

A MORTE DO DIVINO EM “A TARDE DE UM FAUNO”

THE DEATH OF THE DIVINE IN “THE AFTERNOON OF A FAUN”

Hugo SIMÕES¹

Resumo: O presente artigo analisa criticamente o poema *A tarde de um fauno* (1876), de Stéphane Mallarmé (Paris, 1842 – Valvinis, 1898), a partir da teoria da influência poética de Harold Bloom (2002). Por intermédio de poemas de Victor Hugo e Charles Baudelaire, bem como de alguns estudos sobre mitologias, procuramos estudar o fauno mallarmaico através da chave da “morte de deus”, tema recorrente no século XIX e que é usualmente associado ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche.

Palavras-chave: Mallarmé. Fauno. Bloom. Influência. Modernidade.

Abstract: The following articles critically analyses the poem “The afternoon of a faun” (1876), by Stéphane Mallarmé (Paris, 1842 – Valvinis, 1898), after Harold Bloom’s Theory of Influence (2002). Through poems by Victor Hugo and Charles Baudelaire, as well as through some mythology studies, we intend to study Mallarmé’s faun as a possibility of “god’s death”, a usual theme in the 19th century, which is normally associated to the German philosopher Friedrich Nietzsche.

Keywords: Mallarmé. Fauno. Bloom. Influence. Modernity.

Introdução

“O grande Pan morreu!”

Voz misteriosa²

Ainda cabrito, caí no leite

Lamella órfica

“Quero perpetuar essas ninfas”, com esses belos versos iniciais, Stéphane Mallarmé nos apresenta, em *A tarde de um Fauno*³ (*L’après-midi d’un Faune*), um fauno dotado de incertezas. Como apresentado por Paulo André Gomes Soares (2011), o fauno recebeu a característica da melancolia em suas figurações do século XIX. Cabe lembrar que tal período vivenciou o auge e a decadência do Romantismo Francês, tendo como autores arquetípicos Victor Hugo e Charles Baudelaire. Para além da melancolia, parece-nos que o fauno de Mallarmé também engendra em

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Endereço eletrônico: hsimoes.90@gmail.com.

² Conforme a lenda contada por Plutarco.

³ Utilizaremos no presente artigo a *tridução* de Décio Pignatari (presente em *Mallarmé* (CAMPOS, CAMPOS e PIGNATARI, 2010)) nos recortes escolhidos por Adriano Scandolara (<<https://escamandro.wordpress.com/2014/04/29/a-tarde-de-um-fauno/>>, acesso em 05/07/2016), que se faz presente na seção “Anexo”.

si o conflito entre Romantismo e Modernidade, se não a própria figura do Moderno enquanto legatário do Romântico. No presente ensaio analisaremos o fauno através da perspectiva da *morte de deus*, não apenas como sequência das reflexões de Friedrich Nietzsche⁴, mas antes como uma relação intra-poética mantida por Mallarmé e sua obra com os seus dois contemporâneos maiores em território francês: Hugo (a partir do poema “O Sátiro”) e Baudelaire (a partir do “Hino à Beleza”).

Através da teoria da Influência Poética, Harold Bloom assevera:

A influência poética – quando envolve dois poetas fortes, autênticos – sempre se dá por uma leitura distorcida do poeta anterior, um ato de correção criativa que é na verdade e necessariamente uma interpretação. A história da influência poética frutífera, o que significa a principal tradição da poesia ocidental desde o Renascimento, é uma história de angústia e caricatura auto-salvadora, de distorção, ou perverso e deliberado revisionismo, sem o qual o poesia moderna enquanto tal não poderia existir. (BLOOM, 2002, p.80 - grifos do autor)

Depreende-se, assim, que, em seu *Angústia da Influência*, Bloom (2002) propõe uma forma radical de se analisar a influência. Além de uma categoria dotada de *angústia* e possível fundadora de uma teoria literária, em sua proposta crítico-poética Bloom pesquisa a influência através da relação entre um poeta forte e seu *efebo*⁵ posterior. A relação perpassa conflitos e auto-conhecimento a partir dos rastros do poeta precedente, uma espécie de *Pai*. Teremos, na presente análise de *A tarde de um fauno*, como já mencionado, um pai duplo. O vínculo entre os poemas de Mallarmé, Baudelaire e Hugo será a *morte de deus*, aqui entendida como uma forma de uma relativização do divino dentro da sociedade ocidental. Essa forma de apreender o divino no poema estudado pode ser lida como um *clinamen* (desvio), categoria bloomiana sobre o revisionismo criativo:

O *clinamen*, ou desvio, que é o equivalente urizênico dos infelizes erros de recriação cometidos pelo demiurgo platônico, é necessariamente o conceito de trabalho central da teoria da Influência Poética, pois o que divide cada poeta de seu Pai Poético (e assim salva, por divisão) é um caso de revisionismo criativo. (BLOOM, 2002, p. 91)

Um *desvio* realizado poeticamente em *A tarde de um fauno*, frente a duas apresentações do divino, em poemas de Victor Hugo e de Charles Baudelaire. Do primeiro, escolhemos o poema *O Sátiro* (1859), e do segundo, o *Hino à Beleza*, que compõe *As Flores do Mal* (1857). Não

⁴ O exemplo central desse complexo falecimento talvez seja a alegoria apresentada no aforismo 125 de *Gaia Ciência*, de Nietzsche, em que um louco procura desesperadamente por Deus, já morto.

