

CECI N'EST PAS UNE LETTRE OU COMO NÃO ESCREVER CARTAS: A CORRESPONDÊNCIA DE MALLARMÉ

SANDRA M. STROPARO*

RESUMO

A correspondência de Mallarmé é uma importante fonte de pesquisa para sua obra. A fortuna crítica do autor se desenvolveu e aprofundou especialmente a partir da publicação de suas cartas, fazendo delas uma referência definitiva para a compreensão de seus textos. Nelas podemos acompanhar, passo a passo, a descoberta de questões pessoais e literárias que o levaram a planejar e desenvolver uma obra que, sabemos hoje, definiu parte da arte moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Mallarmé; Cartas; Crítica Literária.

Em 1761 Rousseau lançou, por uma editora de Amsterdã, o livro que conhecemos hoje sob o título *Julie ou la nouvelle Héloïse*, e cujo título original era *Lettres de deux amants, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*. O título que vingou é o título que remete o romance a outro sucesso, popular principalmente a partir do século XIX: a publicação das cartas de Abelardo e de Heloísa. A trágica história de amor entre os dois religiosos caiu como uma luva no gosto romântico, e a ideia de uma narrativa que se constrói através de cartas acabou dando ao livro de Rousseau um lugar entre os primeiros romances epistolares na literatura europeia. À época, curiosamente, o autor ainda recebeu inúmeras cartas de leitores que acreditavam no prefácio e pediam notícias dos personagens, considerados reais... E assim, de fato, foram lidas muitas cartas

* Professora na Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil. Email: smstroparo@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2129-1498>.

ao longo da História: para desvendar segredos, amorosos ou não, estratégias, histórias de bastidores, grandes e pequenas descobertas e frustrações. Às vezes por pura curiosidade pelas veleidades pessoais dos envolvidos.

Mas a crítica literária foi aos poucos se apossando desse mundo escrito a tal ponto que a epistolaridade ganhou corpo como um gênero, ou um *modo* possível – considere-se aqui o *mode* da crítica de tradição inglesa – e hoje é certamente um campo de estudo estabelecido. De qualquer forma, essa articulação entre um gênero oficial e/ou pessoal, como a carta, que vai aos poucos se transformando em estratégia narrativa, é mais antiga que Rousseau, mas ganha corpo, no Ocidente, a partir daquele momento. Os séculos XIX e principalmente o XX, na arte e na crítica, vão começar a fazer do interesse pela carta algo grande e importante para a história da literatura e seu estudo.

É curioso pensar que as bibliotecas, a serviço desses estudos, há muito abrigam e organizam esses documentos. Muito além das cartas, inclusive: a British Library, em 2011, comprou o acervo pessoal da poeta inglesa Wendy Cope (1945) por £32.000: boletins e trabalhos de colégio, 67 cadernos de poesia, esboços de poemas, notas, esquemas rítmicos, sua correspondência completa e... um *corpus* de 40 mil *emails*¹. Essa não foi a primeira compra do tipo, e ainda em 2016, por exemplo, o escritor Will Self (1961) vendeu seu próprio arquivo pessoal, de papel e digital, incluindo um *corpus* de 100 mil *emails*², essas nossas cartas contemporâneas (ainda?). Os bibliotecários inclusive lamentam, hoje, a dificuldade de fazer com que os autores contemporâneos arquivem realmente suas mensagens e *emails*, fundamentais para futuros estudos como as cartas, as tradicionais, aquelas que viajaram em envelopes, são para autores de todas as gerações anteriores.

De qualquer forma, graças aos destinatários que guardaram suas cartas e aos estudiosos que as organizaram, o caso que aqui recortamos, a correspondência de Stephane Mallarmé (1842-1898), é um dos que criaram, em algumas décadas, uma recepção e uma fortuna crítica respeitáveis. É evidente que sempre há um risco envolvido

1 Conferir em <https://www.theguardian.com/books/2011/apr/20/wendy-cope-archive-british-library>. Consultado em 30/04/2025.

2 Conferir em <https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2016/12/will-selfs-archive-acquired-by-the-british-library.html>. Consultado em 30/04/2025.

no trabalho com textos dessa natureza, tanto pela tentação biográfica como pelo perigo de usar a voz epistolar de um poeta diretamente como a voz de seus poemas: esse risco espreita, sempre, o trabalho da crítica epistolar. No entanto, especialmente no caso desse autor considerado difícil, o acesso a suas cartas realmente abriu portas para revelações críticas mais consistentes sobre seus textos e toda a extensão da produção moderna.

ESTABELECIMENTO DIPLOMÁTICO DAS CARTAS

A correspondência de Mallarmé é o conjunto de uma parte do grande trabalho de alguém que, nitidamente, ao menos ao longo da maior parte de sua vida, não tinha consciência de que aqueles textos seriam lidos por qualquer pessoa além daquela a quem endereçava a carta. Ao mesmo tempo, é uma correspondência que cobre, de forma não uniforme, sua vida pessoal (pouco), sua vida literária (em grande parte) e certa burocracia da vida (outra grande parte).

Mas a obra era grande, maior que o homem, sobreviveu a ele, e suas cartas foram sendo recolhidas, reunidas, porque valiam a pena, porque eram ricas e esclareciam muita coisa. O primeiro a se encarregar do trabalho foi o historiador da literatura Henri Mondor. Parentes e familiares de amigos foram os que, aos poucos, entregaram as cartas e essa coleta gerou inicialmente alguns volumes pequenos, específicos, escritos a partir de suas primeiras leituras das cartas, como *Mallarmé plus intime* e *Mallarmé Lycéen*.

