
SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA*

*Zênia de Faria***

RESUMO

O texto que se segue é a tradução de uma entrevista concedida por Stéphane Mallarmé a J. Huret sobre a evolução literária¹. Em suas respostas, Mallarmé expõe seus pontos de vista sobre a criação poética, sobretudo a de sua época, examinando com um olhar crítico as escolas literárias dessa época, e passando em revista as posições de alguns poetas e romancistas do século XIX, relativas à criação literária. Mallarmé aí expõe, também, alguns aspectos fundamentais de sua própria poética.

Senhor STÉPHANE MALLARMÉ. - Um dos literatos mais amados do mundo das letras juntamente com Catule Mendès. Altura média, barba cinzenta, aparada em ponta, um nariz grande, reto, orelhas longas e pontudas de sátiro, olhos amplamente abertos brilhando com uma luz extraordinária, uma singular expressão de finura temperada por um grande ar de bondade. Quando fala, o gesto acompanha sempre a palavra, um gesto harmonioso, cheio de graça, de precisão, de eloquência; a voz se arrasta um pouco nos finais das palavras, abrandando-se gradualmente: um charme enorme emana do homem, em quem se adivinha um orgulho incorruptível pairando acima de tudo, um orgulho de deus ou de iluminado, diante do qual é preciso inclinar-se interiormente, quando compreendemos isso.

“Assistimos, neste momento, disse-me ele, a um espetáculo verdadeiramente extraordinário, único, em toda a história da poesia: cada poeta indo, em seu canto, tocar uma flauta, só dele, árias que lhe agradam; pela primeira vez, desde o início, os poetas não cantam mais em coro. Até agora, creio eu, precisávamos, para acompanhar-nos, dos grandes órgãos da métrica oficial. Pois bem! tocamos em demasia esses órgãos, e cansamo-nos deles. Ao morrer, o grande Hugo, tenho certeza

* Esta tradução foi feita a partir do texto “*Sur l'évolution littéraire*” publicado em MALLARMÉ *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard-Flammarion, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, pp. 866-872.

** Professora Titular de Literatura Francesa da UFG.

1 - Esta entrevista faz parte de uma série de entrevistas feitas por J. Huret com vários escritores sobre o tema “Evolução literária” e publicadas no jornal *L'Écho de Paris*, de 3 de março a 5 de junho de 1891. Tendo em vista o interesse despertado pelas entrevistas, a editora Cherpentier resolveu publicá-las, no mesmo ano, em um volume sob o título *Enquête sur l'Évolution littéraire*, que, desde então, foi reeditado inúmeras vezes.

absoluta, estava convencido de que havia enterrado toda a poesia por um século; no entanto, Paul Verlaine já havia escrito *Sagesse*; pode-se perdoar tal ilusão àquele que tanto realizou milagres, mas ele, embora sem o eterno instinto, contava com o perpétuo e inelutável arrebatamento lírico. Faltou, sobretudo, esta noção incontestável: que, em uma sociedade sem estabilidade, sem unidade, não se pode criar uma arte estável, uma arte definitiva. Dessa organização social inacabada, que, ao mesmo tempo, explica a inquietação dos espíritos, nasce a inexplicada necessidade de individualidade da qual as manifestações literárias são o reflexo direto.

Mais imediatamente, o que explica as recentes inovações é o fato de termos compreendido que a antiga forma do verso era não a forma absoluta, única e imutável mas um meio infalível de fazer bons versos. Dizemos às crianças: “Não roubem, vocês serão honestos”. É verdade, mas isso não basta; fora dos preceitos consagrados, é possível fazer poesia? Pensou-se que sim, e acredito que se teve razão. O verso está por toda parte, na língua, onde há ritmo, por toda parte, exceto nos cartazes e na quarta página dos jornais. No gênero chamado prosa, há verso, algumas vezes admiráveis, todos os ritmos. Mas, na verdade, não há prosa: há alfabeto e depois versos mais ou menos densos, mais ou menos difusos. Todas as vezes em que há esforço de estilo, há versificação.

Há pouco, eu lhe disse que, se chegamos ao verso atual, foi sobretudo porque nos cansamos do verso oficial; seus próprios partidários compartilham dessa lassitude. Não é algo de muito normal que, ao abrirmos qualquer livro de poesia, estejamos certos de encontrar, de ponta a ponta, ritmos uniformes e canônicos ali onde pretendemos, ao contrário, interessar-nos pela essencial variedade de sentimentos humanos! Onde está a inspiração, onde está o imprevisto, e que cansaço! O verso oficial não deve servir senão nos momentos de crise da alma; os poetas atuais compreenderam bem isso; com um sentimento de reserva muito delicado, gravitaram em torno dessa idéia, aproximaram-se dela com uma singular timidez, dir-se-ia, com certo pavor, e, ao invés de fazer dela um princípio, um ponto de partida, passaram, inopinadamente, a considerá-la como coroamento do poema e do período!