⁵ O poeta em formação é caracterizado por BLOOM, 2002 como um efebo na perseguição se seu próprio estilo poético em conflito com seu *pai*.

reduziremos aqui a alegoria da *morte de deus* a um questionamento da filosofia e moral cristãs, sendo o culto dionísíaco o epicentro do símbolo divino no poema mallarmaico. Ainda que abordemos futuramente a mitologia clássica e o cristianismo através das reflexões de Jacques Rancière (2012) sobre a poética de Mallarmé, a análise aqui proposta (a partir da teoria da Influência Poética de Harold Bloom) nos restringirá às relações entre poéticas, a fim de elucidarmos um possível desvio na representação do divino a partir de um fauno ébrio e provido de uma forte *humanidade*.

Um fauno bêbado pode parecer mero cumprimento de expectativas, afinal. Porém, a embriaguez mundana de um seguidor de Dioniso talvez nos revele algo além do sono do vinho: um falso despertar rendido à *morte do divino*, sendo o vinho não mais uma comunhão, mas um meio de *esquecimento/morte*:

Sem mais, dormir no esquecimento da blasfêmia,
Na areia ressupino e sedento – e sequioso
Oferecer a boca ao astro audaz dos vinhos!

A sobriedade mallarmaica

“Oferecer a boca ao astro audaz dos vinhos!” Nesse penúltimo verso, em bela tradução de Décio Pignatari, o fauno já derrotado pela memória vacilante e embriagado pelo vinho, parece render-se novamente ao sono. Lembre-se que “A Tarde de um Fauno” é ambientado num jogo de lembranças e esquecimentos, em que não sabemos se o protagonista – o fauno – está sonhando, alucinando ou de fato lembrando acontecimentos pretéritos. Assim, o poema é dotado de melancolia, numa espécie de controverso *despertar*. Vejamos um curto resumo da narrativa presente no poema mallarmaico, conforme Soares:

um fauno solitário, após despertar de sua sesta, recorda nostálgico os acontecimentos que lhe acometeram naquela manhã. Como ser dotado de alta libido e desejos sexuais latentes, é comum associar os faunos às perseguições de ninfas, ora representadas como bacantes. Com o fauno mallarmaico não é diferente. O que destaca-se na obra é a narração dos acontecimentos que não se dá no momento presente, mas no campo da memória ou até mesmo da imaginação. Ao iniciar o poema aludindo à sua vontade de “perpetuar estas ninfas”, cria-se um mistério acerca da proveniência dessas ninfas, mas que faz-se especular que elas seriam uma reminiscência, em sua consciência, de um contato real ou imaginário; e um segundo mistério que faz-nos questionar de que modo ele eternizaria essas criaturas, que já não mais existem em sua realidade. Resta-lhe a memória, a poesia e a música, campos tão transitórios que é difícil falar em permanência. Nosso fauno tem plena consciência disso e isso parece refletir em sua atitude contemplativa de algo que não está lá. O poema tem, então, essa característica de trazer para o plano do não-lugar, tendendo

para a idealização, os fatos narrados pelo protagonista. (2011, p. 390)

Um poema de um despertar sonâmbulo, que influenciou grandes figuras das artes, como Manet (que ilustrou o poema), Debussy (*Prélude à l'Après-midi d'un Faune*) e Nijinski (que coreografou o prelúdio debussyano), na virada do século XIX para o XX. Um despertar para a modernidade? Talvez de forma confusa, preso aos sonhos pretéritos de tantos mitos que fecundaram o imaginário europeu, sendo as divindades figuras centrais nesses mitos. Nesse quase despertar, o divino pode ser lido como uma reminiscência ébria, *morta*, fraca aos delírios do dia (a *tarde*) mallarmaica. Contraposto à *noite*, período preferido para as venerações dionisíacas, Mallarmé imerge seu fauno numa poética do dia:

La vrai clarté, celle qui nous permettra «d'innover une âme de cristal», et de rénover aussi, à partir de l'effusion de cette âme, toute la fatigue amoncelée des choses, ce sera donc la clarté d'un *prélude*, d'un pur commencement *ruisselant* de conscience. Après le doute de l'*après-midi*, après l'inconscience de la *nuite*, toute hantée par le dialogue inquiet des nymphes, c'est le dénouement du *matin* où le faune affirme son immortalité, sa suffisance. L'intime cristal du moi sort tout entier ici d'un acte de volonté et d'une initiative d'art. le jour mallarméen, on le voit, n'est rien d'autre alors que la décision poétique du jour.⁶ (RICHARD, 1961, p. 492-493)

Cabe lembrar que toda a mitologia greco-romana foi retomada pelo Romantismo, de forma a questioná-la, tanto nas esteiras do pensamento iluminista, quanto a fim de criar um contraponto à estética clássica⁷. Alguns poetas, todavia, a viam como uma potência a ser explorada:

La mythologie avait été dénoncée jadis par les jeunes Romantiques comme une superstition classique, un lieu commun de rhétorique, un ornement conventionnel, un décor factice qui, selon l'expression de Chateaubriand, 'rapetissait la nature'. Dans la deuxième moitié du siècle, Hugo reprend la dénonciation: la mythologie est 'une manie, une folie païenne dont la Renaissance a infecté l'Europe pendant trois siècles'. Mais il découvre à présent que 'la fiction mythologique, délirante en apparence, est *pour que l'étudie sérieusement*, un récipient de réalité. Un excès de fréquentation en a fait la surface banale ; toutefois, *pour peu que l'on creuse*, le grand sens énigmatique se révèle. La

