

Sobre a evolução literária¹



Tradução e apresentação: Márcio Freire
Doutorando/Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Nota Sobre a Tradução

A entrevista abaixo foi publicada no jornal *L'Echo de Paris* em 1891 e realizada por Jules Huret, jornalista nascido em Paris e conhecido pelas suas entrevistas com escritores. Nela, cuja força intelectual é imensa, o leitor encontrará os adágios celebres de Mallarmé: “Nomear um objeto é suprimir três quartos da potência do poema que é feito de adivinhar pouco a pouco: sugerir, eis o sonho” e “No fundo, o mundo é feito para acabar em um belo livro”, além de opiniões certas que, de um lado, denunciam o rigoroso e consciente projeto poético do autor e, de outro, mensuram o verdadeiro lugar, e o isolamento, do poeta na cultura moderna, ao afirmar que “o caso do poeta, nesta sociedade que não lhe permite viver, é o caso do homem que se isola para esculpir seu próprio túmulo”.

Stéphane Mallarmé, nascido em 1842 e falecido em 1898, aos 56 anos, é considerado um dos grandes nomes da poesia francesa da segunda metade do século XIX. É autor de uma obra particular, rigorosa, marcada pela permanente tensão entre a herança de certo classicismo francês e a busca da expressão do absoluto em arte. Em sua obra, o poeta buscou, pacientemente, a realização daquilo que na famosa carta a Paul Verlaine, publicada em 1885, e tida pelos biógrafos do poeta como a sua *Autobiografia intelectual*, dizia ser “A Grande Obra”, onde seria possível “a explicação órfica da Terra, que é o

1. Recebido em outubro de 2010. Aprovado em novembro de 2010.

único dever do poeta e o jogo literário por excelência”. Essa “Grande Obra” deveria estar toda “num livro, simplesmente, em muitos tomos, um livro que não fosse mais que um livro, arquitetural e premeditado, e não um conjunto de inspirações que o acaso as fizessem maravilhosas...” Como Baudelaire, Mallarmé foi tradutor de Edgar Allan Poe na França. A busca pela realização do “Livro” foi o grande empreendimento da vida desse homem que se viu, desde muito jovem, dividido entre uma entrega quase sacerdotal e monástica às letras, ao ofício rigoroso de realização de uma poesia superior e ao peso insuportável do trabalho diário de mais de 25 anos como professor de inglês em escolas secundárias francesas.

Mallarmé deixou, para a posteridade, um poema que é uma verdadeira obra prima da literatura universal, “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, poema ao qual Paul Valéry se referia da seguinte maneira: “Ele tentou, penso eu, *eleva enfim uma página à potência do céu estrelado!*”.

Senhor Stéphane Mallarmé – Um dos literatos comumente mais amados do mundo das letras com Catulle Mendès. Altura média, barba grisalha, cortada em ponta, um grande nariz perfilado, orelhas longas e pontudas de sátiro, olhos largamente talhados com um brilho extraordinário, uma singular expressão de fineza temperada por um grande ar de bondade. Quando fala, o gesto acompanha sempre as palavras, um gesto harmonioso, pleno de graça, de precaução, de eloquência; a voz arrasta-se um pouco sobre o final das palavras, adoçando-as gradualmente: um charme desprende-se desse homem em que se divisa um imarcescível orgulho, planando acima de tudo, um orgulho de deus ou de iluminado, diante do qual é necessário imediatamente se inclinar, quando o compreendemos.

Assistimos, neste momento, ele me diz, a um espetáculo verdadeiramente extraordinário, único, em toda a história da poesia: cada poeta indo, em seu canto, especular, a seu bem querer, os ares que lhes agradam; pela primeira vez, desde o início, os poetas não cantam mais no facistol. Até aqui, uma vez que fora