Mas sua grande obra foi a volumosa organização das cartas coletadas e publicadas pela editora Gallimard em uma coleção que começou em 1959 e só acabou em 1985, no seu 11º volume. Infelizmente, Henri Mondor, que tinha iniciado esse trabalho com George Jean-Aubry, só viu o primeiro volume publicado. A partir desse momento, foi o trabalho de Lloyd James Austin que estabeleceu e gerou os volumes seguintes, que por contarem prioritariamente com a recolha de Mondor permaneceram com o seu nome também como organizador.

É fundamental que se compreenda o quanto as cartas do autor foram definitivas para a construção de sua fortuna crítica. Mallarmé, enquanto vivo, teve uma recepção bastante contraditória que o fazia ser execrado por alguns enquanto era eleito Príncipe dos Poetas por outros. Sua ascensão foi lenta, sua obra é pequena, considerada difícil,

e ele de fato publicou pouco. No entanto, a impressão geral de que o que dizia era importante manteve seu nome por muito tempo, mesmo se poucos se arriscavam realmente a escrever sobre sua obra. Isso só aconteceu, de fato, alguns anos após sua morte, mas foi quando as cartas começaram a surgir que algumas leituras efetivas de seus poemas puderam ser feitas e certas reflexões foram aprofundadas.

De Blanchot a Lacan, de Foucault a Sartre, os principais pensadores franceses e muitos dos principais *scholars* ingleses e americanos do século XX estudaram Mallarmé. A organização cronológica oferecida pela coleção de cartas ajudava a pensar a formação e o crescimento do poeta, suas soluções para longos momentos de dúvidas criativas, o tipo de relação que ele tinha com a tradição e com a poesia de sua época e, principalmente, o que ele pensava que sua poesia era, e assim o que a Poesia deveria ser, naquele momento, naquele instante da história a que, pouco mais tarde, chamaríamos de Modernidade.

E as cartas continuaram fundamentais para os estudos sobre o autor. Em 1998, em homenagem a Lloyd James Austin, morto em 1994, a Universidade de Oxford publicou mais um volume de cartas, encontradas após 1985 e nesse momento já organizadas por Bertrand Marchal, que estava naquele momento preparando os dois volumes da nova publicação das obras completas de Mallarmé na coleção *Bibliothèque de la Pléiade* (o primeiro publicado em 1998, nos cem anos da morte do poeta, e outro, em 2003). Além desse trabalho sobre a obra, Marchal também reeditou toda a correspondência³ que em 2019 vem a público em um volume único, com menos notas que a edição de Henri Mondor, mas com mais precisões e cuidado editorial atualizado.

O que essas reedições nos mostram é que a importância da correspondência para a construção da fortuna crítica continua muito grande. Na verdade, podemos ver claramente como os estudos sobre o autor vão se modificando ao longo da publicação das cartas, especialmente a partir do primeiro volume de Henri Mondor, que reúne as cartas escritas entre 1854 e 1871. Esse período cobre poucas cartas da infância, algumas do final da adolescência e outras ainda para os primeiros amigos poetas, com quem Mallarmé trocava versos e opiniões sobre outros autores. Além dessas, há as longas cartas

3 Ver MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance*. MARCHAL, Bertrand (org). *Correspondance: 1854-1898*. Paris: Gallimard, 2019.

de negociação com os avós, em que o jovem tentava explicar por que estava abandonando uma carreira de burocrata de cartório, seguindo os passos do pai (e do avô, do bisavô...), para estudar inglês e traçar o caminho incerto de professor, poeta e tradutor.

Mas as cartas mais importantes desse primeiro conjunto são aquelas em que o poeta, já tendo alcançado sua carreira profissional, de professor de inglês em liceu, e já transformado em marido e pai, aos 22 anos, começa a pensar sua própria obra. É então que suas cartas se transformam em um documento especialmente precioso, em que descobrimos seu período de formação. É com algumas dessas cartas que pretendemos trabalhar aqui.

DELINEANDO UM CAMINHO

Tendo perdido a mãe muito cedo, Mallarmé foi colocado pelo pai e pelos avós maternos em um colégio interno, aristocrático, em Paris. Sua ascendência burguesa era, inclusive, mais um dos desconfortos ali. Desse distanciamento saem suas primeiras cartas: para o pai, os avós e a irmã mais nova, que perdeu quando tinha 15 anos.

Essas cartas eram, em sua maioria, cuidadosas e carinhosas, especialmente aquelas para a irmã, e já revelam, aos poucos, um menino solitário e carente, lamentando sempre a ausência da mãe e da irmã.

Ao fim da adolescência, já fora do colégio, seu pai o coloca (ainda em 1860) para trabalhar no *Enregistrement*, um *bureau* do Estado, cujo melhor equivalente seriam nossos cartórios. Sua família paterna era de funcionários públicos ao menos desde o século anterior. Poucos meses ali o fazem, decididamente, desejar outra vida, e ele começa a planejar uma carreira. É em cartas trocadas com os avós, detentores, inclusive, de sua parte na herança da mãe, que Mallarmé vai delineando uma estratégia que o levará a passar um ano em Londres, para estudar inglês, e depois a uma carreira de professor de inglês em liceus franceses, trabalho que sustentará por toda sua vida, até a aposentadoria, em 1894.