⁶ A verdadeira claridade, aquela que nos permitirá “inovar com uma alma de cristal”, e de renovar assim, a partir da efusão dessa alma, toda a fadiga amontoada das coisas, essa será a clareza então de um *prelúdio*, de um puro início *banhado* de consciência. Depois da dúvida da *tarde*, depois da inconsciência da *noite*, toda assombrada pelo diálogo inquieto das ninfas, é no desenlace da *manhã* que o fauno afirma sua imortalidade, sua suficiência. O íntimo cristal do ego sai inteiramente aqui de um ato de vontade e de uma iniciativa artística. O dia mallarmaico, nós vemos, não é nada diverso então que a decisão poética pelo dia. (Todas as traduções são nossas, exceto quando indicado o contrário na bibliografia).

⁷ É interessante lembrarmos que o Romantismo é também um movimento de resposta à estética classicista. Para um aprofundamento, recomendamos a obra *A Estética Romântica*, em que textos doutrinários românticos são comentados por Álvaro Cardoso Gomes e Carlos Alberto Vecchi.

foule s’amuse tant de la fable qu’il n’y a plus de place, dans son attention, pour le mythe; mais ce mythe multiple n’en est pas moins une puissante création de la sagacité humaine; et quiconque a médité sur l’unité intime des religions prendra toujours fort au sérieux le symbolisme païen. La mythologie représente l’univers du rêve, la chimère propre à la pensée de l’homme⁸. Michelet y découvrira davantage: une des ‘bibles de l’humanité’. Bref, le polythéisme, *étudié aux origines mêmes*, prend un nouveau visage: ‘Ces dieux si connus et si usés semblent autres.’ Dans les poèmes choisis par Mallarmé, ils ont acquis en effet, non seulement une physionomie nouvelle, mais une nouvelle stature. (SEZNEC, 1982, p. 279) ⁸

Aqui, Hugo aparece como uma peça chave num entendimento diferenciado da mitologia, procurando não vê-la como meras respostas primitivas a fatos naturais. Assim como seu contemporâneo, Mallarmé possuía conhecimentos de mitologia greco-latina⁹, que faziam par a outros que também o atravessavam: os do cristianismo. Jacques Rancière, ao estudar a poética de Mallarmé, diz-nos que há duas teses sobre religião nela inerentes, uma referente à mitologia greco-romana e outra ao cristianismo (RANCIÈRE, 2012, p. 57). Quando à mitologia, Rancière depreende do poeta que a religião teria uma ligação embrionária com a linguagem, sendo o divino dela proveniente, ou seja, dotado de *humanidade*: “Ce que la mythologie, en bref, nous enseigne c’est la fonction “religieuse” est d’abord celle du langage qui glorifie” (2012, p. 58),¹⁰

Ainda na leitura de Mallarmé por Rancière, o cristianismo aprofundaria essa glorificação da linguagem (2012, p. 58-59). Através tanto da mitologia, quanto do cristianismo, nas concepções do autor de *A tarde de um Fauno*, Rancière procura demonstrar que poderíamos ler uma certa *humanização* da religião:

L’« humanisation » mallarméenne de la religion va alors à contre-courant de la tendance dominante du siècle. [...] Tout à l’inverse, Mallarmé vise à restituer au séjour humain le seul geste d’élévation de la chimère, le calice vide de tout sang d’homme ou de dieu ; non point le pain-chair, mais ce que seul « éclaire » la vie dévouée a son acquisition, la « gerbe juste initiale » de l’épi: élévation de

⁸ A mitologia havia sido denunciada antigamente pelos jovens Românicos como uma superstição clássica, um lugar comum de retórica, um ornamento convencional, uma decoração fictícia que, segundo a expressão de Chateaubriand, “representava a natureza”. Na segunda metade do século, Hugo retoma a denúncia: a mitologia é “uma mania, uma loucura pagã com a qual o Renascimento infectou a Europa por três séculos”. Mas ele descobre nesta que “a ficção mitológica, aparentemente delirante, é *para aquele que a estuda seriamente*, um recipiente de realidade. Um excesso de presença a fez superficialmente banal; todavia, *conquanto você a aprofunde*, o grande sentido enigmático se revela. A multidão se impressiona tanto com a fábula que não há lugar, em sua atenção, para o mito; mas este mito múltiplo não é menos uma pungente criação da sagacidade humana; e quem quer que tenha meditado sobre a unidade íntima das religiões toma a sério o simbolismo pagão. A mitologia representa o universo do sonho, a quimera própria do pensamento do homem”. Michelet nela descobrirá mais: uma das “bíblias da humanidade”. Logo, o politeísmo, *estudado nas origens mesmas*, toma uma nova imagem: “Esses deuses tão conhecidos e usados lembram outros”. Dentro dos poemas escolhidos por Mallarmé, eles tiveram por efeito, não apenas uma fisionomia nova, mais um novo desenvolvimento.

⁹ Sobre esse fator nos deteremos com mais atenção na próxima seção: *O vinho dionisíaco*.

