

CABRAL, MALLARMÉ E O “DOM DO POEMA”

Pablo Simpson
UNESP/São José do Rio Preto
pablo.simpson@unesp.br

Nos últimos anos, traduzi um conjunto de poemas de Stéphane Mallarmé. São fundamentalmente sonetos que *des-sonetizei*, por assim dizer, mais do que *dis-sonetizei*, como fez o poeta Glauco Mattoso em seus *dissonetos* (Mattoso, 2020). Ao traduzi-los, entretanto, e, em especial, ao traduzir um deles, intitulado “Don du poème», num processo que foi consideravelmente longo, vi-me muitas vezes pensando em João Cabral de Melo Neto.

Não sei se me veio à cabeça o menino do poema “Sistema solar», publicado em *Sevilla Andando* (1987-1993) e seu “dom de fazer-se”, que é fazer de si o centro de um sistema solar, como a hóstia de um templo, diria o poema (Melo Neto, 1994, p. 643). Ou talvez menos o *dom* em si do que esses lugares de substituição do sagrado: o rito que se vê subitamente deslocado, às avessas, da hóstia ao sol, do sol ao menino que “leva em si mesmo/ o confuso em volta», como está também em Mallarmé, para retomarmos sua crítica. No “drama solar» ou “catolicismo solar”, conforme sugerido por Bertrand Marchal: religião que “não difundirá a vã esperança da imortalidade; seu lugar será a plena consciência da morte, do *túmulo reencontrado*, que assombra tantos poemas mallarmeanos” (Marchal, 1985, p. 102, grifo do autor).

Ou, ainda, não sei se não havia nele algo da sucessão de imagens — o branco e o negro — que percorreremos mais à frente, acompanhadas da ideia de um esforço, que é o esforço da poesia: o trabalho, o “dom de *fazer-se/ onde que esteja dentro/ com que tudo ao redor/ aceite-o como centro*” (Melo Neto, 1994, p. 643-644). É um tema, o do “trabalho da poesia”, que está em muitos lugares da poesia de Cabral - o branco da página, o preto da tinta de escrever¹ -, como na segunda parte do poema “Diante da folha branca” no livro *Agrestes*, quando se vê à margem direita da página uma menção a Mallarmé. Diz-nos que a palavra, se quiser romper a pureza da folha branca, do nada, tema também mallarmeano, deve ser *milpesada*. Seria como o corpo “tão denso” do menino de “Sistema solar”? Cito a primeira estrofe da segunda parte do

¹ Em “A bailarina”, por exemplo (Melo Neto, 1994, p. 68).

poema de Cabral, não sem lembrar que o poeta frequentemente conjugaria dois gestos diante do objeto artístico. O de Mallarmé vem logo após o de Van Gogh, “louco”, diria².

A folha branca é a tradução *Mallarmé*
mais aproximada do nada.
Por que romper essa pureza
com palavra não milpesada? (Melo Neto, 1994, p. 556-557)

É nesse lugar, por assim dizer, comparativo que gostaria de me situar aqui, dando movimento a um jogo que armei para mim mesmo ao traduzir o poema “Don du poème”, publicado originalmente em 1866. Trata-se de um poema contemporâneo ao conhecido *Hérodíade*, e que partilha de vários de seus temas. Herodíade que, lembro, é uma personagem construída em diálogo com a figura bíblica responsável pela decapitação de São João Batista no *Evangelho de Marcos*³. E que seria, em Mallarmé, uma figura da pureza. Teria o seu aspecto macabro substituído pelas imagens da virgindade e da beleza, numa morte que é representada como “recusa do mundo”⁴. “Don du poème”, por sua vez, como se poderá observar, é um texto notadamente metapoético, que assinala a esterilidade do poeta e compara a criação de uma obra com um parto: *enfantement*, em francês. Que faz, portanto, do poema uma criança/*enfant* “negra, com a asa que sangra, e pálida, sem plumas”, para retomarmos o que observou Paul Bénichou (1995, p. 124).

