

O fauno brasileiro

Sandra Mara Stroparo

RESUMO

A recepção da obra de Stéphane Mallarmé no Brasil tem uma história consistente e algo longa. Hesitante, de início, como foi sua recepção mesmo na França, mas gerando uma fortuna crítica e tradutória que hoje já podemos chamar de consistente. Para exemplificar esse processo, tomamos um de seus principais poemas, *L'Après-Midi d'un Faune*, e a trajetória de suas edições brasileiras.

Palavras-chave: *Tradução, Mallarmé, L'après-midi.*

ABSTRACT

The reception of Stéphane Mallarmé's work in Brazil has a consistent and somewhat long history. Hesitant, at first, as was its reception even in France, but generating a critical and translational fortune that today we can call consistent. To exemplify this process, we take one of his main poems, *L'Après-Midi d'un Faune*, and the trajectory of his Brazilian editions.

Keywords: *Translation, Mallarmé, L'après-midi.*

Maillarmé (1842-1898) escreveu sua obra com cuidado e alguma lentidão, e ela foi lida e compreendida da mesma maneira no seu tempo e ainda muito depois dele. E, se pensamos em traduções, tratamos de algo ainda mais complicado: como tratar de uma obra que gerou vários tipos de dificuldades e dúvidas, mesmo para seus conterrâneos, e que demorou para criar de fato uma fortuna crítica sólida?

Claro que, antes de tudo, devemos considerar que guinadas como a que a modernidade criou tendem a sofrer um lento processo de absorção. Mas é curioso que um autor como ele, sempre citado e lembrado quando se fala do período, tenha sido lido apenas parcialmente por muito tempo. Pouco lido, pouco compreendido e pouco traduzido, ainda algumas décadas após sua morte.

Na França a construção de sua fortuna crítica se dá lentamente, a partir do início do século XX. Na verdade, graças à rarefação de suas publicações e às suas inúmeras revisões e versões de alguns textos, nem sua obra havia sido realmente definida e organizada até o final daquele século¹. De qualquer forma, em 1945 a Gallimard publica sua obra na coleção Pléiade, de obras

¹ A crítica à obra do autor se construiu aos poucos depois do início da publicação de sua correspondência. As primeiras publicações, a partir da década de 40, aparentemente começam a deixar algumas das suas grandes questões mais claras e a fortuna crítica acaba por acompanhar a publicação de toda sua correspondência

completas. No anos 40 começam também as primeiras publicações de sua correspondência, o que vai contribuir para os estudos sobre o autor: algumas de suas grandes questões, o projeto e desenvolvimento da obra ficam mais claros ali. A correspondência completa vai ter seu último volume publicado nos anos 80, e ainda outro, nos anos 90, com novos achados. Em 1998 e 2003 temos uma nova Pléiade, agora em 2 volumes, bastante completa, inclusive com as inúmeras versões de poemas do autor.

Esse caminho editorial e crítico claramente se refletiu no seu processo de recepção e por isso não devemos estranhar os caminhos que seus textos percorreram até hoje. Mesmo o Brasil, profundamente francófilo até a metade do século passado, custou a verter alguns textos de Mallarmé para o português. E é uma parte desta história que pretendemos comentar aqui.

A primeira edição da obra do autor no Brasil é de 1947²: uma edição em francês, com o título *Poésies et un poème*. O volume reúne o que havia sido publicado em *Poésies*, de 1899, organizado por Mallarmé e publicado logo após sua morte, com o acréscimo do poema *Un coup de dés* (em sua versão revisada pelo autor). No colofão encontramos as únicas informações sobre a edição:

Ce livre, le quatrième de la collection des Poètes Maudits reproduit sous le titre de *Poésies et un poème* l'édition complète «ne varietur» des vers de Stéphane Mallarmé avec, en plus, l'hermétique et fascinant poème en prose «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» selon la version définitive de l'auteur au moment de sa mort. Le présent ouvrage a été achevé d'imprimer le 15 janvier 1947 sur les presses de Tumminelli imprimeur à Rome, pour le «Instituto Progresso Editorial S.A.» — Rua Conde de Sarzedas, 81, São Paulo³.