¹⁰ Aquilo que a mitologia, em resumo, nos ensina, é que a função “religiosa” é antes da linguagem que glorifica.

poussière d'or vouée à la faux. Ce qui doit succéder au christianisme, ce n'est pas la religion de la terre nourricière ou du groupe industriel. C'est la « religion » de l'artifice : l'institution d'artefacts et rituels qui transfèrent à la communauté soumise à l'or du métal sans éclat et à obscurité de l'urne électorale l'or pulvérisé des soleils couchants et des natures agonisantes, purifié par la religion qui a célébré par ses ors la présence réelle de l'absence, soit le « mystère ». (RANCIÈRE, 2012, p. 59-60) ¹¹

Para o filósofo, Mallarmé em sua busca pela forma, também procura um novo culto cívico que substituiria as velhas religiões e reis. Seria um desvio do que foi o monarquista Victor Hugo (talvez já ocorrido em Charles Baudelaire)? Todavia, o desvio (*clinamen*) à poética desses dois predecessores é incomparável em Mallarmé, com a *morte do divino* pela ressignificação humanizada do culto dionisíaco (religião) do fauno. O *dia* mallarmaico, em contraposição à *noite* do século XIX, parece-nos mais que um ataque ao *noturno* da poética romântica, sendo igualmente um questionamento do divino noturno próprio de Dioniso, *deus*. O dia de um fauno autossuficiente, ébrio e ainda num processo de autoconhecimento enquanto, ele próprio, divino enquanto *humano*. Um fauno que, de certa forma, se humaniza no enfraquecimento do elemento dionisíaco. Como o louco de Nietzsche, na procura por um Deus (já morto) com sua lanterna¹², o fauno busca as ninfas inexistentes. Tenta, no desenlace de seus devaneios, acordar para esse novo *dia*, ainda embriagado e a embriagar-se. Pois eis que o fauno se embriaga. Porém, o vinho já é outro, o divino já é outro, fruto de um *clinamen*. Antes de analisarmos o desvio ocorrido em *A tarde de um Fauno*, exploremos brevemente o porquê de Diosino ausente poder ser lido, nesse poema, como a morte do divino.

O vinho dionisíaco

Com a finalidade de expor o elemento dionisíaco enquanto o divino que *morre* em *A tarde de um fauno*, procuraremos elencar de forma célere como esse deus grego era abordado na mitologia clássica. Portanto, o *dionisíaco* nietzscheano não será base do presente estudo,

¹¹ A “humanização” mallarmaica da religião vai portanto à contra-corrente da tendência dominante do século. [...] Ao contrário, Mallarmé visa restituir à vida humana o gesto único de elevação da quimera, o cálice vazio de todo o sangue do homem ou de deus; não tão pão-carne, mas o que apenas “ilumina” a vida devotada a sua aquisição, “ramo apenas inicial” da espiga: elevação de pó de ouro dedicada ao falso. Aquilo que deve suceder ao cristianismo não é a religião da terra natal ou do grupo industrial. É a religião do artifício: a instituição de artefatos e rituais que transfere à comunidade submissa ao ouro do metal sem brilho e à obscuridade da urna eleitoral o ouro pulverizado dos sóis poentes e das naturezas agonizantes, purificados pela religião que celebrou por seus ouros a presença real da abstinência, que seja o “mistério”.

¹² Novamente o aforismo 125 de *Gaia Ciência*.

restringindo-nos ao olhar romântico sobre a mitologia greco-romana, o qual reverbera em Mallarmé, que publicaria um pequeno manual sobre o tema na segunda metade do século XIX.

O teatro e o vinho não deixaram de existir, mesmo nos tempos mais difíceis do que entendemos como *humanidade*. Por trás de objetos tão importantes para as modernas sociedades, um deus estrangeiro (e posteriormente olímpico) foi fortemente cultuado nas clássicas Grécia e Roma. Dioniso (ou Baco), deus controverso e poderoso, espalhou sua *loucura*¹³ e ingressou no Olimpo pela mais adversa sorte. Sobre esses caminhos adversos, não pretendemos um grande aprofundamento neste pequeno ensaio, permitindo-nos apenas explicitar algumas conexões necessárias à análise que propomos do fauno de Mallarmé. Vamos a elas.

Em 1879, Mallarmé redigiria uma pequena obra acerca da mitologia grego-romana, *Les Dieux antiques*, em caráter, como já mencionado, manualístico. Todavia, conforme podemos inferir pelo que diz Jean Seznec (1982) ao analisar tal manual, os estudos do poeta sobre esse tema não tomaram os holofotes de sua obra, talvez por capricho do próprio autor de *A tarde de um fauno*:

Mallarmé accorde à ses *Dieux antiques* une place minime dans son œuvre. Il les place au même rang que ses *Mots anglais*, parmi 'les besognes dont il sied de ne pas parler', entreprises dans des moments de gêne 'pour acheter de ruineux canots', comme il le confessa plus tard à Verlaine. Il les omettra délibérément dans la liste de ses ouvrages que lui demande, à la fin de 1893, son admirateur australien, Chirstopher Brennan. (SEZNEC, 1982, p. 259)¹⁴

Ainda que não fosse uma *obra-prima* de Mallarmé, *Les Dieux antiques*, tiveram certa repercussão na sociedade francesa, conforme Seznec. Esse pequeno manual foi influenciado por outro semelhante de um autor inglês, George W. Cox, *A Manual of Mythology in the form of question and answer* (1867), cujo objetivo central era apresentar os deuses da mitologia greco-romana de uma forma didática. Seznec, ainda aponta algumas diferenças na abordagem de Mallarmé, mas o objetivo da obra não se distanciava daquela de Cox. No pequeno estudo mallarmaico, encontramos, na seção de mitos gregos e latinos clássicos, uma didática explanação sobre Dioniso/Baco (*La Dionysos Grec ou Le Bacchus Latin*), em que ambos os deuses e mitologias são postos de forma emparelhada: “Bacchus. – Bacchus est le même mythe que le dieu grec

¹³ Segundo Walter Burkert, em seu *Religião Grega na época clássica e arcaica*, o êxtase característico às celebrações e rituais dionisíacos fizeram-no também conhecido pela *loucura* a que acometia seus seguidores.