preciso, para se acompanhar, os grandes órgãos do metro oficial. Bom! Aplica-se demasiado, e desgasta-se. Morrendo, o grande Hugo, estou bem certo disto, estava persuadido de que havia enterrado toda a poesia por um século; e, no entanto, Paul Verlaine já havia escrito “Sabedoria”; pode-se perdoar esta ilusão àquele que tanto cumpriu milagres, mas ele não contava com o eterno instinto, o perpétuo e inelutável impulso lírico. Sobretudo faltou esta noção indubitável: que, em uma sociedade sem estabilidade, sem unidade, não se pode criar arte estável, arte definitiva. Dessa organização social inacabada, que explica ao mesmo tempo a inquietude dos espíritos, nasce a inexplicável necessidade da individualidade cujas manifestações literárias presentes são os reflexos diretos. Mais imediatamente, aquilo que explica as recentes inovações, é que se compreendeu como a antiga forma do verso não fosse mais a forma absoluta, única e imutável, mas um meio de fazer infalivelmente bons versos. Diz-se aos jovens: “não furem, sejam honestos”. É verdade, mas isso não é tudo; fora dos preceitos consagrados, é possível fazer poesia? Pensa-se que sim e creio que se tem razão. O verso está em toda parte na língua onde há ritmo, em toda parte, exceto nas propagandas e na página classificados dos jornais. No gênero chamado prosa, há versos, algumas vezes admiráveis, de todos os ritmos. Mas em verdade, não há prosa: há o alfabeto e depois versos mais ou menos concisos: mais ou menos difusos. Todas às vezes que há esforço no estilo, há versificação. Digo-lhe logo que, se chegou-se ao verso atual, é sobretudo porque estamos cansados do verso oficial; mesmo seus partidários compartilham esta lassitude. No entanto, há qualquer coisa de muito anormal quando ao se abrir não importa qual livro de poesia se esteja certo de encontrar, de uma extremidade a outra, ritmos uniformes e admitidos lá onde se quer; ao contrário, interessa-nos a essencial variedade de sentimentos humanos. Onde está a inspiração, onde está o imprevisto, e quanta fadiga! O verso oficial não deve servir mais que nos momentos de crise da alma; os poetas atuais bem o compreendem; com um sentimento de reserva muito delicado, eles têm errado em torno, e se aproximaram com uma singular timidez, dir-se-ia, algum pavor, e, no lugar de fazê-lo seu princípio e seu ponto de partida, de repente o fez surgir como o coroamento do poema ou do período! Aliás, na música,

a mesma transformação se produziu: às melodias outrora muito desenhadas sucede uma infinidade de melodias quebradas que enriquecem o tecido sem que se sinta a cadência tão formalmente marcada.

É de lá, pergunto, que vem a cisão?

Sim. Os parnasianos, desejosos do verso muito estrito, bom para eles próprios, não viram que havia lá mais que somente um esforço completando o seu: esforço que tinha ao mesmo tempo esta vantagem de criar uma espécie de interregno do grande verso extenuado e que pediria graça. Porque é necessário que se saiba como os ensaios dos que chegaram depois não tenderam a suprimir o grande verso; eles tendem a colocar mais ar nos poemas, a criar uma espécie de fluidez, de mobilidade entre os versos de grande jato, que lhes faltava um pouco até aqui. Entende-se tudo de imediato nas orquestras de muitos bons estilhaços de cobre; mas sente-se muito bem que não havia mais que isso, e fatigar-se-ia rápido. Os jovens praticam estes grandes atos para não os fazer aparecer somente no momento onde eles devem produzir o efeito total; é assim que o alexandrino, que ninguém convidou e que jorrou todo único do instrumento da língua, no lugar de permanecer maníaco e sedentário como se apresenta, estará doravante mais livre, mais imprevisível, mais arejado: tomará o valor de ser empregado somente nos movimentos graves da alma. E o volume da poesia futura será aquele através do qual disputará o grande verso inicial com uma infinidade de motivos emprestados ao ouvido individual. Há logo cisão por inconsciência de uma parte e de outra e os esforços podem se juntar antes que eles não se destruam. Porque, se de um lado os Parnasianos foram, de fato, os absolutos servidores do verso, sacrificando-os até sua personalidade, os jovens puxaram diretamente seu instinto musical, como se não houvesse tido nada disso antes; mas eles não fizeram mais que praticar o endurecimento, a construção parnasiana, e, penso eu, os dois esforços podem se completar. Estas opiniões não me impedem de acreditar pessoalmente que a maravilhosa ciência do verso, a arte suprema dos cortes que possuem os mestres como

Banville, mostrarão que o alexandrino pode chegar a uma variedade infinita, seguir todos os movimentos de paixão possíveis; o *Ferreiro* de Banville, por exemplo, tem alexandrinos intermináveis, e outros, ao contrário, de uma inverossímil concisão. Por ser nosso instrumento tão perfeito, cujo uso, talvez, já por demasiado, não seria ruim que ele repousasse um pouco.