Um livro editado para o Brasil, mas em francês. Impresso na Itália. Apenas 500 exemplares. A chave para o imbróglio é o fato de que o Instituto Progresso Editorial pertencia ao grupo Matarazzo e se transformou mais tarde na editora Ipê, onde trabalhou Giannino Carta, pai de Mino Carta, assim que chegou da Itália. O mundo editorial brasileiro começava a se organizar.

Talvez o aspecto mais importante dessa edição seja o fato de que esse será o livro em que os irmãos Campos e Décio Pignatari vão ler Mallarmé.

2 Devo essa informação ao poeta Augusto de Campos, em correspondência trocada, via e-mail, entre 6 e 20 jan. 2010.

3 “Este livro, o quarto da coleção “Poetas Malditos” reproduz sob o título de *Poésies et un poème* a edição completa “ne varietur” dos versos de Stéphane Mallarmé com, além disso, o hermético e fascinante poema em prosa “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” segundo a versão definitiva do autor no momento de sua morte. A presente obra foi impressa em 15 de janeiro de 1947 nas imprensas de Tumminelli, impressor em Roma, para o “Instituto Progresso Editorial S.A.” – Rua Conde de Sarzedas, 81, São Paulo.” Trad. minha. O volume consultado é o número 219 de 500 exemplares.

Segundo Augusto de Campos, cada um tinha o seu volume. Em 1971, Augusto publicou *Mallarmagem*, pela pequena editora Noa Noa, e em 1974 os três poetas publicam a edição *Mallarmé*, pela Perspectiva, que finalmente deu aos brasileiros acesso a alguns dos principais poemas do poeta francês. Augusto de Campos continuou traduzindo Mallarmé até os anos 80, assim como José Lino Grünwald (também ligado ao grupo)⁴.

Esse livro, ainda o maior em número de poemas, foi definitivo para a recepção da obra do autor no Brasil, que a partir dos anos 2000 finalmente começou a receber, inclusive, segundas traduções de alguns poemas. Mas, considerando a natureza do trabalho realizada pelos concretos, não podemos esquecer a importância da ensaística que eles sempre realizaram paralelamente a suas traduções como parte da atualização do ambiente crítico brasileiro.

E a crítica tem feito sua parte. De Otto Maria Carpeaux a Álvaro Faleiros e Marcos Siscar (esses dois últimos como ensaístas, pesquisadores e orientadores), Júlio Castañon Guimarães, passando por Manuel Bandeira e Mário Faustino, muito já se escreveu sobre Mallarmé no Brasil, mas trabalhos mais extensos têm saído há não muito tempo, sempre ligados à produção acadêmica. Destaque-se o livro mais recente *A linguagem se refletindo: introdução à poética de Mallarmé*, de Larissa D. Agostinho, trabalho orientado pela maior autoridade atual sobre o autor, o professor da Sorbonne Bertrand Marchal.

Mas as traduções, claro, são a grande vitrine da recepção do autor. Considerar a tradução de um poema pode nos ajudar a exemplificar melhor a trajetória da recepção do autor em nosso país.

22

Mallarmé, ainda em vida, já era um nome reconhecido no Brasil. O Simbolismo era uma escola estabelecida desde o início dos anos 80 na França e não demorou a repercutir em outros países. A crítica mais tarde vai delinejar características específicas, particularidades e exceções⁵, mas a verdade é que o nome do “príncipe dos poetas” franceses (entre 1896 e o ano da sua morte) vai estar sempre ligado à escola que se distanciou e marcou sua diferença em relação ao Parnasianismo, embora fossem todos contemporâneos e tenham começado a escrever juntos na revista *Parnasse Contemporain*, reagindo, ambos os grupos, a um esgotamento do romantismo e principalmente a um excesso de sensibilidade subjetiva exposta na literatura da época.