¹⁴ Mallarmé confere a seus *Dieux Antiques* um lugar mínimo dentro de sua obra. Ele os coloca na mesma posição que seus *Mots anglais*, entra “as tarefas que não convém falar”, negócios em momento de desconforto “para comprar botes ruinosos”, como ele confessaria mais tarde a Verlaine. Ele os omitirá deliberadamente de sua lista de obras que lhe é demandada, ao fim de 1893, por seu admirador australiano, Christopher Brennan. (SEZNEC, 1982, p. 259)

Dionysos, appelé aussi Lacchos ou Bacchos, peut-être (comme plusieurs l'ont pensé) à cause des clameurs et des cris avec lesquels on l'adorait" (MALLARMÉ, 1880, p. 128)¹⁵.

Esse paralelismo proposto por Mallarmé não é algo raro na compreensão dos mitos grego-romanos e será substancial à análise do fauno mallarmaico aqui proposta: um ser supostamente dotado das características dos sátiros gregos seguidores de Dioniso (outro paralelismo bastante comum na compreensão das mitologias grega e romana). Sobre tais características, emprestaremos algumas palavras de Roberta Kelly Paiva, em uma dissertação que se foca na representação do fauno em Mallarmé. Por mais que as figuras dos faunos e sátiros tenham se misturado no imaginário popular e na literatura, originariamente faziam parte de mitos e cosmologias distintos, vejamos:

No que se refere aos faunos (*Fauni*), apresentam-se como entidades rústicas aludidas, na época clássica romana, como gênios ou espíritos dos campos e florestas e advindas provavelmente da imagem do deus Fauno. Companheiros dos pastores, são figurados como criaturas duplas: meio-homens (da cintura para cima) e meio-bodes (da cintura para baixo). Possuem chifres e muitas vezes cascos. Assemelhados ou até tidos como equivalentes aos sátiros helênicos – porém menos grosseiros –, encontram-se sujeitos, como estes, à morte. Esta só lhes chega, todavia, após uma dilatada existência. Logo, sob esse aspecto podemos dizer que são dotados de uma natureza semidivinizada – embora a denominação de “semideuses” seja comumente atribuída aos heróis da mitologia.

Os sátiros, por seu turno, correspondem aos demônios ou gênios da Natureza, protetores dos rebanhos e das colheitas, pertencentes à Hélade dos gregos. Cognominados “selenos” ou “silenos”, são também referidos pelos romanos indistintamente como “faunos”, “pãs” – multiplicação da personalidade divina de Pã – e “silvanos” – outro desdobramento latino do deus Fauno. Seres híbridos, ora são representados como homens-cavalos, tais quais os centauros, ora como homens-bodes. Trazem duas características marcantes: uma longa cauda equina e o membro viril de proporções exageradas sempre ereto – por isso são chamados “itifálicos”. Além desses traços animais, costumam ser retratados como criaturas de pequeno porte, peludas e deformadas, às vezes carecas e barbadas, dotadas de ventre proeminente, lábios grossos, nariz achatado, orelhas pontudas e chifres.

Esses espíritos campestres, habitantes das montanhas e dos bosques, amam o vinho, a dança, a música e, sobretudo, o coito, fatores esses que lhes permitem integrarem-se, assim como Pã, ao barulhento e lascivo cortejo dionisíaco. Maliciosos, lúbricos e desavergonhados, vivem a perseguir as ninfas, vítimas prediletas de sua infindável energia sexual, rindo de seu pavor. É dessa maneira que são usualmente caracterizados nos dramas satíricos da Antigüidade. (PAIVA, 2010, p. 24-25)

¹⁵ . Bacchus. – Bacchus é o mesmo mito do deus grego Dioniso, chamado também de Iacchos ou Bacchos, talvez (como muitos pensam) em razão dos clamores e gritos pelos quais era adorado.

Como se percebe, as diferenças entre faunos e sátiros são pontuais, sendo as semelhanças mais facilmente identificáveis – o que justifica, talvez, a quase sinonímia que as palavras *fauno* e *sátiro* já possuíam na época Romântica. Essa ligação remete, inevitavelmente, a uma divindade comum: Dioniso, o deus do teatro e do vinho. É esse deus que acreditamos sofrer uma espécie de *terceira morte*¹⁶ pelo simbolismo de Mallarmé em *A tarde de um Fauno*, uma forma da *morte de deus*, ou *morte do divino*, dentro de uma poética influenciada pelo Romantismo, mais especificamente por Victor Hugo e Charles Baudelaire. A sutil *morte* é antes uma perda do caráter divino de alguns preceitos dionisíacos presentes no poema supracitado. Vejamos alguns elementos de composição do dionisíaco conforme Walter Burkert:

Aparentemente, Dioniso pode ser descrito como deus do vinho e do êxtase embriagante. A embriaguez provocada pelo vinho, como alteração no estado de consciência, é interpretada como intervenção de algo divino. No entanto, a experiência dionisíaca excede largamente o aspecto alcoólico e pode ser totalmente independente dele. O “devaneio” torna-se um fim em si mesmo. *Mania*, a palavra grega para este estado, designa, de acordo com a sua proveniência, em ligação etimológica com *ménos*, o “frenesi, não um delírio em consequência da “loucura”, mas uma intensificação da “força espiritual” autovivenciada. Todavia, o êxtase dionisíaco não é algo que é alcançado por um indivíduo só, mas um fenômeno de massas que se propaga de modo quase contagioso. Em termos mitológicos, isto significa que o deus está constantemente rodeado do enxame e do frenesim dos seus adoradores e adoradoras. Quem se entrega a este deus arrisca-se a perder a sua identidade social e a “ser louco”. Isto é ao mesmo tempo divino e terapêutico. O sinal exterior e o instrumento da metamorfose provocada pelo deus é a máscara. A fusão entre o deus e o seu adorador que ocorre durante essa metamorfose não tem paralelo no resto da religião grega. “Bacchos” é o nome tanto de um como do outro. (BURKERT, 1993, p. 318)

Sobre essas máscaras, Burkert ainda explica que a figura do sátiro pode ser entendida como uma dentro do cortejo dionisíaco, geralmente entregue ao vinho e com um falo ereto gigante, sendo este – a própria excitação metafórica – um símbolo do extraordinário, parte das *Dionisias* (1993, p. 326-327). Tanto o teatro quanto os mistérios fazem parte do culto ao deus do vinho, o êxtase é próprio do divino e dos seus adoradores. Ainda que os ritos não sejam pensados a partir de indivíduos, as figuras que o compõe seriam dotadas das características já citadas e o vinho seria uma forma de fusão entre o divino e o humano. Sobre esse êxtase, ou

¹⁶ De acordo com fontes canônicas, Dioniso é acreditado nascido três vezes, tendo sido morto e despedaçado por titãs quando criança, em seguida ressuscitado por Zeus. Nomeio aqui uma terceira morte, e não *segunda*, pois considero como *primeira morte* aquele ocorrido junto a sua mãe Sêmele, fulminada por Zeus, seu pai. Por mais que Dioniso não tenha morrido “de fato” na ocasião, mas apenas tenha sido transferido à coxa de Zeus para terminar a gestação, podemos conferir nesse pequeno mito uma espécie de morte, ligada à mãe e sua mortalidade. Para maiores detalhes, recomendamos a obra *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, de Walter Burkert.

euforia, explana Mircea Eliade: “Mas a euforia e a embriaguez antecipam de alguma forma a vida num além que não se assemelha já ao triste mundo dos mortos homéricos.” (2010, p. 343). Ainda, conforme o mesmo autor:

A embriaguez, o erotismo, a fertilidade universal, mas também as experiências inesquecíveis provocadas pela chegada periódica dos mortos, ou pela *manía*, pela imersão no inconsciente animal ou pelo êxtase do *enthousiasmós* – todos esses terrores e revelações surgem de uma única fonte: *a presença do deus*. Seu modo de ser exprime a unidade paradoxal da vida e da morte. (2010, p. 351)

A *ausência* dessa *presença de deus*, ou seja, da comunhão entre o fauno e o deus, é a chave da compreensão da morte do divino no poema mallarmaico. O fauno de Mallarmé se mostra tanto embriagado quanto excitado, mas não há *euforia*, apenas uma *melancolia* demasiada humana. Para além da incerteza do coito com as ninfas, talvez seja a embriaguez "desconjugada" do divino o vestígio mais evidente de um *clinamen* proporcionado pelo poeta em contraposição à poesia *O Sátiro* de Victor Hugo, e do divino relativizado em *Hino à Beleza*, de Baudelaire.

A ressaca de um fauno

Ao final de *Les Dieux antiques*, Mallarmé anexou um pequeno apêndice de “poemas mitológicos modernos”, sendo um deles *O Sátiro* (trechos) de Victor Hugo, como comenta Sez nec:

En fait, les poèmes qui figurent dans l’anthologie de Mallarmé sont chargés d’intentions symboliques et recèlent une philosophie, ou tout au moins une vision de l’humanité: le *Satyre* de Hugo est l’exemple le plus éclatant.¹⁷ (1982, p. 281)

Seznec ainda afirma que nessa pequena antologia faltava um poema, que logo (1887) seria lançado na França, *A Tarde de um Fauno* (1982, p 281).