Eu queria tomar coragem, e tentar perseverar no Cartório.
Decididamente, isso é absolutamente desagradável para mim.
Quando saí do liceu exprimi o desejo de entrar na universidade. Era

o que mais convinha a meu temperamento. O Cartório, a menos que ele realmente lhe agrade, não se contenta em absorver o tempo, ele absorve o indivíduo também; enquanto na universidade, quanto mais o professor trabalha e aprende, mais o homem tem valor intelectual⁴ (Mallarmé, 2019, p. 20) [17/01/1962].

Nessa carta ao avô, Monsieur Desmolins, Mallarmé começa o caminho que o levaria a Londres e ao trabalho de professor, embora nunca tenha chegado à universidade. Em dezembro do ano seguinte ele já estaria em Tournon, no sudeste da França, onde nasce Geneviève, sua primeira filha. Fica lá até 1866, no ano seguinte vai para Besançon e, em 1867, muda-se para Avignon. Essas transferências todas dependem de pedidos ao Ministério da Instrução Pública e são feitas sob o argumento de fragilidade física, demandando lugares de clima mais estável e quente. Em Avignon Mallarmé encontra uma cidade maior e um meio cultural que o interessa. O movimento Félibrige, que tenta resgatar e valorizar a cultura da região, especialmente a literatura e a língua, o occitano, reúne poetas com quem Mallarmé já tinha alguma relação, epistolar, inclusive, como Théodore Aubanel e Frédéric Mistral.

É principalmente nesse período, entre Tournon e Besançon, que o poeta sofre uma depressão, provavelmente motivada pelo clima difícil, o começo da vida adulta (aos vinte e dois anos ele já estava casado e era pai de uma criança, além de empregado com um salário bastante baixo) e, talvez o principal problema, o afastamento de Paris e seu meio literário. Sua prostração e bloqueio para escrever são longa e constantemente tematizados nas cartas do período.

Mas é interessante conhecer o processo de elaboração de alguns poemas que aparecem nas trocas com amigos, especialmente Henri Cazalis, poeta e amigo muito próximo nesta época:

Envio enfim este poema do Azul que parecias tão desejoso de possuir.
Eu o trabalhei, esses últimos dias, e não te esconderei que ele me fez

4 Todas as traduções das cartas são minhas e são resultado, revisado, de parte de minha tese de doutorado desenvolvida na Universidade Federal de Santa Catarina. Nessas traduções procurei me manter o mais próximo possível das idiosincrasias estilísticas e, muito especialmente, sintáticas do autor, evitando uma “adaptação” mais clara.

infinitamente mal, — ainda que antes de pegar a pena fosse necessário, para conquistar um momento de lucidez perfeita, arrasar minha enervante Impotência. Ele me fez muito mal, porque banindo mil graciosidades líricas e belos versos que assombravam insistentemente meu cérebro, quis manter-me implacavelmente em meu tema. Eu juro que não há uma palavra que não me tenha custado muitas horas de pesquisa, e que a primeira palavra, que reveste a primeira ideia, embora apresente por si própria o *efeito* geral do poema, serve ainda para preparar a última. O *efeito produzido* — sem uma dissonância, sem um ornamento que distraia, ainda que adorável, — é isso que procuro. Estou certo, tendo lido os versos para mim mesmo, talvez duzentas vezes, que foi atingido. Resta agora visar o outro lado, o lado estético. É belo, há aí um reflexo da Beleza? Aqui, se eu falasse, começaria minha imodéstia, tu decides. [...]

O poema inaudito do Corvo foi feito assim. E a alma do leitor goza *absolutamente* como o poeta quis que ela gozasse. Ela não sente nenhuma impressão além daquelas que ele previu. — Assim, segue meu pensamento em meu poema, e vê se é isso que sentiste lendo-me. Para começar de um modo mais amplo, e aprofundar o conjunto, não apareço na primeira estrofe. O *azur* tortura o impotente em geral. Na segunda, começa-se a suspeitar, por minha fuga frente ao céu possuidor, que eu sofra dessa terrível doença. Preparo nesta estrofe ainda, por uma fanfarronice blasfematória *Et quelle nuit hagarde*, a ideia estranha de invocar as névoas. A oração ao *Cher Ennui* confirma minha impotência. Na terceira estrofe estou em fúria como o homem que vê vingar sua promessa enraivecida. A quarta começa com uma exclamação grotesca, de estudante libertado. *Le ciel est mort!* E, em seguida, munido dessa certeza admirável, imploro à Matéria. Aí está então a alegria do Impotente. Cansado do mal que me rói, quero experimentar a felicidade comum da massa e esperar pacientemente a morte obscura... Digo: *Je veux!* Mas o inimigo é um espectro, o céu morto *volta*, e eu o escuto cantar nos sinos azuis. Ele passa, indolente

e vencedor, sem sujar-se nessa bruma e simplesmente me transpassa. Ao que clamo, cheio de orgulho e não enxergando aí um castigo justo para minha prostração, que sinto *uma imensa agonia*. Ainda quero fugir, mas percebo meu erro e reconheço *que estou assombrado*. Era necessária toda essa penosa revelação para motivar o grito sincero, e bizarro, do fim, o *azur...* — Vês, para aqueles que, como Emmanuel⁵ e como tu, procuram em um poema outra coisa além da música do verso, há aí um verdadeiro drama. E foi uma dificuldade terrível combinar, em justa harmonia, o elemento dramático, hostil à ideia de Poesia pura e subjetiva, com a serenidade e a calma de linhas necessárias à Beleza.