4 Sobre as escolhas dos poemas traduzidos para este livro, informa Augusto de Campos: “As traduções de Mallarmé foram feitas individualmente. Haroldo entusiasmou-se por traduzir o LANCE DE DADOS [...]. Décio saiu-se com a sua surpreendente tri-dução do FAUNO, bem ajustada ao seu temperamento. Eu, de acordo com o meu, menos logopáico do que os dois, fui traduzindo os poemas curtos, pequenas jóias de arte, e, mais adiante, cheguei à mais extensa, mas não menos intensa, HÉRODIADE. Nada foi planejado. É evidente, que, quando se sabia que algum de nós tinha traduzido isso ou aquilo, por uma questão de “economia processual”, não se traduzia o mesmo poema. [...]” Correspondência trocada com o autor, ver nota 2. Maiúsculas do próprio autor.

5 Note-se os capítulos “Verlaine, Rimbaud não”, de Balakian (1985) e “The delimitation of Symbolism as a literary movement”, idem (org.) (1982).

O movimento brasileiro, no entanto, foi no mínimo cuidadoso em relação a Mallarmé. É curioso percebermos a hesitação do nosso simbolismo em relação ao autor. O simbolismo verlainiano, musical e lírico, mas tecnicamente menos radical, principal definidor das características do simbolismo brasileiro, não se aproximou realmente de Mallarmé na literatura de nosso país. Podemos tomar Curitiba como parâmetro porquê, como se sabe, essa foi a cidade onde um grande número de revistas de poesia simbolista esteve em circulação no final do século XIX. Nomes importantes para o momento, como o de Cruz e Souza, tiveram nessas edições um espaço importante, e muitas vezes a primeira possibilidade de exposição de sua produção. De qualquer forma, ao buscarmos a presença de Mallarmé nesse contexto, descobrimos uma quase recusa, uma ausência que, embora incontornável, representa o que aparentou ser uma grande dificuldade de leitura e acesso e a essa obra: “parte do simbolismo brasileiro se desenvolveu independentemente do conhecimento da obra de Mallarmé.” (Guimarães, 2010, p. 15)⁶

Em uma pesquisa desenvolvida sob minha orientação, no âmbito da Iniciação Científica da UFPR, foi feito um longo levantamento de revistas simbolistas curitibanas para se descobrir o alcance dessa influência. No entanto, a autora, Ana Karla Canarinos⁷, descobriu para nossa frustração que embora as referências a nomes do Simbolismo francês fossem constantes, há apenas uma menção a Mallarmé: seu obituário. Em uma pesquisa científica, mesmo a ausência de resultados é um resultado, e nas Ciências Humanas talvez isso seja ainda mais significativo: quais são de fato as características do simbolismo que se desenvolveu no Brasil e o que significa, se não a ausência, a rarefação de Mallarmé nesse contexto? No longo texto da revista *Pallium* (1898) é interessante ver que a menção ao autor reconhece, em alguma medida, sua importância, mas frisa o quase completo desconhecimento de seus trabalhos. Na mesma coluna, vários outros autores franceses são citados, confirmando a francofilia da época, e embora Mallarmé seja festejado principalmente por ter traduzido Poe, é descrito como um “simples professor de inglez”. Apenas um de seus trabalhos originais é mencionado, com o título corrompido: “o *Midi d'un Faune*”. Note-se o trecho: “O Evocador cruel do *Midi d'un Faune* teve o delirium do epitheto *rarissimo*, que por si só, n'um fulgor subito de estrella cadente, clareasse todo um horizonte vago de sonho, illuminasse toda uma paysagem emocional.” (*Pallium*, 1898 xxx)

Há nesse pequeno trecho comentários que apontam para ideias importantes do poema, apesar de uma certa mixórdia entre autor, voz poética e personagem, ainda bastante comum na crítica do século XIX

⁶ O importante texto de Júlio Castaño Guimarães nos oferece algumas informações sobre traduções esparsas de poemas do autor, publicadas em poucas antologias e revistas simbolistas, na virada do século ou bem no início do século XX. Traduções, em sua maioria, particularmente infiéis ao tom e à linguagem de Mallarmé.