Eis tudo para a forma, digo a Mallarmé, e o fundo?

Creio que, respondeu-me, quanto ao fundo, os jovens estão mais próximos do ideal poético que os Parnasianos que tratam ainda seus assuntos à maneira de velhos filósofos e velhos retóricos, apresentando os objetos diretamente. Penso que é necessário, ao contrário, que não haja mais que alusão. A contemplação dos objetos, a imagem levantando voos de devaneios suscitados por eles, é o canto: os Parnasianos, eles, pegam a coisa inteira e a mostram: por aí retiram o mistério; retiram aos espíritos esta alegria deliciosa de crer que criam. Nomear um objeto é suprimir três quartos da potência do poema que é feito de adivinhar pouco a pouco: sugerir, eis o sonho. É o perfeito uso deste mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado d'alma, ou, inversamente, escolher um objeto e nele desimpedir um estado d'alma, por uma série de descerramentos.

Aproximamos, aqui, de uma grande objeção que tenho a lhe fazer... A obscuridade!

É, de fato, igualmente perigoso, respondeu-me, seja que a obscuridade venha da insuficiência do leitor, ou daquela do poeta... Mas é trapacear querer se esquivar deste trabalho. Que se um ser de inteligência média, e com preparação literária insuficiente, abra, ao acaso, um livro assim pronto e pretende fruí-lo, há mal-entendido nisso, sendo necessário recolocar as coisas em seu lugar. Deve-se colocar e sempre haver enigma em poesia, e é este o objetivo da literatura – não há outros – evocar os objetos.

Foi você, mestre, perguntei, quem criou o movimento atual?

Abomino as escolas e tudo aquilo que a elas se parece: repugna-me tudo aquilo que é professoral aplicado à literatura que, ela, ao contrário, é toda feita do individual. Para mim, o caso do poeta, nesta sociedade que não lhe permite viver, é o caso do homem que se isola para esculpir seu próprio túmulo. Isto que me deu a atitude de chefe de escola, de início, é porque sempre me interessei pelas ideias dos jovens; é, em seguida, sem dúvida, minha sinceridade em reconhecer aquilo que havia de novo na quota dos que chegaram depois. Porque eu, no fundo, sou um solitário; acredito que a poesia é feita para o fausto e para as pompas supremas de uma sociedade constituída onde teria lugar a glória cujas pessoas parecem ter perdido a noção. A atitude do poeta em uma época como a nossa, onde ele está em greve com a sociedade, é a de colocar de lado todos os meios viciados que podem se oferecer a ele. Tudo aquilo que se pode lhe propor é inferior à sua concepção e ao seu trabalho secreto.

Pergunto a Mallarmé qual lugar cabe de direito a Verlaine na história do movimento poético?

Foi ele o primeiro que reagiu contra a impecabilidade e a impossibilidade parnasianas; ele trouxe, em *Sabedoria*, seu verso fluido, já com as dissonâncias intencionais. Mais tarde, próximo de 1875, meu “A sesta de um fauno”, à parte alguns amigos, como Mendès, Dierx e Cladel, fez uivar o *Parnaso* por inteiro, e o fragmento foi recusado como um grande conjunto. Tentava, de fato, colocar, ao lado do alexandrino em toda sua realização, uma espécie de jogo corrente, de ritmos repetidos, como quem diria de um acompanhamento musical feito para o poeta ele mesmo e permitindo ao verso oficial somente sair nas grandes ocasiões. Mas o pai, o verdadeiro pai de todos os jovens, é Verlaine, o magnífico Verlaine, onde encontro a atitude como homem tão verdadeiramente bela como a de escritor, porque é a única, em uma época onde o poeta é um fora da lei: como poder aceitar todas as dores com tal altivez e uma tão soberba ousadia.