Mas vais me dizer que é muita enrolação para uns versos que são bem pouco dignos de. Eu o sei. Entretanto, me agradou te contar como eu julgo e concebo um poema. Abstrai dessas linhas toda alusão a mim, e tudo que tem relação com meus versos, e lê essas quatro páginas friamente, como o esboço, muito mal escrito e informe, de um artigo sobre arte (Mallarmé, 2019, p. 88-89; tradução minha, itálicos do original).

A citação é longa, mas importante. Essa carta de 7 de janeiro de 1864 nos mostra uma série de questões que são hoje facilmente reconhecíveis na teoria da poesia moderna mas que atestam, naquele momento, a atenção precoce de Mallarmé para determinadas reflexões poéticas, sua criação e seu processo de recepção. Tratando de seu poema “Azur”, percebemos o processo de emulação do trabalho de Edgar A. Poe, do poema “*The Raven*” e do seu texto “*The Philosophy of Composition*”, ao mesmo tempo em que a angústia que vivia naquele momento de sua vida era transformada em um humano momento de questionamento existencial, religioso, poético, implicando também o vínculo entre homem e natureza e revelando um processo não só na contramão da relação romântica com a natureza, mas mesmo antibaudelairiano, em alguma medida, ao rejeitar a identificação evocada pelas correspondências swedenborgianas. O eu poético de Mallarmé começa a encontrar um caminho próprio, uma identidade,

5 Emmanuel Des Essarts, professor, poeta, colega comum a ambos.

e ainda que o faça em um poema de quadras de dodecassílabos rimados, começa a problematizar seus versos anteriores e modificar filosoficamente sua voz poética.

A preciosidade dessa carta para se estudar a formação do poeta é indiscutível. Aos poucos, outros detalhes vão aparecendo em sua correspondência:

Quanto a mim, aí estou resolutamente com as mãos na obra. Comecei enfim minha *Hérodíade*⁶. Aterrorizado, porque invento uma língua que deve necessariamente brotar de uma poética muito nova, que poderia definir nestas poucas palavras: *Pintar, não a coisa, mas o efeito que ela produz*. O verso não deve, portanto, no poema, ser composto por palavras; mas por intenções, e todas as palavras devem se apagar perante a sensação. Não sei se me entendes, mas espero que me aproves quando tiveres conseguido. Porque *eu quero* — pela primeira vez em minha vida — conseguir. Não tocara nunca mais em minha pena se fosse derrubado. (Mallarmé, 2019, p. 112; tradução minha).

Temos aqui, em outra carta para Cazalis, de 30 de outubro de 1864, um dos momentos ativos do poeta e uma das frases que se tornaram quase anedóticas para Mallarmé e para o Simbolismo: “pintar, não a coisa, mas o efeito que ela produz”. Nesse momento, especificamente, o “eu quero conseguir” é definitivo para o que virá depois, ainda que ele enfrente muitos altos e baixos pessoais e dúvidas sobre o que fazer e como fazer sua obra.

Algum tempo depois, um momento de clareza crítica, tratando de poemas de dois amigos, sendo um deles de Eugène Lefébure, destinatário da carta de 18 de fevereiro de 1865:

*Les élévations*⁷ me parecem detestáveis: o pensamento frouxo se distende em lugares comuns e, quanto à forma, vejo palavras, palavras, postas muitas vezes ao acaso, sinistro podendo ser substituído por lúgubre e lúgubre por trágico⁸, sem que o sentido do verso mude. Não sentimos nessa leitura nenhuma sensação nova. O

6 Poema que Mallarmé nunca considerou, realmente, terminado.

7 Livro de Emmanuel Des Essarts.

8 Em francês as três palavras — *sinistre, lugubre, tragique* — têm o mesmo número de sílabas e a segunda sílaba tônica, o que é particularmente importante, obviamente, do ponto de vista formal.

ritmo é muito habilmente manejado, é o que redime tanta grisalha e verborragia, mas e daí?

[...]

Agora uma reprimenda. O Amor é por demais o objeto de seus poemas e essa palavra, muito incolor, retorna seguidamente de uma forma um pouco insossa. Se não é salientado por um condimento estranho, a lubricidade, o êxtase, a doença, o ascetismo, esse sentimento, indefinido, não me parece poético. Para mim, eu só poderia pronunciar essa palavra sorrindo, nos versos. É talvez uma expressão gasta? Não, acredito que é porque o amor, simples, é um sentimento natural demais para poder gerar uma sensação nos poetas *blasés* que leem os versos; e falar-lhes dele é como se o senhor quisesse fazer experimentar a água profunda e fresca de uma fonte aos palatos, inflamados pela aguardente e que um fósforo incendiaria, de ébrios antigos. (Mallarmé, 2019, p. 121-122; 124; tradução minha).

A presença insossa da palavra amor mostra o quanto ia longe o momento romântico, e como a modernidade já batia à porta. “Se não é salientado por um condimento estranho [...] esse sentimento [...] não me parece poético”. Ora, que outra forma Mallarmé poderia usar para mostrar a mudança de sensibilidade que ele próprio orquestrava nesse momento? Formalmente se passarão ainda alguns anos antes que ele também o faça, mas a sensibilidade já estava lá.

