Diferentes momentos da leitura de Mallarmé no Brasil

Leonardo Saraiva Guerreiro - Mestrando em Teoria e História Literária – IEL – UNICAMP

Ainda que não seja propriamente novidade afirmar que um texto poético permite interpretações variadas, quando se trata da obra de Stéphane Mallarmé, este conceito assume uma proporção singular. Ao longo do século XX, seus poemas serviram de plataforma para leituras que o vincularam a estéticas as mais diversas. No Brasil, o percurso da recepção deste poeta frequentemente estigmatizado como *difícil* transita entre associações com o Parnasianismo, o Simbolismo e o Concretismo.

A recepção dividida entre celebração e rejeição, a pouca circulação inicial do poeta e a dificuldade material de acesso à obra, mesmo na França, (conforme descreve Olga Donata Guerizoli Kempinska), não tornam difícil afirmar que a circulação dos livros de Mallarmé em território brasileiro seja reduzida. Todavia, segundo Júlio Castagnon Guimarães (GUIMARÃES, 2010), sua presença existe e é detectável, havendo volumes na Biblioteca Nacional em edições que remontam a 1878. As primeiras tentativas de aproximação crítica se concretizaram na forma de rápidas referências, menções tangenciais e, quando muito, reprodução de poemas esparsos, seja no original ou na forma de traduções, que surgem em revistas como *Rosa-Cruz*, *O álbum*, e a carioca *Rua do Ouvidor*. A orientação abertamente simbolista dessas publicações revela o tipo de abordagem se fazia do autor, característica também entrevista na observação do corpus privilegiado pelo final do século XIX, que destacava os primeiros momentos da poética de Mallarmé, onde os aspectos místicos e esotéricos são mais evidentes.

Essa apreciação, porém, não é exatamente pacífica. Entre opiniões que descrevem Mallarmé como "Deus real" (ALBUQUERQUE *apud* PEIXOTO, 1999), surgem outras marcadas pela franca incompreensão: "Em Mallarmé encontramos um soneto cuja primeira quadra, depois de horas de meditação, ainda não sabemos se decifraramos" (*Club Curytibano,* 1893). Assim, sua incorporação ao simbolismo brasileiro é marcada por um misto de identificação, incompreensão e admiração, que reforçam o epíteto de obscuro comumente atribuído ao poeta. Essa ligação de teor negativo a uma estetização ininteligível alimentou, na França, caricaturas como a que o figura como o deus grego Pã. No Brasil, a representação gráfica do poeta também é tributária da perspectiva estética que a orienta: o retrato de Mallarmé, por R. Lobão, publicado em 1898 na revista *Vera-*

Cruz, difere significativamente da que aparece no livro *Mallarmé*, de Décio Pignatari e dos irmãos Campos (CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI, 1974). Esta última é estilizada, geometrizada, formada por traços retos, espaços em branco e pequenos "pixels" preenchidos em preto, apresentando assim uma abordagem nova sobre o poeta.

A recepção que se delineia no Modernismo, no início do século XX, é bem distinta da que foi apresentada no final XIX. Mais uma vez, o caráter de hermetismo adquire o primeiro plano, mas desta vez com o perfil claro do que *não fazer*. Em seu "Prefácio Interessantíssimo", Mário de Andrade, figura de peso dos primeiros anos do Modernismo Brasileiro, posiciona Mallarmé ao lado de São João Evangelista e Verhaeren, para situá-lo como representante de um período ao qual Mário de Andrade não mais se identificaria: "Perto de dez anos metrifiquei, rimei", diz o poeta que adotou o verso livre e dinâmico da *Paulicéia Desvairada*. Mais enfaticamente, n'*A Escrava que não é Isaura*, em letras maiúsculas, Mário de Andrade clama a seguinte formulação programática: "É PRECISO EVITAR MALLARMÉ!".

Essa aparente rejeição inconciliável deve ser contrabalanceada com uma gradual descoberta de aspectos outros da obra de Mallarmé, que vinham sendo negligenciados até então. Afastados deste momento "heróico" da Semana de 22, os modernistas encontram-se em uma nova posição que lhes permitiu depurar suas impressões do legado do poeta francês. Esse novo contato se dá através da assimilação de procedimentos que apontam para a valorização de uma elaboração construtiva do verso, distinto daquela vinculação um tanto pejorativa a um parnasianismo acrobático e a um simbolismo estritamente obscuro. O poema "Murilograma para Mallarmé", de Murilo Mendes, além da menção explícita do título, dispõe de seleção vocabular densa, optando por uma imagética tipicamente mallarmaica – como nas palavras "dados" e "Livro", com "L" maiúsculo – bem como por uma sintaxe repleta de meandros tortuosos à leitura apressada (são 5 estrofes de 2 versos que tecem uma única frase, tendo por único sinal de pontuação uma vírgula na terceira estrofe), características estas que explicitam uma considerável convergência com a dicção particular do poeta nomeado. No poema "Isso é aquilo", de Carlos Drummond de Andrade, a palavra "ptyx", presente em um dos mais célebres sonetos de Mallarmé, o "Soneto em Yx", surge num contexto de justaposição de substantivos, sem intermédio de verbos (como nos versos "O fácil o fóssil/o míssil o físsil/a arte o infarte") que só é possível graças à apropriação de Mallarmé feita pelos poetas concretos.

Colocando sob foco o poema *Un Coup de Dés*, Augusto de Campos, no texto *pontos-periferia-poesia concreta*, oferece uma leitura bastante específica do poeta, que nem por isso é menos legítima. Augusto chama a atenção para o processo de composição textual que teria seu paralelo no conceito musical de "série", presente sobretudo no dodecafonismo. Desta forma, ele diminui a importância dada pelos simbolistas ao conceito tradicional da melodia, ancorado na sonoridade das aliterações e outros artifícios rítmicos, ressaltando um outro ponto, mais complexo, de orquestração, que prima pelo entrelaçamento de temas e *motifs,* pela organização formal subordinada aos efeitos de leitura intentados pelo poema. Desta forma, ele constrói pontos de contato entre seu projeto teórico e a prática poética de Mallarmé que justificam a disposição espacial peculiar das palavras que tão facilmente salta aos olhos nos poemas concretos, elegendo Mallarmé em seu *Paideuma* como um de seus poetas precursores. A seleção "Un Coup de Dés" contrasta com a ausência deste poema nas apreciações anteriores de Mallarmé. Segundo Antonio Candido, "pouca gente enfrentava o 'Coup de dés', que, aliás, era de difícil acesso, porque não vinha incluído nas edições correntes". (CANDIDO, 1993)

Em poucas décadas, a recepção brasileira da obra de Mallarmé transforma-se. Da imagem parnasiana, retrógrada e conservadora, habitual em sua primeira recepção, passa-se, com Campos, a uma associação entre o poeta e uma Modernidade precoce, conferindo-lhe ares de visionário.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antônio. *As transfusões de Rimbaud*. In: LIMA, Cardoso (org.). Rimbaud no Brasil. Rio de Janeiro: UERJ, 1993, pp.110-123.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; e PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1974

GUIMARÃES, Júlio Castagnon. *Entre reescritas e esboços*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010

PEIXOTO, Sérgio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira: do barroco ao simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.