Com isso, duas observações longas que antecipo. A primeira delas, a de que já existem vários caminhos interpretativos possíveis do diálogo de Cabral com Mallarmé, alguns muito bem lastreados. Sandra Stroparo, em seu artigo “Mallarmé no Brasil” (2013), lembra-nos da epígrafe de *Pedro do Sono*, de 1942, “solitude, récif, étoile”, do poema “Salut”. Evoca o branco da página, os exercícios metapoéticos, bem como a própria ideia de dificuldade da poesia, por meio da noção de *composição*, que investiga a partir da conferência de João Cabral à Biblioteca de São Paulo em 1952, intitulada “Poesia e composição: a inspiração e o trabalho de arte”.

² Lembrando, ainda, conforme me sugeriu Davi Pessoa, a quem agradeço aqui, que o mesmo drama da «folha branca» estaria também no inédito “A Baudelaire”. Antonio Carlos Secchin, em sua edição de Cabral, diria que “A Baudelaire” talvez complemente o poema publicado em *Agrestes*. Nele haveria a recuperação de temas importantes de Baudelaire, como a ideia do inimigo e da fome, presentes também em “Don du poème”.

³ No Cap. 6, vers. 22: “Tendo entrado e dançado, a filha dele, Herodíade, agradou a Herodes e aos convidados”, na tradução de Frederico Lourenço (*Bíblia* 2017).

⁴ A observação é de Larissa Drigo Agostinho. A virgindade seria o lugar da recusa do mundo e apontaria “para algo que toda a poesia de Mallarmé pretende alcançar: a pureza”. Pureza que seria o aspecto central da sedução de Herodíade. (Cf. Agostinho 2015).

Cabral afirmaria, nesse momento, que o “trabalho é fonte da criação e que a uma maior quantidade de trabalho corresponderá uma maior *densidade* de riquezas” (Melo Neto, 1994, p. 733). Grifo a palavra *densidade* pensando ainda no *milpesada* e na recorrência de imagens minerais em Cabral, poeta de *A educação pela pedra*, em oposição a imagens frequentemente aéreas em Mallarmé, com seus leques e a fumaça dos charutos.

É mineral o papel
onde escrever
o verso (Melo Neto, 1994, p. 96)

Sandra Stroparo nos lembra, além disso, da ideia de uma presentificação oferecida pela materialidade da linguagem tanto quanto de um desaparecimento do sujeito em sintonia com a negação da inspiração, que faria de Cabral “o nosso melhor representante de uma poesia intelectualizada, *construída*, de padrões mallarmaicos” (Stroparo, 2013, p. 195). E eu talvez acrescentasse à atenção com que lê o texto de Cabral a trajetória que viria da “Filosofia da composição” de Edgar Allan Poe à *Psicologia da composição* de Cabral, passando justamente pela figura de Mallarmé, do Mallarmé tradutor, que foi tradutor de Poe⁵.

Éverton Barbosa Correia desdobra, por sua vez, a imagem do recife da epígrafe de Mallarmé, notando a coincidência dessa menção com o desejo do poeta brasileiro de se tornar, no momento de *Pedra do sono*, poeta do Recife. De um recife que é referência ao mundo real para um “sujeito histórico circunstancialmente determinado”, nos diz, mas também para um sujeito poético que viria conferir ao “Recife maiúsculo uma dimensão universal” (Correia, 2023, p. 28). E eu não me furtaria a acrescentar duas sugestões em diálogo com o estudo de Éverton Correia. A primeira delas, a observação de um jogo com a sintaxe já no primeiro poema de *Pedra do Sono*, por meio da supressão de vírgulas, que é o que, de algum modo, está no fragmento recuperado do poema de Mallarmé — solidão, recife, estrela —, em que as vírgulas existem, mas a concatenação sintática é estranha, sobretudo na perspectiva da estrofe anterior. É como se o poema abrisse um parêntese e deixasse essas três palavras em suspenso. Mallarmé é poeta da sintaxe. Cabral também jogará aí, com uma sintaxe que viria imprimir movimento às palavras, quase como se fosse por vezes, também ela, um elemento de expansão do sistema

⁵ Há um estudo recente de Caroline Pessoa Micaelia (2025) que se debruça sobre essa figura do Mallarmé tradutor de Edgar Allan Poe.