⁷ “Mallarmé na imprensa paranaense: o Moderno na imprensa literária curitibana”, 2013/2014. O trabalho realizou um minucioso levantamento nas revistas *Breviário*, *Cenáculo*, *Pallium*, *Esphynge*, *Azul*, *A pena*, *O sapo*, *Stellario*, *Galáxia*, *Turris Eburnea* e *Victrix*. A autora é atualmente professora na UERJ.

e particularmente presente na leitura de poesia até hoje. Palavras como *dellirium*, sonho, paisagem emocional, são menções importantes comuns a comentários feitos à época sobre o autor, e fundamentais também para a leitura do poema: um fauno, sem saber se viveu ou sonhou um encontro com duas ninfas, tenta recuperar, confusa e embriagadamente, a memória e suas considerações sobre si mesmo, sua importância e sua virilidade.

L'après-midi d'un faune – églogue é a primeira publicação, em livro, de Stéphane Mallarmé. Um ano antes, em 1875, ele tinha publicado, com ilustrações de Édouard Manet, uma edição caprichada de sua tradução de “The Raven”, poema fetiche de Edgar Allan Poe. A edição do poema do fauno repete a parceria com o pintor e o volume rapidamente se tornou uma edição histórica.

Mas a biografia do poema é mais longa. Em 1894, Claude Debussy compõe o *Prélude à l'après-midi d'un faune*, com o subtítulo “Églogue pour orchestre d'après Stéphane Mallarmé”: a música moderna começa a tomar forma. Nada estranho, portanto, que pouco depois, em 1912, Vaslav Nijinski, coreógrafo e bailarino principal da companhia Ballets Russes, de Serguei Diaghilev, faça uso dessa peça para o balé *L'Après-midi d'un Faune*. A peça, com figurino e cenário de Léon Bakst, foi um dos primeiros grandes escândalos das vanguardas (por conta da última cena, de insinuação erótica), e continua sendo um marco do início do balé moderno.

É importante que se perceba que a inspiração para Debussy e Nijinski não é mais, necessariamente, o fauno romano, o sátiro grego, o Pão universal, mas o fauno de Mallarmé. O poema, embora formalmente preso à tradição, configura um uso bastante peculiar da personagem do Fauno, diferente do referencial clássico e inclusive particular, como proposta, dentro mesmo da obra de Mallarmé. Essas particularidades envolvem a personagem-símbolo principalmente em sua relação com as Ninfas (personagens femininas igualmente simbólicas). Elas, de um lado, permitem a elaboração poética de alguma ideia transitória entre consciente e inconsciente (Freud trataria disso apenas décadas mais tarde). Por outro lado, abordam dúvidas pessoais e mesmo existenciais de um ser em conflito com o que pode ou não ser verdade e, principalmente e mais importante, com sua própria natureza. Um poema narrativo de pouco mais de 100 dodecassílabos, de rimas emparelhadas, em que um fauno, em plena Sicília, próximo ao Etna, entre o sono e a vigília, busca resgatar da memória acontecimentos que não consegue confirmar se fazem parte da realidade ou do sonho. Assim, ao construir todo o poema sobre a ambiguidade, sobre a oscilação entre a consciência e a inconsciência, sobre a incerteza do desejo e a dúvida de sua realização, Mallarmé esboça a psique do homem moderno.