No entanto, há um aspecto formal da poesia a que Mallarmé já dava bastante atenção: sua apresentação gráfica. Havia um quase dandismo na maneira de o autor lidar com suas publicações, todas, ao longo da vida. Ele sempre, insistentemente, solicitava a vista de provas antes das edições e ficava muito aborrecido quando isso não acontecia. Já na primeira oportunidade que teve, na revista do *Parnasse Contemporain*, isso ficou evidente. Note-se a carta a Catule Mendès, editor da revista, em 24 de abril de 1866:

Gostaria de uma *fonte bastante cerrada*, que se adaptasse à condensação do verso, mas *com ar entre os versos, espaço*, a fim de que eles se destaquem bem uns dos outros, o que é necessário ainda por sua condensação. Numerei os poemas, isso é útil? Em todo caso, gostaria,

também, de um grande branco depois de cada um, um repouso, porque eles não foram compostos para se seguirem assim, e, ainda que, graças à ordem que ocupam, os primeiros sirvam de iniciadores para os últimos, desejaria bastante que não os lêssemos sem interrupção como se procurando uma sequência de estados de alma resultantes uns dos outros, o que não é o caso, e faria corromper o prazer particular de cada um. (Mallarmé, 2019, p. 159; tradução minha).

Como se pode ver, o poeta tem uma perfeita consciência do que quer e de que efeito quer causar com os detalhes que aponta. Ao longo dessa carta há outros pedidos, vários, juntamente com a preocupação clara de que seja de fato atendido. A noção de forma, portanto, que a carta expõe, está intrinsecamente ligada àquilo que o poema é, ou quer ser. Vemos aqui, em um discípulo confesso de Poe, uma das principais questões da poesia moderna sendo comentada da forma mais pragmática possível.

Poucos dias depois, em uma carta de 28 de abril (1866) para Cazalis, o autor afirma:

Infelizmente, escavando o verso a este ponto, encontrei dois abismos que me desesperam. Um é o Nada, ao qual cheguei sem conhecer o Budismo⁹, e ainda estou muito consternado para poder crer até mesmo em minha poesia e me recolocar no trabalho que esse pensamento esmagador me fez abandonar. Sim, *eu sei*, somos apenas formas vãs da matéria, — mas bastante sublimes para ter inventado Deus e nossa alma. Tão sublimes, meu amigo! que quero me dar este espetáculo da matéria, tendo consciência de si própria, e, entretanto, lançando-se loucamente no sonho que ela sabe não ser, cantando a Alma e todas as divinas impressões similares que se acumularam em nós desde as primeiras eras, e proclamando, frente ao Nada que é a verdade, essas

9 Foi Lefébure quem, durante a Páscoa, lhe deu algumas informações sobre o budismo. Mallarmé nunca foi um estudioso do tema, como muitos escritores deste período, mas ele aparentemente se surpreendeu ao encontrar ali algo que ecoava em suas próprias reflexões. A ideia de esvaziamento como forma de sublimação, ascese espiritual, busca de perfeição a partir do encontro do Nada, faz parte do “caminho do meio” budista e pode significar, para Mallarmé, sua própria destruição e renovação (ver Bodhi, 2000, s/p).

gloriosas mentiras! Tal é o plano de meu volume Lírico e tal será talvez seu título, A Glória e a Mentira, ou a Gloriosa Mentira. Cantarei como desesperado! (Mallarmé, 2019, p. 161; tradução minha).

Temos aqui um momento definitivo para a obra do autor. Ele de fato *chegou* a uma percepção, a um desenvolvimento da sua reflexão sobre arte, algo que lhe permitiu a impressão de que, agora sim, poderia avançar. O longo inverno de 1866, em que aparentemente seu estado depressivo alcançou seus momentos mais difíceis, tinha, enfim, gerado uma descoberta. Em tempo, sobre o segundo dos “abismos” mencionados no início da citação: Mallarmé, ainda frágil emocional e fisicamente, acredita realmente estar doente, com um outro “vazio” portanto, que era como se descrevia um pulmão tísico.

E a descoberta do Nada vai, de fato, gerar rápidos resultados. No verão, em 16 de julho (1866), em carta a Théodore Aubanel (Des Essarts trabalhava em Avignon e já tinha apresentado seus amigos *félibriges* a Mallarmé):

Quanto a mim, trabalhei mais nesse verão que em toda a minha vida. Lancei os fundamentos de uma obra magnífica. [...] Preciso de vinte anos durante os quais vou me enclausurar em mim, renunciando a qualquer outra publicidade que não a leitura de meus amigos. Trabalho em tudo ao mesmo tempo, ou antes quero dizer que tudo está bem ordenado em mim, que à medida, agora, que uma sensação me chega, ela se transfigura e vai por conta encaixar-se em tal livro e tal poema. Quando um poema estiver maduro, ele se destacará. Vês que imito a lei natural. (Mallarmé, 2019, p. 169; tradução minha).

E ele cumpriu a promessa. Trabalhou muito e intensamente, sem buscar notoriedade, publicando pouquíssimo. Nessa carta, podemos perceber, Mallarmé já mostra um novo estado de espírito, a segurança de alguém que sabe para onde vai. E ele, aos poucos, explicou um pouco mais...