representacional, fazendo dessa expansão um princípio da composição dos poemas (*idem*, p. 78-80).⁶

A segunda sugestão, que é mais simples, vem do poema dedicado a Joaquim Cardozo, de *O Engenheiro*. Depois de encontrarmos a curiosa sobreposição dos dois recifes, é difícil olhar para a estrofe desse poema citada por Éverton Correia, em *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros*, e não notar a semelhança de seu movimento com aquele que está no poema “Salut” de Mallarmé, até mesmo pelo lugar em que surgiria a menção aos arrecifes no poema de Cabral, pouco antes de seu fim. É como se houvesse aqui uma espécie de pausa musical — mas também onírica — que vem reforçada pela aliteração “mar, marés, maresias”. O Recife, em maiúsculo, se multiplicaria por três em seu último verso: em pedra, no movimento do mar em relação com o movimento dos astros, em evaporação.

a cidade que não consegue
esquecer
aflorada no mar: Recife,
arrecifes, marés, maresias [...] (Melo Neto, 1994, p. 80)

Ivan Marques em sua biografia do poeta, por fim, detém-se no artigo “Prática de Mallarmé”, escrito por Cabral para a revista *Renovação* em 1942, para situar a proximidade do poeta brasileiro da noção de “poesia pura”, ao conceber a poesia como “arte, linguagem isolada, semelhante ao som musical” (Marques, 2021, p. 73)⁷. Lembra-nos, além disso, da influência fundamental que exerceu Willy Lewin sobre o jovem Cabral, tendo sido responsável por apresentá-lo a Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, Paul Claudel e Pierre Reverdy. E isso embora Cabral, posteriormente, nos anos 1980, afirmasse não gostar do “lado prosódico, muito apegado à tradição melódica” do poeta de *Um lance de dados*:

Admiro em Mallarmé o rigor, o trabalho de organização do verso. Não me agrada o lado prosódico, muito apegado à tradição melódica: ele nada inovou quanto à metrificação. Já a poesia de Valéry sempre me pareceu secundária, uma espécie de Mallarmé passado por água. O que me interessava nele era a explicação teórica de Mallarmé, seu mestre. (Melo Neto apud Secchin, 1985, p. 300)

⁶ A leitura de Éverton Correia é, sobretudo, do desdobramento semântico da palavra “espesso” em *O Cão sem plumas*, onde esse mecanismo teria atingido “alto grau de *performance*” (Correia, 2023, p. 78, grifo do autor).

⁷ Marcelo dos Santos também percorre esse texto de Cabral, que lê em diálogo com um artigo de Otto Maria Carpeaux, intitulado “Situação de Mallarmé” (Cf. Santos, 2011).

Lewin foi autor do prefácio de *Pedra do sono*. Nele não só notou o “valor extra-racional dos vocábulos em poesia”, mas deslocou a imagem da *Pedra do sono*, um “município de Pernambuco”, para outra *função*, por assim dizer: “amarrada ao pescoço do poeta, arrasta-o às profundidades” (Marques, 2021)⁸. Fez como se reelaborasse um trecho do poema “Le sonneur”/ “O sineiro” de Mallarmé, da corda onde o próprio eu vem amarrar-se ao final. E eu diria que é surpreendente considerar que há sinos no poema “Noturno”, também de *Pedra do sono* — imagem musical, por assim dizer, que não ressurgirá em Cabral — ao lado de cabeças de santos. Seria uma delas a do São João Batista que está em Mallarmé? Cito o trecho inicial desse poema consideravelmente hermético de Cabral, lembrando que ele mencionou numa entrevista o hermetismo de Mallarmé com notável otimismo — “um poeta que hoje é considerado hermético, amanhã será inteiramente claro”⁹:

O mar soprava sinos
os sinos secavam as flores
as flores eram cabeças de santos. (Melo Neto, 1994, p. 45)

