com essa obra. Assim, insiste na concepção orquestral da poesia de Mallarmé (identificação musical que com o tempo será cada vez mais objeto de atenção), como também realça seus poemas de circunstância, o que não é de surpreender num mestre desse tipo de poesia como foi Bandeira. Esses destaques escapam à maneira como o simbolismo brasileiro lia Mallarmé. A concepção orquestral é a percepção de uma musicalidade em termos estruturais, e não do caráter melódico do verso, enquanto a atenção à poesia de circunstância se opõe ao interesse elevado, espiritual, predominante no Simbolismo. Assim, se a visão de Mallarmé exposta na conferência não é programaticamente modernista, fez-se possível por já ser posterior ao movimento.

²⁸ BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*, 2 vols. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 1216-1232.

Outro ensaio motivado pelo centenário foi o de Otto Maria Carpeaux, “Situação de Mallarmé”, incluído, em 1943, em *Origens e fins*²⁹. Além de, mais uma vez, detectar a dificuldade de compreensão da obra mallarmeana, esse texto talvez tenha como principal mérito salientar que a importância dessa obra se deve ao fato não apenas de “resumir toda a poesia do século [XIX]”, mas de com ela Mallarmé “tornar-se o poeta do século XX”³⁰, o que se soma a outras percepções dessa mesma época que apontam de modo significativo para uma mudança consistente na abordagem do poeta. Um segundo aspecto do texto que merece referência é o esforço de apresentação de *Un coup de dés*, o que também constitui um novo foco de abordagem, embora essa apresentação (que refere “um estranho livro”), mesmo mencionando a dimensão tipográfica e visual do poema, não perceba seu alcance e presente para o poema uma equivocada associação matemática³¹. Um terceiro aspecto do texto de Carpeaux a ser lembrado é a aproximação entre a poesia mallarmeana e a música, num sentido que não é o dos simbolistas; no entanto, aqui também, salvo essa indicação, não é clara a exposição da relação com Wagner e Debussy³². De resto, em

²⁹ CARPEAUX, Otto Maria. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943.

³⁰ CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos*, vol. 1. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 298. Este volume republica *Origens e fins*.

³¹ Veja-se este trecho, com uma equivocada menção a “edição de Valéry”: “A essência matemática desta poesia foi sublinhada, na edição de Valéry, conforme os desejos de Mallarmé, pela disposição tipográfica, que dá ao poema aspecto de figura geométrica” (Id., p. 300).

³² Procurando detectar relações mais internas entre a poesia de Mallarmé e a música de Debussy, o texto diz: “É de importância menor o fato de Debussy haver composto o *Après-midi d'un faune*. Acho mais importante é que as palavras-chaves de Mallarmé se reencontram em Debussy”. Citam-se então títulos de obras de Debussy que teriam a ver com as palavras-chaves de Mallarmé, para prosseguir: “É mais importante ainda o ser o processo debussyano o próprio processo mallarmeano”.

meio a algumas generalizações, o texto traz informações um tanto imprecisas, como neste trecho:

Nova perspectiva da situação dialética de Mallarmé: de um lado, é wagneriano; de outro lado — e essa circunstância não foi bastante considerada — professor de inglês. Era um dos poucos na França de então que conheciam a poesia inglesa. Mais notável ainda é que estas duas posições — a wagneriana e a 'inglesa' — eram incompatíveis. Mallarmé pretendeu conferir à poesia francesa o encanto musical da poesia inglesa, e escolheu para esse fim o caminho da música alemã, wagneriana.³³

O par wagneriano / professor de inglês, bem como a afirmação de seu especial conhecimento de poesia inglesa e de que a tomava como modelo são bastante relativos, merecendo maiores discussões. Mesmo com os avanços na leitura do poeta, ainda havia dificuldades de compreensão a que se somavam desconhecimento de certos dados, que ainda viriam a ser supridos pela pesquisa documental e pela especialização da crítica.