Em carta de 14 de maio de 1867, para Cazalis:

Acabo de passar um ano angustiado: meu Pensamento se pensou, e chegou a uma Concepção pura. Tudo que, em contragolpe, meu ser

sofreu, durante essa longa agonia, é inenarrável, mas, felizmente, estou perfeitamente morto, e a região mais impura em que meu Espírito pode aventurar-se é a Eternidade — meu Espírito, esse solitário frequentador de sua própria Pureza que não obscurece mais nem mesmo o reflexo do Tempo. Infelizmente, cheguei aí através de uma horrível sensibilidade, e já é tempo de envolvê-la em uma indiferença exterior, que substituirá para mim a força perdida. Aí estou, após uma síntese suprema, nessa lenta aquisição da força — incapaz, vês, de me distrair. Mas tanto mais incapaz ainda estava, há muitos meses, no início em minha luta terrível contra essa velha e miserável plumagem, abatida, felizmente, Deus.

[...] Para mim a Poesia toma o lugar do amor, porque ela é apaixonada por si própria e sua voluptuosidade, dela, recai deliciosamente em minha alma: mas asseguro que a Ciência que adquirir, ou encontrei no fundo do homem que fui, não me seria suficiente, e que não seria sem um aperto do coração real que entraria no Desaparecimento supremo, se não tivesse terminado minha obra, que é a *Obra*, a Grande-Obra, como diziam os alquimistas, nossos ancestrais. (Mallarmé, 2019, p. 185; tradução minha).

A particularidade dessa carta é a fundamentação física, provocada, da descoberta. Numa linguagem sempre particular, tão coerente com a de sua obra artística, as cartas relevantes, para os grandes amigos, sempre oferecem um pouco de poesia também. Aqui, no entanto, a nietzscheana morte de Deus (e a identificação do artista com os alquimistas) revela sua atualidade e a coerência com o seu tempo. Filosoficamente, de sua própria depressão, da descoberta (ainda que superficial) do Budismo à negação do deus ocidental, Mallarmé cresce e encontra sua Obra.

E ele não cessa de discorrer sobre isso em cartas aos amigos, como vemos em uma aparente tentativa de explicar para si mesmo, ordenar as coisas, planejar. Em uma carta de 27 de maio de 1867, para Lefébure, volta a descrever os meandros concretos, a suposta degradação física (o poeta tinha 25 anos!) que o levaram a sua descoberta, e chega à noção de Poeta Moderno...

Enviarei amanhã dois volumes divinos de novelas de Madame Valmore¹⁰: “Huit Femmes”. Mulheres como ela! [...] Também não colhi mais nada, digno de ser repetido, na revista que faço às segundas-feiras dos jornais e revistas — a não ser um artigo de Montégut da *Revue des deux mondes* de 15 de maio em cujas belas quatro ou cinco primeiras páginas senti e vi com emoção meu livro. Ele trata do Poeta Moderno, do último, que, no fundo, “é um crítico antes de tudo”. É exatamente o que observo sobre mim — criei minha Obra apenas por *eliminação*, e toda verdade adquirida só nascia da perda de uma impressão que, tendo faiscado, tinha se consumido e me permitia, graças a suas trevas descobertas, avançar mais profundamente na sensação das Trevas Absolutas. A Destruição foi minha Beatriz.

[...]

Mas não me orgulho, meu amigo, deste resultado, antes me entristeço. Porque tudo isso não foi encontrado pelo desenvolvimento normal de minhas faculdades, mas pela via pecadora e prematura, satânica e *fácil* da Destruição do eu, produzindo não a força, mas uma sensibilidade, que, fatalmente, conduziu-me até lá. Não tenho, pessoalmente, nenhum mérito; e é até mesmo para evitar este remorso (de ter desobedecido à lentidão das leis naturais) que prefiro me refugiar na impessoalidade — que me parece uma consagração. De qualquer modo, *sondando-me*, é nisso que creio. “Não acho que meu cérebro se apague antes do término da Obra, porque, tendo tido a força de conceber, e tendo aquela de receber agora a concepção (de compreendê-la), é provável que ele tenha a força de realizá-la. Mas é meu corpo que está *totalmente esgotado*. Depois de alguns dias de tensão espiritual em um apartamento, congelo-me e miro-me no diamante deste vidro, — até uma agonia: então, quando quero revivificar-me no sol da terra, ele derrete-me — mostra-me a profunda desagregação de meu ser físico, e sinto meu esgotamento completo. Acredito ainda, entretanto,

10 Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poeta francesa admirada por Balzac e Verlaine, que teria utilizado seu ritmo de métrica ímpar para versos hendecassílabos em *Romances sans paroles*.

sustentando-me pela vontade, que se tivesse todas as circunstâncias (e até aqui não tenho nenhuma) para mim — isto é, se elas não existissem mais, eu terminaria minha obra. É preciso, antes de tudo, por uma vida de cuidados excepcionais, impedir a devastação — que começará pelo peito, infalivelmente. E até aqui o Liceu e a falta de sol — (seria necessário um calor contínuo), a minam. Tenho às vezes vontade de mendigar na África! A Obra terminada, pouco me importa morrer; ao contrário, teria tanta necessidade de repouso! — Mas paro porque minha carta começa, esgota minha alma, a se voltar para lamentações carnis ou sociais, o que é nauseabundo. Até sexta-feira. Com amor,
Seu
Stéphane.

[...]Todo nascimento é uma destruição, e toda vida de um momento, a agonia na qual ressuscitamos o que perdemos, para vê-lo. — Antes ignorávamos isso. (Mallarmé, 2019, p. 188-189; tradução minha).