Em Mallarmé, o poema sobre a “cabeça cortada” é o “Cântico de São João”, onde Marcos Siscar viu algo que será próprio à parte da poesia do século XX: a possibilidade de considerar uma teoria do efeito que comportaria uma “necessidade de purificação da linguagem”, em relação com o “deslocamento da transcendência do sagrado, colocando-o como dispositivo de compreensão da coisa humana” (Siscar, 2010, p. 23). “O sacrifício aqui não é mais virtude do santo, mas obsessão do corpo e dispositivo da beleza em contato com a violência, ou seja, revelação do seu modo de existência possível no mundo contemporâneo” (*idem*, p. 23).¹⁰

⁸ Há uma entrevista de Cabral de 1991 em que menciona o papel de Willy Lewin, que via como uma “espécie de mentor”: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/mais/historia/300391b.htm>. O prefácio de Lewin foi reproduzido na dissertação de Lucas Bezerra Facó (2020, p. 123-124).

⁹ Está em *O Globo* de 27 de outubro de 1973: “Eu acredito no seguinte: um poeta que hoje é considerado hermético, amanhã será inteiramente claro. Mallarmé, Rimbaud, Eliot e Drummond foram considerados herméticos durante um determinado tempo” (apud Athayde, 1998, p. 44).

¹⁰ Em “O grande deserto da literatura”, Marcos Siscar problematizaria ainda, nesse mesmo poema, a convivência entre batismo e decapitação: “releitura profana da ideia de redenção prometida pelo batismo e, por que não dizer, também uma ironia em relação à cruel coincidência segunda a qual o santo que faz o primeiro gesto do batismo cristão, ao molhar a cabeça do filho de Deus com a água do rio Jordão, seja aquele que padece ao ver-se privado de sua própria cabeça” (Siscar, 2009, p. 148).

Menciono um trecho de minha tradução desse poema, lembrando que o poema original, neste caso, não é um soneto. Está em versos curtos e traz um monólogo de São João Batista concebido para integrar *Heródiade*:

[...] nas vértebras sinto
abrirem-se trevas
todas num tremor
unísono

e minha cabeça
ímpar sentinela
nos excelsos voos
da lâmina ei-la

[Je sens comme aux vertèbres
S'éployer des ténèbres
Toutes dans un frisson
À l'unisson

Et ma tête surgie
Solitaire vigie
Dans les vols triomphaux
De cette faux] (Mallarmé, 1992, p. 83)

Seria possível considerar, ademais, que o tema do suicídio, de “Le sonneur”, repercutirá em Pedra do sono, no “Poema deserto” — “eu anulo me suicido” (Melo Neto, 1994, p. 44) — em “Espaço jornal” — “me suicido inutilmente/ no espaço jornal” (idem, p. 54) — se não nos detivermos também na própria figuração da morte, ainda que simbólica, no poema inicial: “meu retrato eu morto” (idem, p. 43). São temas que poderíamos aproximar do que indicou Cristina Henrique da Costa, no modo com que ambos, Mallarmé e Cabral, tratariam a figura do eu sob ameaça de constante desaparecimento, e preconizariam, assim, uma espécie de “poema sem causa” ou algo que seria da ordem da negação: “prática negativa do silêncio subjetivo” (cf. Costa, 2014, p. 52-53). Ou como estaria em João Alexandre Barbosa, no artigo “A lição de João Cabral”, na noção de fracasso como uma “insidiosa presença da consciência na realização do poema”, vinculada à poética de Mallarmé (Melo Neto, 1998, p. 65). Cabral, como se sabe,

vê-se frequentemente frente à “palavra/ que sempre espero de mim”, como está também no poema de abertura de Pedra do Sono (Melo Neto, 1994, p. 43).

*

A segunda longa observação, de caráter mais pessoal, é que cheguei em Mallarmé depois de passar justamente por Cabral. Vi em Cabral, quando adolescente, as primeiras menções a todo um universo francês — o pintor André Masson, Paul Valéry, o surrealismo — que só fui conhecer mais tarde. E estive pouco atento a algo que me parece, em retrospecto, um tanto paradoxal: o fato de ter tido acesso a uma paisagem brasileira, de canaviais e engenhos, por meio de um poeta com várias referências europeias, e que diria, na entrevista aos *Cadernos de literatura brasileira*, de 1995, que o “maior poeta que o mundo já deu foi Baudelaire — e Mallarmé aprofundou a visão da linguagem de Baudelaire” (Melo Neto, 1998, p. 28).