Nessa época há, porém, um outro texto, além do de Bandeira, que merece especial atenção. Motivado também pelo centenário de Mallarmé, e publicado em 1948 em *Anteu e a crítica*, o texto "Mallarmé", de Roberto Alvim Corrêa, é sem dúvida alguma muito importante como exposição de grande argúcia e finura sobre o papel capital de Mallarmé na literatura contemporânea. Uma de suas melhores observações é a que situa Mallarmé, não mais como uma dificuldade isolada, mas dentro de uma série de conexões: "O que há de mais representativo na poesia francesa contemporânea, vive em grande parte dele que, por sua vez, pertence a uma filiação lírica que remonta ao século XVI. Ao contrário do

que muitos pensam, a obra de Mallarmé não é o resultado de uma geração espontânea. Encontram-se antes e depois dela versos mallarmeanos."³⁴

São citados então versos de autores tão diferentes quanto Agrippa d'Aubigné, Du Bellay, Théophile de Viaux ou Racine, relacionados com este ou aquele outro verso de Mallarmé, numa mostra, mais do que de conhecimento, de notável sensibilidade. Pode-se encantar o texto de Roberto Alvim Corrêa como representativo de um momento em que se lê Mallarmé num contexto mais amplo, livre das limitações de um determinado movimento e na perspectiva de inter-relações a partir de então cada vez mais produtivas para os estudos literários. No texto de Roberto Alvim Corrêa, há um trecho em que ele salienta o interesse que o poeta despertava; embora o comentário possa dever muito a seu próprio interesse pessoal, atesta certamente mais do que isso:

Cerro os olhos. Estamos no ano fatal de 1939. Para muitos, chegou a hora de partir de repente. Uns vão para a frente, outros têm de fugir da invasão. Todos só dispõem de poucos minutos: mas bem sei que, naquele momento decisivo de sua vida, houve mais de um jovem francês que escolheu febrilmente, entre os três ou quatro livros que ia levar, o livrinho de Mallarmé.³⁵

Por mais tocante, porém, que seja a possibilidade aventada, ela estaria circunscrita a um grupo restrito, como sempre foi o de leitores de Mallarmé.

Ao lado dos três textos críticos acima referidos, vários textos de diferentes tipos, ainda na década de 40, merecem

³⁴ CORRÊA. Roberto Alvim. *Anteu e a crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948, p. 65.

³⁵ Id., p. 68.

referência. Em 1940, Reynaldo Moura publica o poema intitulado literalmente “L’après-midi d’un faune”. Logo no início do volume, lê-se esta nota:

Interpretação superficial talvez sugerida pela partitura de Claude Debussy — em todo caso subordinada a um sentido particular de figura e de ambiência — este prelúdio vespertal, sexta, instante inicial na tarde de um fauno não seria, sem perda de exatidão literária, o portador de outro título. Tradução infeliz... A expressão, já universal, contém o espírito e a poesia de um momento — e de um caminho — que, desde Mallarmé, mesmo a riqueza das línguas mais ilustres tem homenageado.

Trata-se de um poema cujo interesse está praticamente apenas na curiosidade de sua apresentação, pois são equivocadas tanto sua concepção quanto sua realização. Tipograficamente, e apenas nisso, ele se baseia no aspecto visual de “Un coup de dés”, mas o texto, que pode ser considerado de um simbolismo tardio, é totalmente linear, ao contrário do que ocorre no poema de Mallarmé. De fato, como indica o título, o tema do texto provém, não de “Un coup de dés”, mas de outro poema, “L’après-midi d’un faune”. No entanto, trata-se, sem dúvida, de uma experimentação a partir de um setor da obra mallarmeana até então menos conhecido, e que só nas décadas seguintes viria a ser mais estudado. A ambiência da experiência de Reynaldo Moura — aspecto visual a que não corresponde o texto — talvez reflita justamente o conhecimento então incipiente de “Un coup de dés” (conforme visto em abordagens críticas como a de Carpeaux).