... e à noção de impessoalidade, tão importante para os estudos da poesia ao longo do século XX. A impessoalidade – ou dessubjetivação, ou indeterminação, conceitos trabalhados de forma próxima pelos críticos – aproxima Mallarmé tanto de Rimbaud quanto de Eliot, o que nos faz compreender seu papel central nesse momento literário. Além disso, nessa carta está a famosa frase do poeta “A destruição foi minha Beatriz”, digna de estar em um poema, aproximando-o de Dante, metaforizando uma obra criada “por eliminação” e que sustenta justamente o artista como “um crítico antes de tudo”, noção fundamental para a teoria da arte moderna.

Muito lentamente Mallarmé retorna, com mais vigor, aos seus poemas, e em 3 de maio de 1868 temos uma carta (um ano depois da última que vimos) para Lefébure com a primeira menção ao seu famoso soneto *en-ix*:

Enfim, como poderia ser que, ritmado pela rede¹¹, e inspirado pelo loureiro, fizesse um soneto, e que só tenho três rimas em *ix*, arranje-se para me enviar o sentido real da palavra *ptyx*, ou me assegurar de que

11 Já em Avignon, Mallarmé tinha de fato montado uma rede (hamoc) em casa.

ela não existe em nenhuma língua, o que eu preferiria muito mais a fim de me dar o encanto de criá-la pela magia da rima. Isso, Bour¹² e Cazalis, caros dicionários de todas as belas coisas, no mais breve prazo, suplico-o com a impaciência “de um poeta em busca de uma rima”. (Mallarmé, 2019, p. 208; tradução minha).

Outras se seguiram a essa, ainda tratando do soneto. Entretanto, o principal nessa carta talvez seja a especificidade do processo criativo, a forma como Mallarmé chegou ao poema, um poema “criado pela rima: a palavra precede a coisa, a forma cria o sentido”, como afirmou B. Marchal, em nota ao texto da carta (Mallarmé, 2019, p. 208).

É importante sempre lembrar que Mallarmé escreveu também muitos ensaios, e que as ideias que comentamos aqui, ou a maior parte delas, estão lá, seriamente desenvolvidas, mas seja por registrar seu momento ainda incipiente, com uma retórica tateante, seja pelo grau de intimidade que se desvela ali, na troca com os amigos, as cartas parecem “esclarecer” muitas das questões dos ensaios, retroalimentando os estudos e deixando claro, agora, décadas depois, por que sua publicação realmente representou a fundamentação para uma retomada mais consistente dos estudos sobre a obra de Mallarmé.

ARTESANIA EPISTOLAR

Não temos espaço aqui, claro, para exemplificar outros processos, outros poemas, outros trabalhos de Mallarmé que ficaram explicitados nas cartas. Essa pequena mostra, ainda mais por seu recorte temporal, é de fato limitada, mas pode nos dar uma ideia do homem, do poeta e da obra que nascia e que, sabemos, seria definitiva para a poesia do século seguinte.

Do ponto de vista mais estrito da relação do poeta com as cartas, em um mundo tão absolutamente epistolar como foi o século XIX, podemos ainda recuperar ao menos duas particularidades de Mallarmé: a primeira é o fato de que, durante muito tempo,

12 Era assim que Geneviève chamava Lefébure.

seus envelopes também carregavam poemas. Hoje reunidas em sua obra sob o título de “*Récréations Postales*”, as quadrinhas metrificadas e rimadas divertiam ao autor e aos carteiros. Em tempo: nenhuma carta jamais deixou de chegar a seu destinatário. Apenas dois exemplos, em tradução literal e formalmente livre:

Seus risos no mesmo tom
Soarão, se fores
À casa do Senhor Whistler e Senhora
Rua antiga do Bac. (Mallarmé, 1998, 241)

Gelado pelo vento, pobre homem
Ou se as conheces, encantado
Rua, no 89, de Roma
Vai à casa das Senhoras Mallarmé. (Mallarmé, 1998, 263)

A segunda particularidade que vale a pena mencionar, e que justifica o título deste artigo, é a retórica meta-epistolar mantida pelo poeta ao longo da vida. Com uma frequência impressionante o poeta se queixa por ter que escrever cartas e se desculpa, reclama, argumenta que aquilo ali não é de fato uma carta, é apenas um rápido contato, ou uma pequena lembrança, como se sempre buscasse, também para as cartas que gostaria de escrever, a palavra exata, a frase perfeita, mas, na impossibilidade de passar a vida a escrever “aquela” carta, preferisse simplesmente dizer, como a Cazalis, em 29 de maio de 1867, *Ceci n'est pas une lettre* (Mallarmé, 2019, p. 192), ou “Isto não é uma carta”. Com características diferentes daquelas que René Magritte usou com seu cachimbo, essa frase no entanto é capaz, hoje, de nos divertir, seja pela mostra do perfeccionismo do autor, seja pela coincidência, histórica e artística, pois, afinal, essa frase está na segunda linha... de uma carta.

Em outro momento, vemos esse mesmo espírito se manifestar na ideia de assinar assim outra carta, de 12 de outubro de 1894, para Charles-Louis Philippe: “Aquele que não escreve cartas” (Mallarmé, 2019, p. 1274; tradução minha).