Ao traduzir “Don du poème”, vi-me, assim, tomado por algo de Cabral. Pelo desejo de versos que sugerissem uma forma, não a do soneto, embora mais livres. Versos de uma música da palavra que estivesse também aí, porém de maneira mais insinuada, menor, nas rimas toantes e aliterações. No poema original, Mallarmé brinca com o som de *or*, de ouro, por exemplo, que vai se refletindo em “*aurore*” ou em “*mornes*”.

Foi, no entanto, sobretudo ao encontrar o adjetivo *déplumée* no segundo verso do poema de Mallarmé, que fiz do corte rítmico do hemistíquio no verso alexandrino francês um procedimento do corte da tradução em português. Porque, com ele, era como se chegasse próximo a versos de Cabral, de seis e cinco sílabas, num jogo que se dá muitas vezes na alternância de versos curtos, com uma imagem que lembrava ter ouvido em Cabral: a do “desplumado”, “sem plumas”. Estava, como se sabe, no poema “O relógio”, que nos exhibe o canto rouco, o canto do trabalho em série, impessoal, não assinado “de pássaro cantor,/ não pássaro de plumagem” (Melo Neto, 1994, p. 324).

Estava, entretanto, fundamentalmente na paisagem do rio Capibaribe, rio comparado a um “cão sem plumas”, ou nos homens ossudos, às suas margens, secos, também sem plumas, absorvidos, dissolvidos na “água macia”. Certa contenção da poesia — despojamento, depuração, palavras que se tornaram termos críticos da literatura e da historiografia da poesia no século XX —, em oposição a certa fecundação também da poesia — o espesso, em resposta ao “sem plumas”, o espesso do rio — parecia mostrar-se aí, nessa imagem simples, não fosse também sua outra evocação: a do ridículo albatroz de Baudelaire.

Havia, contudo, outras duas questões em perspectiva. A primeira delas, o próprio mal-estar de Cabral com o que chamaria de *sonetismo*, numa entrevista a André Pestana em 1990:

Eu acho que já era o momento de se voltar a uma forma rígida. Não de voltar a nenhum parnasianismo, sonetismo, a nenhuma forma rígida exterior. Mas eu tenho a impressão de que cada pessoa devia encontrar a sua forma rígida para sua maneira de ser e segui-la. (Melo Neto, 2020)

Mal-estar de um Cabral que brincaria com a forma-soneto: “veio de tais piolhos grotescos/ o único estilo nacional: ler como discurso um soneto”, no poema “Um piolho de Rui Barbosa”, também em *Agrestes* (Melo Neto 1994, 561). Ou que recusaria o “Semeador/ que se sonetizou”, para descrevê-lo em “sanha fúria, inimiga/ feroz, de quem mutila” no poema “A cana dos outros” de *Serial* (*idem*, p. 291).

A minha *des-sonetização* talvez tivesse a ver com algo dessa irreverência, ou de uma recusa à forma, a essa forma, pelo menos, cuja função, é importante lembrar, nem sempre é a mesma em duas tradições poéticas ou em dois tempos históricos. Em Cabral, é possível ver nela, em sua recusa, uma distância com relação à geração de 45, que empregou frequentemente o soneto.

A segunda questão tinha a ver com o gesto intertextual, como no próprio poema sobre o semeador, de Cabral, em diálogo assumido com Péricles Eugênio da Silva Ramos¹¹. É um gesto que está, por vezes, em Mallarmé. Como observou Peter Hambly, “Don du poème” conversa com Victor Hugo, Théodore de Banville e Théophile Gautier, para além de aproximações possíveis com Virgílio, Boileau, Ronsard e Alfred de Vigny por meio da palavra Idumeu, que surgirá no primeiro verso do poema: transcrição latina do hebreu *Edom*, nome de uma região da Palestina e de um povo geralmente inimigo dos hebreus na época bíblica (Cf. Bénichou, 1995, p.125). Esse diálogo se daria a partir de um conjunto de imagens, como a da “aile saignante”, a asa que sangra, ou da obra poética assimilada a um recém-nascido, ou ainda do leite e da sede de ideal insaciada, que recuperaria o poema “Le Sphinx” de Gautier (Hambly, 1990, p. 101).