“O Sátiro”, de Hugo, é um poema longo de modos épicos, impossível de ser aqui reproduzido integralmente. A temática de Hugo é bastante semelhante àquela de Mallarmé: um sátiro que habitava nos pés do Olimpo vai “à caça” das ninfas. Ocorre que tal criatura enfurece os deuses olímpicos por ver a deusa Psique se banhar, tendo que pagar sua pena com música. Na maior parte do poema, o silvano canta sobre o mundo e os mitos, ao mesmo tempo em que se fortalece e diviniza. Nos instantes finais da história, o fauno (no poema usado como homônimo

¹⁷ De fato, os poemas que figuram na antologia de Mallarmé estão carregados de intenções simbólicas e contêm uma filosofia, ou pela menos uma visão da humanidade: o *Sátiro* de Hugo é o exemplo mais claro.

de sátiro) se torna continental (literalmente) e invoca para si o nome Pã (*pai* dos sátiros, chefe do cortejo dionisíaco), pondo Júpiter de joelhos. A última estrofe do poema é composta pelos gritos do fauno:

Tal como os céus o fazem, é o porvir
 No infinito sem fundo um eterno expandir,
 É o espírito a entrar de todo lado a argila!
 Limitando-se a causa, o efeito se mutila;
 Ó mundo, todo o mal vem da forma dos nubes.
 Faz-se sombra com luz; por que acima dos lumes
 Do Ser dependurar fantasmas, inverdades?
 Não são reinos o azul, éteres, claridades.
 Vez ao átomo santo, ou fogo ou manancial!
 Vez à irradiação de essência universal!
 Um rei é guerra, um deus é noite. Liberdade,
 Vida e fé, morto o dogma ao sol da realidade!
 Palpite em tudo um gênio, esplenda em tudo um dia!
 Amor! tudo se entenda, haja em tudo harmonia!
 Desça aos lobos a paz dos celestes espelhos!
 Vez ao Todo! Eu sou Pã; Júpiter de joelhos.¹⁸ (HUGO, 2002, p. 93-95)

Poderíamos analisar essas palavras finais do sátiro, como uma espécie de “superação” do Classicismo pelo Romantismo. Todavia, esse não é debate que intentamos nesse ensaio, interessando-nos a relação de influência que esse poema gera em *A tarde de um Fauno*, a partir da perspectiva da *morte do divino*. Hugo escreve em seus versos que “um deus é noite” e sabemos que a *noite* é própria da ritualística dionisíaca. Como já mencionado nas seções passadas, Mallarmé, no entanto, cria para o fauno uma poética diurna. Além disso, em *O Sátiro* vemos claramente o ambiente olímpico, os deuses, as ninfas (que não são fruto de uma memória falha), sendo que o próprio silvano se transforma em um deus mitológico ao final, Pã. Essa transformação se dá pela utilização de elementos próprios da magia dionisíaca pelo seu seguidor: a música cria o êxtase e empodera o fauno. Ora, temos aqui o primeiro desvio (*clinamen*) mallarmaico. Em *A tarde de um Fauno*, o elemento que poderia dar forças ao fauno, o vinho, apenas lhe traz mais sonolência – lembre-se que o poema é uma espécie de luta contra o sono e o sonho, procurando o despertar para uma realidade que não se consegue precisar – terminando por abatê-lo novamente: “Ninfas, adeus! Vou ver a sombra que vos tornais.”¹⁹ Portanto, frente a um divino protocolar hugueano, Mallarmé procura criar um fauno cujos elementos divinos passam por um processo de humanização.

¹⁸ A tradução é de Anderson Braga Horta, presente na antologia *O Sátiro e outros poemas*.

¹⁹ Versos finais de *A tarde de um Fauno*.

Contudo, esse não é o único poeta forte que Mallarmé teve de enfrentar. Para além do divino protocolar de Victor Hugo, acreditamos que possa-se encontrar um divino relativizado em Charles Baudelaire. Na estrofe final de *Hino à Beleza*, lemos:

De Satã ou de Deus, que importa? Anjo ou Sereia,
Que importa, se és quem fazes – fada de olhos suaves,
Ó rainha de luz, perfume e ritmo cheia! –
Mais humano o universo e as horas menos graves?

Baudelaire coloca aqui o divino como algo relativizado frente ao Belo. Há uma miscigenação, inclusive, de mitos greco-romanos e cristãos: Deus, Satã, Sereia, Anjo. Assim como em *O Sátiro* de Hugo, no *Hino à Beleza* a(s) divindade(s) parecem ajoelhar-se frente a algo sobrepujante: a Beleza humana da musa. Apesar dessa semelhança, o divino em Baudelaire parece um tanto diferente daquele caráter protocolar de Victor Hugo: é um divino que se sabe existente, como em *O Sátiro*, mas de que não se sabe a sua procedência (Deus, Satã, Sereia, Anjo), sendo que a procedência do divino pouco importa. Nesse sentido, a relativização desse divino funciona simultaneamente como afirmação de uma divindade, ainda que de forma bastante aberta. Sem dúvidas há aqui uma metamorfose, ou ao menos traços de uma metamorfose em curso. Como, então, se desvia Mallarmé desse segundo divino, já tão moderno? Da única maneira em que fosse possível manter a sua posição radical de renovação criativa: a *morte de deus*. A criatura (fauno) sem o criador (Dioniso).

Como já procuramos explicitar por todo o estudo precedente, em *A tarde de um Fauno*, Dioniso, a figura divina (que, após a relativização baudelaíria, pouco importa se é deus ou Deus) que guiaria e proveria o encontro com o transcendental aos faunos e às ménades, não se faz presente e não é invocada pelo uso do vinho. O fauno simplesmente fica bêbado, mundanamente bêbado em seus delírios. Não se sabe se houve ninfas, nem se escapamos, em algum momento, do ambiente onírico. Sequer o delírio remete ao deus. Poderíamos inclusive chegar à questão: é, afinal, um fauno o protagonista de *A tarde de um Fauno*? Aparentemente a resposta é afirmativa. Porém, este é um fauno guiado pelos desvios de Mallarmé na construção de uma poética (e de um divino) do porvir. Um fauno no amanhecer incerto da modernidade.