E sabemos, como vimos na revista curitibana, que o poema de Mallarmé repercutiu de fato em nossas terras. E esse não é um fato isolado, não é apenas

mais tardia, bem como tradução mais lenta, por aqui e em outras plagas. Por muito tempo a principal referência do autor foi seu poema do fauno.⁸

Nossa primeira tradução completa do poema parece ter sido a de 1939, de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Não publicada à época, foi revisada por ele e finalmente publicada em 1992, no jornal *Folha de São Paulo*. Com a morte do tradutor naquele mesmo ano, o texto nunca chegou a um livro. Essa tradução é significativa também porque o tradutor foi um dos autores da Geração de 45, momento em que Mallarmé foi bastante lido e comentado, ainda sob seu viés mais simbolista, mas como um formalista da poesia que interessava àqueles poetas brasileiros.

Terei amado um sonho? A dúvida, eu a olvido
(Massa de antiga noite) em ramagens sutis,
que lenho provam, ai! que a sós e satisfiz,
Por triunfo, como o deslize ideal de umas rosas.
Pensemos⁹... (RAMOS, 1992, p.10)

Esse é um trecho da tradução, ainda do início do poema, e que pode exemplificar algumas das características desse trabalho. Como podemos ver, o tradutor mantém o dodecassílabo e as rimas. Altera ligeiramente a versificação e mantém a semântica com pequenas mudanças sintáticas. Ao longo do poema, percebemos que sua metrificação subordina por vezes semântica e ritmo, transformando vários hiatos em sinéreses, alcançando um ritmo próprio, um pouco distante do original, com sua fluência quase musical.

A segunda – ou primeira, se considerarmos a publicação – é a de Reynaldo Moura. Em 1940 ele lançou, pela Livraria do Globo (com o selo “Edições Lanterna Mágica”), de Porto Alegre, um volume intitulado *L'Après Midi d'un Faune*, como de sua autoria. E assim mesmo, com o título em francês. Na primeira página do livro temos a seguinte observação:

Interpretação superficial talvez sugerida pela partitura de Claude Debussy – em todo caso subordinação a um sentido particular de figura e de ambienca – este preludio vesperal, sésta, instante inicial na tarde de um fáuno não seria, sem perda de exatidão literaria, o portador de outro titulo. Tradução infeliz... A expressão, já universal, contem o espirito e a poesia de um momento – e de um caminho – que, desde Mallarmé, mesmo a riqueza das línguas mais ilustres tem homenageado. (MOURA, 1940, s/p)

⁸ Para fins de um texto breve não vou me aprofundar em questões de análise poética das traduções.

⁹ ...Aimai-je un rêve? /Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève /En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais /Bois mêmes, prouve, hélas! Que bien seul je m'offrais /Pour triomphe la faute idéale des roses. /Réfléchissons... (MALLARMÉ, 1998, p.163)

Esta é, de fato, a versão mais idiossincrática/diferente de todas. Não se propõe realmente como tradução e não conseguimos nem destacar dali o trecho do início, equivalente ao que destacamos da tradução de Péricles E. da Silva Ramos. O poema se estende por algumas páginas e se aproxima muito de *Un coup de dés* em sua forma: versos distribuídos na página, sem respeito às margens, ausência de pontuação, uso de fontes em minúsculas e maiúsculas e em tamanhos diferentes. Reynaldo Moura, escritor do modernismo gaúcho, inspira-se n'*O lance de dados* de maneira bastante precoce para terras brasileiras, fazendo uma “interpretação”, como afirmou, sem deixar de citar Mallarmé.

A tradução seguinte do poema é de José Lourenço de Oliveira. Professor da Universidade de Minas Gerais, atual UFMG, traduziu o poema *A tarde de um fauno* em 1959. Nunca publicou. Segundo suas anotações no manuscrito, foi relida por ele mais tarde, em 1963, e considerada “ruim”¹⁰.

...Foi um sonho o que amei?
Massa de velha noite, essa dúvida, sei,
muito ramo subtil estendendo,
provava
meu engano infeliz, que enganado, tomava
por triunfo, afinal um pecado de rosas.
Reflitamos. (OLIVEIRA, 1959, s/p)

Novamente, há a manutenção das características formais, métrica, rima, e uma escolha vocabular por vezes peculiar, mas não incoerente com a obra do autor. O tom é mais elevado (vocabulário, inversões sintáticas), o que aproxima esta versão de trechos do original mas, curiosamente, a faz parecer ainda um pouco mais antiga, mais devedora da literatura clássica.