Em outubro de 1941, em um número de “Autores e Livros”, suplemento literário do jornal *A Manhã* (comemorativo do centenário de Fagundes Varela), Onestaldo de Penafort publicou de forma resumida um estudo comparativo entre Varela e “Gustave Flaubert (com relação às respec-

tivas obras em que versaram um mesmo tema bíblico)”³⁶. O trabalho só viria a ser publicado de forma integral em 1960³⁷. O tema bíblico em questão é o “do festim de Herodes, da dança de Salomé e da degolação do Batista, segundo São Mateus e São Marcos”³⁸. O estudo na verdade se estende, abrangendo obras de Oscar Wilde, Eugênio de Castro e Mallarmé. A abordagem que Penafort faz do poema “Hérodiade”, de Mallarmé, é primorosa e, como todo o estudo, não mereceria ficar esquecida. Embora o objeto do estudo seja mais amplo, chama atenção o fato de em relação ao poema de Mallarmé ser ressaltada sua especificidade como texto poético, que alcança resultado especial (em relação ao texto bíblico) justamente como “verdade poética”, num “prodígio de invenção artística”³⁹. Cabe ainda lembrar trechos do poema, que anos depois viria a ser traduzido por Augusto de Campos.

No campo da tradução, alguns poucos trabalhos são encontrados neste período. O poema “L’après-midi d’un faune” foi traduzido (“A tarde de um fauno”) por Péricles Eugênio da Silva Ramos em 1939, segundo seu depoimento, mas só foi publicado em periódico anos depois. Também foi traduzido por ele o “Le tombeau d’Edgar Poe” (“O túmulo de Edgar Poe”, *Jornal de São Paulo*, 9 de outubro de 1949)⁴⁰. A essas poucas traduções conhecidas no período soma-se a circunstância de Manuel Bandeira, que justamente nessa época publicou na imprensa traduções de numero-

³⁶ PENNAFORI, Onestaldo. *O festim, a dança e a degolação: Fagundes Varela e Gustava Flaubert*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 1.

³⁷ Id., p. 11.

³⁸ Id., p. 11.

³⁹ Id., p. 36.

⁴⁰ Esses dados constam de artigo de Péricles Eugênio da Silva Ramos publicado na *Folha de S. Paulo* e mais adiante novamente citado.

sos poemas de diferentes poetas, não ter traduzido nenhum poema de Mallarmé. Assim, a uma apreciação crítica mais sólida não corresponde um esforço de tradução. Talvez se possa supor que, sem a adesão mais imediata dos poetas da virada do século, esse trabalho se mostrasse especialmente árduo e tivesse de esperar ainda por um aprofundamento do conhecimento crítico.

No entanto, é ainda nos anos 40 que a presença de Mallarmé em um epígrafe de uma obra poética adquire considerável importância. Em 1942, João Cabral de Melo Neto publica seu primeiro livro, *Pedra do Sono*, que tem como epígrafe o verso de Mallarmé “Solitude, récif, étiole...” (do poema “Salut”). Décadas depois, em “Diante da folha branca”, do livro *Agrestes* (1985), o nome Mallarmé ocorre como uma espécie de rubrica da segunda parte do poema (a rubrica da primeira é Van Gogh). Se nesse poema se toma como tema uma questão cara a Mallarmé, no caso da epígrafe — pelo que pode ter de indicação sobre a obra que antecede — tem-se então uma situação que permite uma leitura em relação à própria obra de Cabral. Essa situação foi detidamente examinada por Luiz Costa Lima, que indaga: “Terá o poeta citado de fato Mallarmé ou, ao contrário, citou o Mallarmé reposto por certa leitura sua?”⁴¹ Depois de examinar o poema de que foi extraída a epígrafe, conclui o crítico:

Estramos agora em condições de verificar o quanto a leitura da passagem por Cabral se afasta da proposta por Mallarmé. Enquanto em ‘Solitude’ [o poema de Mallarmé], o verso tomado como epígrafe tem um sentido figurado, indicando os riscos da vida do marinheiro-poeta, sua citação isolada, na abertura de

Pedra do Sono, faz as palavras soarem na sua dureza concreta. Toda a sugestão simbólica se descarta, para que as palavras concentrem sua força nomeante.⁴²