Para mim, o que é importante indicar é a existência dessas múltiplas textualidades inscritas no texto de Mallarmé, mais ou menos — ou cada vez menos — explícitas a seu leitor francês. E que se somariam à própria possibilidade de ler “Don du poème” integrado à *Hérodade*, como fez Bertrand Marchal, ao notar que a “brancura sibilina” do leite lembraria a

¹¹ Conforme nota de Antonio Carlos Secchin na edição da *Poesia completa* de Cabral de 2020.

“convivência imaginária, em Herodiade, da Nutriz e da Sibila, do leite que alimenta e da religião materna”¹², e que a palma seria uma “variante metafórica da asa no imaginário mallarmeano” (Cf. Mallarmé, 1998, p. 1164), ainda que pudesse assinalar também, para recuperarmos Bénichou, em diálogo com a tradição hebraica, o lugar da emoção pública, como na entrada de Jesus em Jerusalém: os ramos (Bénichou, 1995, p. 127).

Traduzi-lo por meio da referência mais ou menos velada a Cabral teria o efeito de fazer ressoar, também aqui, portanto, um campo intertextual. Marcar o texto como texto, inseri-lo no que se poderia chamar de uma tradição, no sentido com que Jorge Luis Borges a definiria em “Los traductores de *Las mil y una noches*”. Numa tradição fundada num gesto de leitura e num lugar que supomos, por vezes, inexistente: as leituras do tradutor, a própria circulação de um poema ou de um poeta nesse espaço de leitura. Do tradutor e de seus “hábitos literários”, diria Borges, ainda que possa ser este, o tradutor, também o “instrumento histórico que manifesta uma época” (Grotto, 2012, p. 46)¹³. De meu lugar, não há leitura de Mallarmé sem um horizonte-Cabral, “rigoroso horizonte”, como na epígrafe tomada de empréstimo a Jorge Guillén para *Psicologia da composição*.

Esse gesto não deixa de fazer visível, contudo, movimentos que estarão em Cabral. Penso num trecho de *Morte e Vida Severina*, no momento em que a mãe afirma que só pode ofertar o leite, e que todos seriam “irmãos,/ de leite, de lama, de ar”, em que leite e ar se aproximam, como veremos no poema a seguir. Ou na oposição entre negro e branco de “Sistema solar”, já indicada, que também ressurgirá aqui.

Trata-se de um conjunto de aproximações diante de duas obras poéticas que parecem evocar-se mutuamente. Ou que pretendi fazer evocar por meio deste único poema, com o uso de procedimentos simples — os versos mais curtos, as rimas toantes, as vidraças (*carreaux* em Mallarmé) convertidas em janelas¹⁴ — e que se conclui com uma imagem cara a Cabral: a da fome.

¹² De forma mais ampla, poderíamos pensar com Jean Starobinski, em *Largesse*, na possibilidade de esse «dom» apontar também para outras “figures nourrices”, figuras-amas, como Cibele e Ceres (2007, p. 27). Para o crítico, a categoria do dom teria recebido especial atenção de Baudelaire. A própria poesia seria o que “se donne à elle”, e isso viria em consonância com a ideia de um controle/*maîtrise* consciente, segundo Starobinski (*Idem*, p. 134).

¹³ A leitura desse texto de Borges foi sugerida por Livia Grotto, de quem recolho o seguinte excerto: “O texto traduzido seria o resultado de um processo de inscrição dos *hábitos do tradutor*, ou seja, de seu tempo, língua e cultura, condensados na tradição literária de seu país. Quanto mais violenta a inscrição, melhor a tradução. Em aparência, Borges nega a individualidade do tradutor, fazendo crer que ele é um instrumento histórico que manifesta uma época, uma sociedade e um saber coletivo. Entretanto, sua reflexão também aciona outro processo interpretativo, pois retira parte da originalidade e da criatividade do escritor e as transfere para a figura do tradutor, igualando o valor estético da produção de ambos” (Grotto, 2012, p. 46).