O que você pensa do fim do naturalismo?

A infantilidade da literatura até aqui foi acreditar, por exemplo, que ao escolher certo número de pedras preciosas e colocar os nomes delas sobre o papel, mesmo muito bem, era o mesmo que criar pedras preciosas. Ah bom! Não! A poesia consiste em criar, é preciso tomar na alma humana estados, clarões de uma pureza tão absoluta que, bem cantadas e bem iluminadas, constituem de fato as joias do homem: lá, há símbolo, há criação, e a palavra poesia tem aqui seu sentido; é, em suma, a única criação humana possível. E se, verdadeiramente, nas pedras preciosas onde se enfeita não se manifestam um estado d'alma, é indevidamente que as enfeitamos... A mulher, por exemplo, esta eterna ladra... E contendo-se, acrescenta meu interlocutor, sorriso à parte, aquilo que há de admirável nas revistas, é, algumas vezes, de nos haver revelado, para o comissário de polícia, que a mulher aparece indevidamente onde ela não saberia o sentido oculto, e que não lhes pertencem por consequente... Para retornar ao naturalismo, parece-me que é necessário compreender por aí a literatura de Émile Zola, e que a palavra morrerá de fato, quando Zola tiver terminado sua obra. Tenho uma grande admiração por Zola. Ele fez menos, para dizer a verdade, verdadeira literatura que arte evocatória, e servindo-se, o mínimo que lhe é possível, dos elementos literários; ele usou as palavras, é verdade, mas é tudo; o resto provém de sua maravilhosa organização e repercute-se imediatamente no espírito da multidão. Ele tem verdadeiramente qualidades potentes; seus sentidos incríveis da vida, seus movimentos de multidão, a pele de *Nana*, cujo grão todos acariciamos, tudo isso pintado em prodigiosas aquarelas, esta obra de uma organização verdadeiramente admirável! Mas a literatura tem qualquer coisa de mais intelectual que isso: as coisas existem, nós não temos que criá-las. Nós não temos mais que entender as relações; e esses são os fios dessas relações que formam os versos e as orquestras.

Você conhece os psicólogos?

Um pouco. Parece-me que após as grandes obras de Flaubert, dos Goncourt e de Zola, que são espécies de poemas, retornou-se hoje ao velho gosto francês do último século, muito mais humilde e modesto, que consiste não em tomar na pintura seus meios para mostrar a forma exterior das coisas, mas em dissecar os motivos da alma humana. Mas há, entre isso e a poesia, a mesma diferença que há entre um espartilho e uma bela garganta...

Perguntei, antes de partir, ao senhor Mallarmé os nomes daqueles que representam, segundo sua opinião, a evolução poética atual.

Os jovens que me parecem ter feito obra original, não se ligando à nada de anterior, são Morice, Moréas, um delicioso cantor, e, sobretudo, aquele que deu até aqui a mais forte contribuição, Henri de Régnier que, como Vigny, visto além, um pouco distante, no recolhimento e no silêncio, e diante do qual eu me inclino com admiração. Seu último livro: *Poemas antigos e romanescos* é uma pura obra-prima. — No fundo, veja, diz-me o mestre, apertando-me a mão, o mundo é feito para acabar em um belo livro.

Referência bibliográfica

MALLARMÉ, S. 1995. *Correspondance complète*. Lettres sur la poésie. Préface d'Yves Bonnefoy. Edition de Bertrand Marchal. Paris: Gallimard.

_____. 1998. *Naissance de la modernité*. Magazine Littéraire, n°. 368 – Sept. Paris.

_____. 1998. *Oeuvres complètes I*. Édition Présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.

_____. 2003. *Oeuvres complètes II*. Édition Présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.

_____. 1998. *Poésies*. Édition de Bertrand Marchal. Paris: Gallimard.

_____. 1998. *Poésies e autres textes*. Nouvelle édition établie, préfacée et annotée par Daniel Leuwers. Paris: Librairie Générale Française.

STEINMETZ, J.-L. 1998. *Stéphane Mallarmé. L'absolu au jour le jour. Biographie*. Paris: Fayard.

VALÉRY, P. 2005. *Variété I et II*. Paris: Gallimard.