Numa entrevista, João Cabral assim se referiu ao poeta: “Admiro em Mallarmé o rigor, o trabalho de organização do verso. Não me agrada o lado prosódico, muito apegado à tradição melódica: nada inovou quanto à metificação.”⁴³ Esse comentário se presta para mostrar de maneira mais simples e direta como João Cabral podia se interessar em relação a Mallarmé por um aspecto e não por outro. De modo menos simples, o fato é que na escolha de Costa Lima, uma leitura bastante diferente da que até então ocorria, uma leitura que não somente se afasta da proposta de Mallarmé como se afasta da leitura corrente que se faz de Mallarmé; assim, aí o poeta já está inserido tanto numa discussão crítica quanto na produção literária. E assim será na década seguinte que terá início o trabalho relativo a Mallarmé desenvolvido pelos concretistas ou por autores próximos ao concretismo, trabalho este que se constituirá numa grande divulgação de Mallarmé em português, bem como em uma renovação da crítica sobre ele, que em grande medida integrará sua leitura a um projeto literário. O trabalho de leitura de Mallarmé pelos concretistas além de associado a seu próprio projeto de criação literária, se faz atento a uma crítica atualizada e segundo novos modelos críticos. Assim, ao lado dessa leitura por intermédio de um intenso trabalho de tradução e de crítica, verifica-se a presença fundamental de Mallarmé na própria concepção poética dos poetas concretos, o que de

⁴¹ LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 203.

⁴² Id., p. 205.

⁴³ Essa entrevista se encontra em SECCHINI, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

modo mais explícito se pode ver nos diversos poemas em que ele está presente.

Se Roberto Alvim Corrêa, acima mencionado, projetava Mallarmé em retrospecto, pode-se encontrar sua projeção contemporânea, também certamente aludida por Corrêa, num texto já deste outro período. Trata-se de "Pontos — periferia — poesia concreta", de Augusto de Campos. Essa inserção de Mallarmé no contexto de uma produção mais ampla talvez seja o sinal mais eficaz de uma modificação substancial da maneira como passa a ser lido e como passa a ser percebido mais produtivamente. No texto de Augusto de Campos, um texto programático do concretismo, lê-se: "Un Coup de Dés" fez de Mallarmé o inventor de um processo de composição poética cuja significação se nos afigura comparável ao valor da 'série', introduzida por Schoenberg, purificada por Webern e, através da filtração deste, legada aos jovens músicos eletrônicos, a presidir os universos sonoros de um Boulez ou um Stockhausen"⁴⁴. Lembrando a dimensão musical tão importante para a concepção do poema mallarmeano, Augusto de Campos, para enfatizar sua significação, recorre a uma comparação com a produção musical do século XX, cabendo lembrar que a comparação com Boulez se estreita na medida em que este compôs algumas peças baseadas em poemas de Mallarmé. E a leitura de Mallarmé num contexto que ultrapassa os limites do literário aponta para amplo papel amplo que sua obra desempenha nas artes ao longo do século XX. Mas na exposição que faz a respeito do poema o ponto digno de nota está no reconhecimento de que se trata de um poema que se realiza

pela "utilização dinâmica dos recursos tipográficos", aspecto especialmente desenvolvido no texto. Aí não somente já se tem por fim uma compreensão criticamente fundamentada da obra mallarmeana, como também se tem dela uma leitura que a situa de modo específico em sua importância para o concretismo, que como se sabe tem na exploração dos recursos tipográficos um de seus pontos importantes.