¹⁴ Sigo aqui algumas interpretações que aproximam *carreaux* de vidraças ou janelas, pensando no poema “Les fenêtres” de Mallarmé e nas janelas tão presentes em Cabral.

Segue o poema em francês e a tradução que se *des-sonetizou*.

“Don du poème”

Je t’apporte l’enfant d’une nuit d’Idumée !
Noire, à l’aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d’aromates et d’or,
Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encor,
L’aurore se jeta sur la lampe angélique.
Palmes ! et quand elle a montré cette relique
À ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
Ô la berceuse, avec ta fille et l’innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance :
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour les lèvres que l’air du vierge azur affame ? (Mallarmé, 1992, p. 26)

“Dom do poema”

eis a criança que trago
da noite idumeana

negra de asa pálida
sem plumas que sangra

pelo vidro incendiado
de ouro e aromatas

por gélidas janelas
ai tristes ainda sobre

a angélica lâmpada
a aurora se lança

palmas!
e ao revelar esta

reliquia ao pai

este que esboça
um sorriso rival

a estéril solidão
azul estremeceu

ó tu que amamentas
a filha e de vossos
frios pés a inocência

vem acolher esta
horrível nascença

e em tua voz que lembra
cravo e viola

com o dedo seco
comprimirás o seio

de onde em branco mana
sibilina a fêmea

aos lábios que o ar virgem
do azul do céu esfaima?

Bibliografia

- Bíblia, Novo testamento: os quatro Evangelhos* (2017). Trad. de Frederico Lourenço. Companhia das Letras
- Agostinho, L. D. (2015). A poesia de Stéphane Mallarmé. *Sibila*. <URL: <https://sibila.com.br/mapa-da-lingua/a-poesia-de-stephane-mallarme/12015>>
- Athayde, F. (1998). *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Nova Fronteira; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes.
- Bénichou, P. (1995). *Selon Mallarmé*. Gallimard
- Correia, É. B. (2023). *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros*. Editora da Unicamp.

- Costa, C. H. da (2014). *Imaginando Cabral imaginando*. Editora da Unicamp.
- Facó, L. B. (2020). *A poética do sono: uma leitura de A Pedra do Sono, de João Cabral de Melo Neto* [Dissertação de Mestrado não publicada]. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).
- Grotto, L. (2012). Jorge Luis Borges e “Etcétera”. *Tradterm*, 20, 43-50. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2012.49042>
- Hambly, P. S. (1990). Lecture intertextuelle de Don du poème. *Littératures*, 22, (1), 93-103.
- Mallarmé, S. (1992). *Poésies*. Gallimard.
- _____ (1998). *Œuvres complètes* (édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal). Gallimard.
- Marchal, B. (1985). Le catholicisme solaire. *Romantisme*, 50, 97-104.
- Marques, I. (2021). *João Cabral de Melo Neto: uma biografia*. Todavia.
- Mattoso, G. (2020). *Cem Novidades: Dissonnetos Anthologicos*. Kotter Editorial.
- Melo Neto, J. C. (1994). *Obra completa*. Editora Nova Aguilar.
- _____ (1998). *Cadernos de literatura*. Instituto Moreira Salles.
- _____ (2020). *Poesia completa*. Alfaguara,
- Micaelia, C. P. (2025). *Mallarmé entre: uma abordagem tradutória para os estudos mallarmeanos*. (n.º 12062025-160430) [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8165/tde-12062025-160430/pt-br.html>
- Santos, M. dos (2011). Paratextos Cabralinos: uma sugestão de leitura da obra de João Cabral de Melo Neto. *Boletim de Pesquisa Nelic*, 82-93. <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2011nesp4p82>
- Secchin, A. C. (1985). *João Cabral: a poesia do menos*. Duas Cidades.
- Siscar, M. (2010). Poesia cou coupé. *Matraga*, 27, 14-27.
- _____ (2009). O grande deserto da literatura. *Remate de Males*, 29 (1), 139-149. <https://doi.org/10.20396/remate.v29i1.8636294>
- Starobinski, J. (2007). *Largesse*. Gallimard.
- Stroparo, S. M. (2013). Mallarmé no Brasil. *Letras*, 47, 175-202. <https://doi.org/10.5902/2176148511761>