O fertilíssimo missivista que foi Mallarmé provavelmente nunca imaginou a sobrevida que suas cartas teriam. No entanto, a relação de afeto que manteve com muitos de seus amigos e o respeito que foi conseguindo pelo seu trabalho ao longo

dos anos fez com que muitos, a maioria, guardassem com cuidado as cartas recebidas. Hoje elas já têm inclusive uma fortuna crítica própria e há ainda muito a se explorar. Se a obra ficou, para o autor, por terminar, talvez, e a despeito dele mesmo, possamos entrever nas cartas mais do que ele próprio permitiu que sobrevivesse de seus textos.

Em Valvins (cidade próxima a Paris onde Mallarmé passava as férias desde os anos de 1870), no fim do verão de 1898, Mallarmé percebe que suas crises respiratórias estavam ficando mais sérias. Nesse momento, as derradeiras decisões sobre sua obra, incompleta como ele mesmo a considerava, foram, também, expressas por Mallarmé por escrito. Marie e Geneviève estavam no quarto ao lado, mas o documento deixaria registrado textualmente, com mais segurança, sua compreensão final do que estava feito e do que, tristemente, poderia ter sido.

Em 8 de setembro escreveu uma cartinha que deixou entre seus papéis para sua mulher e sua filha:

Mãe, Vève,

O terrível espasmo de sufocamento sofrido há pouco pode se reproduzir durante a noite e dar conta de mim. Então, vocês não se espantarão que eu pense na pilha semi-secular de minhas notas, que não será para vocês mais que um embaraço; visto que nem uma folha pode servir. Somente eu mesmo poderia tirar algo que esteja ali... Eu o teria feito se os últimos anos faltantes não me tivessem traído. Queimem, portanto: não há ali herança literária, minhas pobres crianças. Nem mesmo submetam à apreciação de alguém e recusem toda ingerência curiosa ou amigável. Digam que ali não se distinguirá nada, é de resto verdade; e, vocês, minhas pobres prostradas, os únicos seres no mundo capazes a esse ponto de respeitar toda uma vida de artista sincero, [creiam] que devia ser muito bonito. Assim, não deixo um papel inédito exceto alguns fragmentos impressos que vocês encontrarão, mais o *Coup de dés* e *Hérodíade* terminado se aprovar à sorte. (Mallarmé, 2019, p. 1791; tradução minha).

Mallarmé morreu no dia 9 de setembro de 1898. Tinha 56 anos. Sua mulher, sua filha e Paul Valéry, amigo dos últimos anos que acompanhava a família, encontraram sua carta testamento, atenderam a seu pedido e queimaram a maior parte de seus papéis e rascunhos.

ABSTRACT: Mallarmé's correspondence is an important source of research into his work. His critical fortune developed and deepened especially after the publication of his letters, making them a definitive reference to understand his texts. In them we can follow, step by step, the discovery of personal and literary issues that led him to plan and develop a work that, as we know today, defined part of modern art.

KEYWORDS: Mallarmé; Letters; Literary Criticism.

CECI N'EST PAS UNE LETTRE O COMO NO ESCRIBIR CARTAS: LA CORRESPONDENCIA DE MALLARMÉ

RESUMEN: La correspondencia de Mallarmé es una fuente importante de investigación para su obra. La fortuna crítica del autor se desarrolló y profundizó especialmente después de la publicación de sus cartas, convirtiéndolas en una referencia definitiva para la comprensión de sus textos. En ellas podremos seguir, paso a paso, el descubrimiento de cuestiones personales y literarias que le llevaron a planificar y desarrollar una obra que, hoy sabemos, definió parte del arte moderno.

PALABRAS CLAVE: Mallarmé; Cartas; Crítica Literaria.

REFERÊNCIAS

BODHI, Bhikkhu (tradutor). *The connected Discourses of the Buddha*. Somerville, MA: Wisdom Publications, 2000. E-book.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance I: 1862-1871*. Paris: Gallimard, 1959.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance II: 1871-1885*. Paris: Gallimard, 1965.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance III: 1886-1889*. Paris: Gallimard, 1969.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance IV: 1890-1891: Textes et notes*. Paris: Gallimard, 1973.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance IV: 1890-1891: Suppléments aux tomes I, II et III; Tables*. Paris: Gallimard, 1973.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance V: 1892 et suppléments aux tomes I, II, III, e IV (1862-1891)*. Paris: Gallimard, 1981.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance VI: Janvier 1893 - Juillet 1894*. Paris: Gallimard, 1981.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance VII: Juillet 1894 - Décembre 1895*. Paris: Gallimard, 1982.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance VIII: 1896*. Paris: Gallimard, 1983.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance IX: Janvier - Novembre 1897*. Paris: Gallimard, 1983.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance X: Novembre 1897 - Septembre 1898*. Paris: Gallimard, 1984.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance XI: Supplément, errata et addenda aux tome I à X (1862-1898) et Index Général*. Paris: Gallimard, 1985.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance: compléments et suppléments*. OXFORD: Legenda/University of Oxford, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. MARCHAL, Bertrand (org). *Correspondance: 1854-1898*. Paris: Gallimard, 2019.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. V.1. Paris: Gallimard, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. V. 2. Paris: Gallimard, 2003.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance 1854-1898*. Paris: Gallimard, 2019.

MONDOR, Henri. *Mallarmé lycéen: avec quarante poèmes de jeunesse inédits*. Paris: Gallimard, 1954.

MONDOR, Henri. *Mallarmé plus intime*. Paris: Gallimard, 1944.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Paris: Flammarion, 1967.

Submetido em 19 de maio de 2025

Aprovado em 06 de julho de 2025

Publicado em 28 de setembro de 2025