Mário Faustini em sua página intitulada "Poesia-experiência", que apareceu no *Journal do Brasil* entre 1956 e 1958, e em que tratou de autores decisivos para a poesia contemporânea, publicou dentro da série "Fontes e correntes da poesia contemporânea", o texto "Stéphane Mallarmé", em 19 e 26 de maio de 1957⁴⁵. Trata-se de uma apresentação geral do poeta, acompanhada de traduções, com caráter informativo, de alguns poemas, bem como de traduções de textos em prosa: trecho do *Igitur*, em tradução de José Lino Grünewald, e o prefácio para "Un coup de dés", em tradução de Eclia de Azeredo. O texto procura ser uma exposição abrangente da produção de Mallarmé, que é dividida em diferentes etapas, bem caracterizadas e exemplificadas. Tem-se aí uma leitura de Mallarmé que não só se faz com instrumentos atualizados (refere, por exemplo, o livro de Robert Greer Cohn), mas se mostra atenta à sua presença contemporânea e futura, embora o texto se apresente apenas como "simples conversa em torno de alguns aspectos de Mallarmé".

Em agosto de 1958, Haroldo de Campos publicou, no *Journal de Letras* do Rio de Janeiro, "Lance de olhos sobre

⁴⁴ CAMPOS, Augusto de. "Pontos — periferia — poesia concreta". In: CAMPOS, Augusto et alii. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 23.

⁴⁵ O texto foi reproduzido no volume *Poesia-experiência* (Org. Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 117-133) e, com o título "Poesia não é brincadeira", em *Artesanatos de poesia*. Fontes e correntes da poesia ocidental (Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 159-181).

1960

Um lance de dados”, um artigo acompanhado da tradução de trecho do poema. Em 19 de outubro de 1963, em *O Estado de S. Paulo*, Augusto de Campos publicou “Dois sonetos” de Mallarmé. No mesmo jornal, em 30 de setembro de 1967, publicou a tradução de outros sete poemas, juntamente com o texto “Mallarmé: o poeta em greve”. Além dessas colaborações em periódicos, esta atuação se concretizaria também em alguns livros. O primeiro, de 1970, é um pequeno volume, primorosamente produzido em tiragem reduzida pelo tipógrafo-poeta Cléber Teixeira. Trata-se de *Mallarmagem*, em que Augusto de Campos traduzia doze poemas (“Brinde”, “Une négresse par le démon secouée”, “Brisa marinha”, “Leque”, “Outro leque”, “A vendedora de roupãs”, “O virgem, o vivaz...”, “Puras unhas...”, “Toute l’âme résumée”, “Au seul souci de voyager”, “Quelle soie aux baumes de temps”, “A la nue accablante tu”) com uma breve introdução, “Mallarmé: o poeta em greve”. Em 1975, surgiu o volume *Mallarmé*, com traduções e textos críticos de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Neste volume se traduzia parcela substancial da poesia de Mallarmé, como “Un coup de dés” (traduzido por Haroldo de Campos), “L’après-midi d’un faune” (numa tradução experimental de Décio Pignatari, em que para cada verso são oferecidas três versões em português) e numerosos dos poemas curtos (por Augusto de Campos).

Pela lista acima dos poemas traduzidos pode-se ver que se está longe daquelas primeiras traduções que se apegavam ao Mallarmé inicial. Tem-se agora uma apresentação ampla da produção mallarmeana. Os estudos que acompanham esse trabalho de tradução, se procuram ser uma exposição abrangente da obra e, ao mesmo tempo, tratar das questões de tradução, entram muitas vezes por análises mais detalha-

2º Mallarmé

das, amparadas por uma bibliografia especializada e atualizada, como no caso do trabalho de Haroldo de Campos “Preliminares a uma tradução do *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé”, em que ele analisa minuciosamente o vocabulário do poema com vista a suas opções de tradução. Mesmo que a leitura que os concretistas fizeram de Mallarmé estivesse dentro de uma leitura mais ampla, envolvendo vários outros autores, como parte do projeto concretista, isso de modo algum constitui ressalva ao trabalho que fizeram em relação a Mallarmé. E para a presença deste no Brasil esse trabalho constituiu importante momento de uma grande mudança.

Augusto de Campos viria ainda a publicar, em 1987, sua tradução de “Herodiáde”, incluída no volume *Linguavivagem*. Acompanha-a ensaio que aborda Mallarmé e Valéry, pois o volume incorpora ainda a tradução de “A jovem Parca”. Outro poeta do grupo concretista, José Lino Grunewald, também traduziu Mallarmé. Incluiu um trecho de *Igitur* e o poema “Brinde” em sua coletânea de traduções *Transas, trações, traduções*, de 1982. Em 1985, publicou *Igitur ou a loucura de Elbehnon* e em 1990, em *Poemas*, reuniu as traduções de alguns poemas, de poemas em prosa, de *Igitur* e de trechos de outras obras.