Aliás, em música, ocorreu a mesma transformação: às melodias de outrora, muito desenhadas, sucede uma infinidade de melodias fragmentadas que enriquecem o tecido sem que se sinta a cadência tão fortemente marcada.

– Foi então daí que veio a cisão?

– Foi. Os Parnasianos, amantes do verso muito formal, belo em si mesmo, não viram que não havia ali senão um esforço completando o deles: esforço que tinha, ao mesmo tempo, essa vantagem de criar uma espécie de interregno do grande verso desgastado e que pedia misericórdia. Porque é preciso que se saiba que as tentativas dos recém-chegados não tendem a suprimir o grande verso; tendem a introduzir mais ar no poema, a criar uma espécie de fluidez, de mobilidade entre os versos de

movimento amplo, que lhes fazia falta até agora. Ouvimos, de uma só vez, nas orquestras, belíssimas ressonâncias dos metais; mas sentimos muito bem que, se houvesse apenas isso, nós nos cansaríamos rapidamente. Os jovens espaçam esses grandes traços para deixá-los aparecer apenas no momento em que devem produzir o efeito total: é assim que o alexandrino, que ninguém inventou e que surgiu sozinho do instrumento da língua, ao invés de permanecer maníaco e sedentário como atualmente, será, de agora em diante, mais livre, mais imprevisto, mais arejado: ele será valorizado por ser empregado somente nos movimentos graves da alma. E o volume da poesia futura será aquele através do qual ocorrerá o grande verso inicial com uma infinidade de motivos oriundos do ouvido individual.

Há, pois, cisão, devido ao fato de ambas as partes não terem consciência de que é preferível a união dos esforços à sua destruição. Pois, se, por um lado, os Parnasianos foram, com efeito, os absolutos servidores do verso, sacrificando a ele até mesmo a personalidade, os jovens extraíram diretamente seu instinto das músicas, como se, anteriormente, nada houvesse existido: mas eles apenas espaçam a inflexibilidade, a construção parnasiana, e, a meu ver, os dois esforços podem se completar.

Tais opiniões não me impedem de acreditar, pessoalmente, que, com a maravilhosa ciência do verso, a arte suprema das cesuras que possuem mestres como Banville, o alexandrino pode chegar a uma variedade infinita, seguir todos os movimentos de paixão possível; o **Forgeron** de Banville, por exemplo, tem alexandrinos intermináveis, e outros, ao contrário, de uma concisão incrível.

Apenas, seria desejável que nosso instrumento tão perfeito, que talvez tenhamos usado em demasia, repousasse um pouco.

– **Esta é a resposta para a forma, disse eu ao Sr. Mallarmé. E o fundo?**

– **Creio, respondeu-me ele,** que quanto ao fundo, os jovens estão mais próximos do ideal poético do que os Parnasianos, que ainda tratam seus assuntos à moda dos velhos filósofos e dos velhos retóricos, apresentando seus objetos diretamente. Penso que é preciso, ao contrário, que não haja senão alusão. A contemplação dos objetos, a imagem, desvanecendo-se das fantasias suscitadas por eles, são o canto; eles, os Parnasianos, tomam uma coisa inteiramente e a mostram: com essa atitude, são desprovidos de mistério; retiram dos espíritos essa alegria deliciosa de acreditar que criam. **Denominar** um objeto é suprimir três quartos da fruição do poema que é feita de adivinhar pouco a pouco: **sugeri-lo**, eis o sonho. É o uso perfeito desse mistério que constitui o símbolo: evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma, ou, inversamente, escolher um objeto e extrair dele um estado de alma, por uma série de decifrações.

– **Nós tocamos aqui, disse eu ao mestre, em uma grande objeção que eu tinha a lhe fazer... a obscuridade!**

– Eu abomino as escolas, disse-me ele, e tudo o que se assemelhe a isso; eu tenho repugnância a tudo o que é professoral aplicado à literatura que, ela, ao contrário, é absolutamente individual. Para mim, o caso de um poeta, nesta sociedade que não lhe permite viver, é o caso de um homem que se isola para esculpir seu próprio túmulo. O que me deu a atitude de chefe de escola foi, antes de tudo, o fato de ter-me interessado pelas idéias dos jovens; foi, em seguida, com certeza, minha sinceridade em reconhecer o que havia de novo na contribuição dos recém-chegados. Pois, eu, no fundo, sou um solitário, creio que a poesia é feita para o fausto e para as pompas supremas de uma sociedade constituída, onde teria seu lugar a glória da qual as pessoas parecem ter perdido a noção.

A atitude do poeta, em uma época como esta, em que ele está em greve diante da sociedade, é deixar de lado todos os meios viciados que podem oferecer-se a ele. Tudo o que pode ser-lhe proposto é inferior à sua concepção e ao seu trabalho secreto.