A tradição de Décio Pignatari, para a antologia de 1974, é um exercício tradutório especial. Para cada verso do poema original temos três versões em português.

...Sonho?
...Foi sonho?
...Sonhei ou?

Borra de muita noite, a dúvida se acaba
Massa de muita noite, a dúvida se arma
Massa de muita noite, arremata-se a dúvida
Em raminhos sutis que são o próprio bosque,
em filetes sutis que são a própria mata,

10 A biografia do professor bem como notícias sobre sua produção criativa e acadêmica podem ser encontradas em um banco de dados da UFMG.

Em mil ramos sutis a imitar a mata,
Prova cabal de que, em dom bem solitário,
Prova infeliz de que eu sozinho me ofertava
Prova infeliz de que em gozo solitário
Eu triunfava em meio à falta ideal de rosas.
À guisa de triunfo a ausência ideal das rosas.
Eu me dava em triunfo a falta ideal das rosas.
Reflitamos...
Vamos pensar...
Refletir... (CAMPOS e PIGNATARI, 1974, p.89)

Embora gere um exercício curioso de resultados produtivos em termos de resgate do sentido, o que temos ao final não é exatamente o poema, mas uma performance tradutoria feita sobre ele. A introdução à tradução é clara sobre suas características, inclusive quanto a suas imprecisões. Mantendo as 12 sílabas, mas abrindo mão das rimas, o texto, 3 vezes mais longo, resta ligeiramente confuso, embora permita uma visão interessante sobre o sentido geral do texto. Não é preciso dizer que o resultado é, para dizer pouco, de um tom moderno e contemporâneo.

Dante Milano, poeta carioca, muito lido pela Geração de 45, traduziu em um volume alguns poemas de Baudelaire e alguns poucos de Mallarmé. Seu *A sesta de um fauno* foi publicado em 1988, mas não sabemos a data certa de sua tradução.

...Amei um sonho?
À dúvida, montão de antiga noite; ponho
Fim, ao ver deste bosque a sutil ramaria
Provar-me que eu, na solidão, me oferecia
Em triunfo, ai de mim! a falta ideal de rosas.
Reflitamos... (MILANO, 1988, p.113)

27

Também mantendo métrica e rima, Dante Milano é o que mais parece se aproximar do original em termos de tom e musicalidade. Os versos fluem, a métrica não parece pesada ou impositiva, as inversões sintáticas acompanham algumas dos momentos do texto em francês e a escolha vocabular atualiza o texto, sem fugir dele. É, em vários sentidos, a tradução mais interessante que temos.

É de 2017 a quinta (sexta?) e mais recente tradução do poema: *A tarde de um fauno*, de Inês Cavalcanti.

...Teria eu amado um sonho?
Minha dúvida, massa de noite antiga, acaba

Em mui sutil ramo, que, ficando os mesmos
Verdadeiros bosques, provam, ó! que a sós me oferecia
como triunfo, o pecado ideal das rosas.
Reflitamos... (MALLARMÉ, 2017, p. 25)

Carioca vivendo na França, trabalhando lá com língua portuguesa e literatura brasileira, Inês Cavalcanti produziu a versão mais acessível de todas. Sem rimas e com liberdade métrica (que está, inclusive, à serviço da sintaxe) seu vocabulário e sua sintaxe mantêm o texto claro e relativamente direto. Apesar dessas características, a leitura da tradução não nos aproxima da prosa: o texto da tradução é fiel ao texto de Mallarmé, que parece sobrepujar esse perigo.