A esta altura, Mallarmé é presença regular, por assim dizer, tanto na crítica quanto na produção literária. Não apenas se encontram estudos sobre sua obra (por exemplo, o ensaio de João Alexandre Barbosa “Mallarmé, ou a metamorfose do cisne”, análise do soneto “Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui” incluída em *As ilusões da modernidade* [1986]), como esta faz parte da reflexão crítica de alguns estudiosos, o que sem dúvida constitui uma mudança considerável. Alguns exemplos podem ser encontrados (além do

já referido estudo de Costa Lima sobre João Cabral de Melo Neto) em *Mimesis e modernidade* (1980), do mesmo autor, que dedica largo espaço a Mallarmé, pois este é elemento importante para a noção de mimese proposta no livro; ou em vários ensaios do volume *A astúcia da mimese* (1972), de José Guilherme Merquior, em especial em “O lugar de Rilke na poesia do pensamento” e, dentro de um ensaio novamente sobre João Cabral de Melo Neto, na seção “o estilo poético de João Cabral na tradição moderna”, quando em ambos os textos a exposição sobre Mallarmé é central para o desenvolvimento da análise. Aqui não se trata nem de um texto de divulgação como o de Mário Faustino nem de textos associados a um trabalho de tradução, mas de textos em que a abordagem de Mallarmé está integrada a uma reflexão teórica que embasa uma análise crítica.

Ao lado dessa presença mais explícita, em traduções e textos críticos, Mallarmé circula em numerosas produções de poetas, de maneiras as mais variadas: epígrafe, citação, simples menção do nome, etc. Como amostragem, podem ser citados os poemas “Os lanceiros” de José Paulo Paes, em *Anatomias* (1967); “Stèle pour vivre nº 4. Mallarmé Vietcong” de Décio Pignatari, em *Exercício findo* (1968); “Pascal prêt-a-porter e / ou le tombeau de Mallarmé” de José Paulo Paes, em *Meia palavra* (1973); “Le don du poème” de Haroldo de Campos, em *A educação dos cinco sentidos* (1985); “Tombeau de Rosamallarpoe” de José Lino Grünewald, em *Escrever* (1987); “A morte de Mallarmé” de Armando Freitas Filho, em *De cor* (1988); “Post cards” de Sebastião Uchoa Leite, em *Cortestogues*, incluído em *Obra em dobras* (1988); “Limites ao léu” de Paulo Leminski, em *La vie en close* (1991); “No centenário de Mallarmé”, de Nelson Ascher, em *O sonho da razão* (1993); “tygrama I

(tombeau de mallarmé)” de Augusto de Campos, em *Despoesia* (1994); “Fotografia de Mallarmé” de Ferreira Gullar, em *Muitas vozes* (1999); “Um lance” de Carlos Ávila, em *Ásperos*, incluído em *Bissexto sentido* (1999).

Se os dados que vêm sendo expostos traçam um percurso de leitura e releitura de Mallarmé, tragam também um percurso similar de escrita e reescrita de seus textos em língua portuguesa. Assim, a esta altura já é bastante maior até a possibilidade de comparar diferentes traduções de um mesmo texto de Mallarmé, o que revela não só interesse pelo desafio de traduzir um poeta difícil, mas também o empenho de conhecimento de sua obra. Além de outros casos, alguns já mencionados, o poema “Le tombeau d’Edgar Poe” existe em tradução de Augusto de Campos e de Péricles Eugênio da Silva Ramos; “Salut” em tradução de José Lino Grünewald e Augusto de Campos; “Brise marine” em tradução de Augusto de Campos e Guilherme de Almeida. Essa situação se estende até mesmo à prosa, ainda que em escala bem menor, até porque a maior parte dela está na verdade à espera de tradução, o que talvez tenha a ver tanto com sua dificuldade quanto com o seu interesse ter ficado mais restrito ao campo da crítica. No entanto, pode-se citar como exemplo a prosa de “O demônio da analogia”, que está traduzida por José Lino Grünewald e por Inês Oseki-Dépré⁴⁶. Aos poucos, porém, outras traduções da prosa vão surgindo, como a de “O livro, instrumento espiritual” e “O mistério nas letras”, traduzidos por Amálio Pinheiro na coletânea *Fundadores da modernidade* (1991), organizada por Irlemar Chiampi.