– Pergunto ao Sr. Mallarmé que lugar cabe a Verlaine na história do movimento poético.

– Foi ele quem primeiro reagiu contra a perfeição e a impassibilidade parnasianas; já, em *Sagesse*, ele utilizou seu verso fluido com dissonâncias propositais. Mais tarde, por volta de 1875, meu *Après-midi d'un Faune*, com exceção de alguns amigos, como Mendès, Dierx e Cladel, provocou o alarido do Parnaso inteiro, e o fragmento e um grande conjunto [de *L'Après-Midi d'un Faune*] foram recusados. Com efeito, eu tentava ali colocar ao lado do alexandrino em todo o seu garbo, uma espécie de música comum executada em torno dele, como se se tratasse de um acompanhamento musical feito pelo próprio poeta, não se permitindo ao verso oficial aparecer senão nas grandes ocasiões. Mas o pai, o verdadeiro pai dos jovens é Verlaine, o magnífico Verlaine, cuja atitude como homem eu acho realmente tão bela quanto a de escritor, por que é a única, em uma época em que o poeta é fora da lei: a de fazer aceitar todas as dores com tal altivez e com um arrojo tão extraordinário.

– O que pensa o senhor do fim do naturalismo?

– A infantilidade da literatura, até aqui, foi acreditar que escolher um certo número de pedras preciosas, e colocar o nome delas no papel, até mesmo muito bem, era fazer pedras preciosas. Pois bem! não! A poesia, que consiste em criar, precisa buscar na alma humana estados, vislumbres de uma pureza tão absoluta que, bem cantados e bem colocados em evidência, constituam de fato as jóias do homem: aí há símbolo, há criação, e a palavra poesia, aqui, tem seu sentido; é, em suma, a única criação humana possível. E se, realmente, as pedras preciosas com as quais nós

nos enfeitamos, não manifestam um estado de alma, é indevidamente que nos enfeitamos... A mulher, por exemplo, essa eterna ladra...

E veja, acrescenta meu interlocutor com um ar de riso, o que há de admirável nas revistas de novidades é o fato de algumas vezes, terem nos revelado, pelo comissário de polícia, que a mulher se enfeitava indevidamente, com aquilo cujo sentido escondido ela não conhecia, e que, conseqüentemente, não lhe pertence...

Voltando ao naturalismo, parece-me que é preciso entender por esse termo a literatura de Émile Zola, e que o termo morrerá, de fato, quando Zola tiver terminado sua obra. Tenho uma grande admiração por Zola. Para dizer a verdade, ele fez menos uma verdadeira literatura do que uma arte evocatória, servindo-se, o mínimo possível, de elementos literários: ele utilizou as palavras, é verdade, mas foi só isso; o resto provém de sua maravilhosa organização, e se repercute imediatamente, no espírito da multidão. Ele tem realmente qualidades possantes; seu sentido inaudito da vida, seus movimentos da multidão, a pele de Naná, cuja textura todos nós acariciamos, tudo isso pintado em prodigiosa aquarela, é uma obra de uma organização realmente admirável! Mas a literatura tem algo mais intelectual do que isso: as coisas existem, nós não temos que criá-las; nós temos apenas que apreender as relações entre elas; e são os fios dessas relações que formam os versos e as orquestras.

– O senhor conhece os psicólogos?

– Um pouco. Parece-me que, após as grandes obras de Flaubert, dos Goncourt e de Zola, que são espécies de poemas, voltamos hoje, ao velho gosto francês do século passado, muito mais humilde e modesto, que consiste não em tomar à 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 existe entre um espartilho e um belo busto...

– Antes de partir, perguntei ao Sr. Mallarmé os nomes daqueles que representam, a seu ver, a evolução poética atual.

– Os jovens, respondeu-me ele, que na minha opinião, fizeram obra de qualidade, isto é, obra original, não se ligando a nada de anterior, são Morice, Moréas, um extraordinário cantor, e, principalmente, Henri de Régnier, que, como de Vigny, vive à distância, no retiro e no silêncio, e diante de quem eu me inclino com admiração. Seu último livro *Poèmes anciens et romanesques* é uma verdadeira obra-prima.

– No fundo, veja, disse-me o mestre apertando-me a mão, o mundo é feito para converter-se em um belo livro.

RÉSUMÉ

Ce texte est la traduction d'une entrevue sur l'évolution littéraire que J. Huret a eu avec Stéphane Mallarmé, le poète y expose ses points de vue sur la création poétique, surtout celle de son époque. Ce faisant, il jette un regard critique sur les principales écoles littéraires de cette époque-là, et passe en revue les positions de quelques poètes et romanciers du XIXème siècle à l'égard de la création littéraire. Mallarmé y expose aussi quelques points fondamentaux de sa propre poétique.