Temos já alguns textos sobre a trajetória da obra de Mallarmé no Brasil. Os mais interessantes são certamente os de Álvaro Faleiros¹¹ e de Júlio Castaño Guimarães (citado aqui)¹². No recorte específico que fizemos, o que o caso das muitas traduções de *L'Après-midi d'un faune* nos mostra é, além do interesse no autor, o vigor do trabalho de tradução no Brasil. Como gosta de afirmar Augusto de Campos, traduzimos o *Um lance de dados*, em 1974, quando a França ainda tentava compreendê-lo. As versões do poema do fauno respondem a outro momento, mas buscam lidar com o que há de difícil e intrigante no poema, pela releitura clássica do mito transformado em homem, masculino, moderno, com suas angústias e dúvidas cruéis.

11 Notem-se “Três MallarméS: traduções brasileiras”, Revista *Aletria*, n.1, v.22, p. 17-31, 2012; e “Os tempos de Mallarmé nas antologias brasileiras de poesia traduzida”, Revista Letras, Curitiba, n. 95, p.143-163, jan./jun. 2017.

12 Algumas leituras sobre influência poética aparecem também em STROPARO, Sandra M. “Mallarmé no Brasil.” in: Revista Letras, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 175-202, jul./dez. 2013.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985 (1967).

_____. *The Symbolist movement in literature of european languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2008 (1982).

CAMPOS, H., CAMPOS, A., PIGNATARI, D.. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FALEIROS, Álvaro. “Três Mallarmés” in *Aletria*. Belo Horizonte: Periódicos UFMG, n. 1, v. 22, 2012.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Entre reescritas e esboços*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. *A tarde um fauno*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2017. Trad. Inês Cavalcanti.

29

_____. *Oeuvres complètes*. V. 1. Paris: Gallimard, 1998.

MILANO, Dante. *Poemas traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*. Rio de Janeiro: Editora Boca da Noite, 1988.

MOURA, Reynaldo. *L' Après Midi d'un Faune*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.

OLIVEIRA, José Lourenço de. In:

<<http://www.letras.ufmg.br/lourenco/banco/FR02.html>> Acessado em 06.03.2024.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Poeta foi um mestre das palavras” in *Folha de São Paulo*. São Paulo: 13 mar. 1992. Caderno Ilustrada.

Ronda de Arte

Stéphane Mallarmé

Falleceu em Pariz o notavel Symbolista Stéphane Mallarmé. Nome de escandalo e *charge*, a principio, por parte da imprensa parisiense, que punha a premio a decifração dos seus sonetos, Mallarmé, apezar de toda essa guerra, commum afinal, creou uma arte de nervos inquietos e singularmente nova.

Baudelaire, Flaubert, os Goncourt, e outros admiraveis artistas, já tinham rebuscado o epitheto raro e immutavel. Mallarmé, porem, foi adiante, excedeua a todos elles, nesse refinamento doloroso da expressão. O Evocador cruel do *Midi d'un Faune* teve o delirium do epitheto *rarissimo*, que por si só, n'um fulgôr subito de estrella cadente, clareasse todo um horizonte vago de sonho, illuminasse toda uma paysagem emocional.

A poesia de Mallarmé era como quem se vai serros profundos: Trevas! . . . depois Sól! . . . Trevas! . . . Sugestão.

Elle pertenceu á uma das mais bizarras gerações de Arte, cujo talento, como as ondas, rolou estrellas, tempestades e luas, e cuja historia é um naufragio no alto mar.

Os nomes de Verlaine, que andou pelos Hospitaes, de Tristan Corbière, que foi um marinheiro louco, de Arthur Rimbaud, um phantastico, que morreu na Africa, comandando piratas, — dão calefrios de terror.

Mallarmé, todavia, não passou de um simples professor de ing!ez.

Não conhecemos todos os trabalhos d'este Poeta. Sabemos, entretanto, que, alem de poderosas obras originaes, deixa-nos elle uma traducçao maravilhosa das poesias de Edgard Pöe.

Poeta Maledictus! In Pace!