Em 1992, ano do sesquicentenário de Mallarmé, a data foi lembrada de diversas formas, bem mais visíveis do que,

⁴⁶ A tradução de Inês Oseki-Dépré saiu na revista *Código* (agosto de 1980), que era publicada em Salvador por Ertos Albino de Sousa.

1992 (150 anos)

por exemplo, o que se pôde ler nas pequenas revistas sim-
bolistas quando da morte do poeta. No Rio de Janeiro, a
Fundação Casa de Rui Barbosa organizou uma exposição
dedicada ao poeta⁴⁷. Aberta em 25 de março, a exposi-
ção centrava-se na presença de Mallarmé no Brasil, compo-
ndo-se de material iconográfico, reproduções de textos críticos
e de poemas tanto de Mallarmé (no original e em tradução)
quanto de autores brasileiros de alguma forma relacionados
com o poeta francês, bem como de material bibliográfico.

Na imprensa, em 13 de março de 1992, a *Folha de S. Pau-
lo* publicou um artigo de Leyla Perrone-Moisés, “Um lance
de dados causa estranhamento”, uma seleção de frases de
Mallarmé feita por José Lino Grünewald, “Pedras de toque
sobre o pensamento do poeta”, um artigo de Péricles Eugê-
nio da Silva Ramos, “Poeta foi um mestre das palavras”, e
as duas traduções de sua autoria já aqui mencionadas. Cabe
observar que, em seu artigo, Péricles Eugênio da Silva Ra-
mos procura associar Mallarmé e a geração de 45, o que
vem a ser apenas mais um viés no percurso de interpretação
do poeta. Em 14 de março, o *Estado de S. Paulo* publicou
dois textos de José Paulo Paes sobre Mallarmé (“Stépha-
ne Mallarmé, o simbolista no jardim de Des Esseintes” e
“Chaves para os enigmas da ‘Prosa’”), acompanhando sua
tradução do poema “Prose”. Um dia depois, a *Folha de S.
Paulo* estampou artigo de Augusto de Campos e suas tradu-
ções inéditas de seis poemas de Mallarmé, incluindo “Pro-
se”. Considerado dos mais difíceis poemas de Mallarmé,
“Prose”, até então inédito em português, insínguo assim, na
ocasião, a homenagem de três tradutores (além das de José

⁴⁷ Foi organizada pelo Setor de Filologia da fundação, sob a responsabilidade de Flora Sussekind e minha. O catálogo da exposição, que lista mais de uma centena de itens, constitui de fato a base que possibilitou a redação deste trabalho, impulsionado por uma sugestão de Monique Balbuena.

Paulo Paes e de Augusto de Campos, uma terceira tradução, de minha autoria, foi exposta na mostra da Fundação Casa de Rui Barbosa). Houve até mesmo uma página feminina de um grande jornal dedicada ao poeta. Com o título “O lado ‘fashion’ de Mallarmé”, o intertítulo “Entre receitas e plissados” e ilustrada com vestidos de Charles Worth, grande nome da moda do século XIX, a matéria da jornalista Heloísa Marra, em *O Globo* de 14 de março de 1992, centrava-se na revista editada por Mallarmé, *La dernière mode*, onde ele publicou artigos sobre moda e culinária.