Referência

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

Mas, em contraste, o hálito da outra, arfante,
 Não é o sopro de um dia quente nos teus pelos?
 Mas, não! No pasmo exausto e imóvel, a manhã
 Se debate em calor para manter-se fresca
 E água não canta que da avena eu não derrame
 No bosque irrigado de acordes – e o só sopro
 Que flui da flauta dupla prestes a exalar-se
 Pronto a extinguir-se antes que se disperse em chuva
 Estéril, é somente o sopro no horizonte
 Sem uma ruga a perturbá-lo, da visível
 E calma inspiração artificial do céu.

Ó orla siciliana das baixadas calmas,
 Que êmula de sóis, minha vaidade pilha,
 Sob centelhas de flores, taciturno, CONTE
 “Que aqui com arte e engenho vinha eu domar
 Caules ocios no glauco ouro azul de longínquos
 Verdes, às fontes dedicando seus vinhedos,
 E ondulava um brancor animal em repouso:
 E que ao prelúdio lento em que nascem as flautas,
 Este vôo de cisnes, ou náiades! foge
 Ou mergulha...

Arde a tarde inerte na hora fulva
 Sem traço da arte vária pela qual fugiu
 Tanta núpcia ansiada por quem busca o *la*:
 Despertarei então à devoção primeira,
 De pé e só sob uma luz que flui de outrora,
 Lírio! e um de vós todos pela ingenuidade.

Mais que esse doce nada, arrulho de seus lábios
 O beijo que, bem baixo, é perfídia segura,
 Atesta uma mordida este meu seio virgem,
 Misteriosa marca de algum dente augusto;
 Mas, chega! que esse arcano eleger por amigo
 O junco vasto e gêmeo sob o céu tocado:
 Ei-lo que chama a si a turbação da face
 E num extenso solo sonha que entretemos
 A beleza ao redor, mediante confusões
 Falsas entre ela própria e o nosso canto crédulo –
 E tanto quanto alcance um módulo amoroso
 Faz que se esvaia a ilusão banal de dorso
 Ou de lado, seguidos pelo olhar sem ver,
 Uma linha monótona, sonora e vã.

Volta, pois, instrumento de fugas, maligna
 Flauta, a reflorescer nos lagos onde me ouves:
 Do meu tropel cioso, irei falar de deusas
 Por muito tempo – e em muita pintura profana
 À sua sombra hei ainda hei de enlaçar cinturas;
 E quando a luz das uvas tenha eu sorvido
 Banindo um dissabor por fingimento oculto,
 Gozador, ao verão do céu ofertado os bagos
 E soprando nas peles translúcidas, ávido
 E ébrio, fico olhando através até a noite.

Reavivemos, ninfas, LEMBRANÇAS diversas.
 “Pelos juncos, o olhar violava as colinas
 Imortais, que afogam na onda a queimadura,
 Soltando gritos de ira contra o céu da mata;
 E o banho esplendoroso dos cabelos some
 Em calafrios e claridades, pedrarias!
 Precipito-me – e eis a meus pés, enroscadas
 Langorosas haurindo esse mal de ser dois,
 Duas carnes dormindo entre os braços do acaso:
 Sem desfazer o enlace, arrebató-as e alcanço
 Rumo a esse alcatife, odiado pela frívola
 Sombra, de rosas desperfumando-se ao sol,
 Para esse embate igual ao dia que se consome.
 Ó cólera das virgens, eu te adoro, gozo
 Feroz do fardo nu e sagrado que se esquiva,
 Fugindo à boca em água ardente, quando um raio
 Faz tremer! o temor mais secreto da carne:
 Dos pés da desumana ao peito da mais tímida
 Que a pureza abandona, orvalhada ora por
 Lágrimas tristes ou não tão tristes vapores.
 Meu crime foi o de ter, contente de vencer
 Temores inficéis, partido ao meio a moita
 De beijos, pelos deuses tão bem guarnecida;
 Sob as pregas felizes de uma só (guardando
 Com simples dedo, a fim que o seu candor de pena
 Se maculasse na emoção de sua irmã –
 Aquela que é pequena, ingênua e não se peja:)
 Que de meus braços moles por delíquios vagos
 Liberta-se essa presa para sempre ingrata,
 Sem pena do soluço ainda em mim cativo.

Azar! Não de arrastar-me outras ao prazer,
 As tranças emaranhando aos chifres desta fronte:
 Tu sabes, vida minha: púrpura e madura
 Toda romã estala em zumbidos de abelhas;
 E o nosso sangue, amante de quem vai sugá-lo,
 Escorre pelo eterno enxame do desejo.
 Na hora em que se banha o bosque em cinza e ouro,
 Uma festa se exalta na ramada extinta:
 Etna! É em meio a ti, visitado por Vênus,
 Pousando em tua lava o calcanhar ingênuo
 Se troa um sono triste ou desfalece a flama.
 Minha, a rainha!

Ó, punição...

Não, mas a alma

Vazia de palavras e este corpo espesso
 Tarde sucumbem ao silêncio meridiano:
 Sem mais, dormir no esquecimento da blasfêmia,
 Na areia ressupino e sedento – e sequioso
 Oferecer a boca ao astro audaz dos vinhos!

Ninfas, adeus: vou ver a sombra que vos tornais.

Chegou em: 28-02-2107
Aceito em: 12-05-2017