A seguir a essa ocasião, podem ser lembrados ainda, sem-
pre um tanto ao acaso, um ensaio como *O espelho interior*
— o *mito solar nos contos indianos de Mallarmé* (1994) de
Lúcia Fabrini de Almeida ou *traduções como as dos Contos
indianos* (1994), por Yolanda Steidl de Toledo; de *Prosas*
 (“Autobiografia”, “Poemas em prosa” e “Contos india-
nos”, 1995), por Dorothee de Bruchard; de *Brinde fínebre*
 e *Prosa* (1995), de minha autoria; e de novos poemas inclu-
ídos por Augusto de Campos em seu livro *Poesia da recusa*
(2006). Em 1998, ano do centenário de morte, uma revista
de divulgação literária, *Cult*, apresentou em seu número de
novembro um dossiê sobre o poeta, com a republicação da
conferência de 1942 de Manuel Bandeira, além da inclu-
são de um ensaio de Rosie Mehoudar, “O todo poético” e
tradução de minha autoria de trecho do texto inacabado
“Épouser la notion”⁴⁸, bem como uma cronologia e uma
bibliografia.

Essa listagem, que certamente está longe de ser completa
(não se levaram em conta, por exemplo, as teses universi-
tárias), permite no entanto verificar uma multiplicidade de

⁴⁸ A tradução integral de “Épouser la notion” encontra-se no volume *Brinde fínebre e outros poemas* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007).

modos da presença de Mallarmé. Essa presença, que inicialmente não podia sequer ser comparada com a de Baudelaire, talvez continue hoje a quantitativamente ser bem diferente, mas seu peso é inegável. Em uma conferência de 1933, Paul Valéry tratou da questão da repercussão da obra de Mallarmé. Referiu que se tratava de um homem que levava uma vida modesta e discreta, e que produzira uma obra a que se impunha “esta tríplice fórmula de execração: *obscuridade, preciosidade, esterilidade*”. Essa obra só interessava a um pequeno círculo de adeptos e iniciados. No entanto, observava que naquele momento ele está fazendo uma conferência em Paris sobre esse poeta e que seria fácil verificar que a venda de seus livros, após sua morte, cresceu e se mantém constante, enquanto a dos livros de vários de seus contemporâneos de sucesso decaía. Além disso, lembra o crescente número de obras críticas, na França e no estrangeiro, sobre a poesia ou as ideias de Mallarmé, bem como de traduções: “a influência do tenebroso autor é sensível, profunda, incontestável sobre espíritos pertencentes às mais diversas famílias humanas”. A conferência de Valéry, ao mesmo tempo que constitui uma apresentação biográfica e crítica de Mallarmé, procura encontrar as razões dessa influência, e elas estariam em torno de “uma espécie de fé na expressão estética *pureza*”. Naturalmente as razões expostas têm a ver também com as próprias concepções de Valéry, mas o que interessa aqui é ele chegar à conclusão de que “essa interpretação do gênero de influência de Mallarmé pode explicar a profundidade dessa influência sobre esse número bastante pequeno de ‘adeptos’ de que lhes falei”.⁴⁹

⁴⁹ VALÉRY, Paul. “Stéphane Mallarmé”. In: *Oeuvres*, vol. 1. Paris: Gallimard, 1980, p. 660-680.

O texto de Valéry apresenta alguns dados que naturalmente são válidos para qualquer exame de circulação de obras. Talvez as razões apresentadas tenham o peso da extrema admiração e amizade por Mallarmé. Mas o fato é que ele salienta que a influência de Mallarmé tem uma especificidade, e assim também tem uma especificidade sua presença entre nós, tal como a profundidade. Tudo isso é muito difícil de ser detalhado, e se aproxima daquela “presença subterrânea” mencionada no início deste texto e que aflora vez ou outra, por exemplo, na obra de vários poetas. Vale a pena mencionar por fim, a título apenas de lembrança, algo que ultrapassa os propósitos destes apontamentos, ou seja, a presença do poeta que se faz por meio de nossa leitura dos vários críticos e teóricos franceses que marcam nossa formação, o que provavelmente está no âmbito da profundidade tal como referida, e também provavelmente não está por inteiro no âmbito do subterrâneo.