

A RECEPÇÃO NÓRDICA NA ITÁLIA: LA MORTE DI PARSIFAL, DE
AGOSTINO JOHN SINADINÒ, 1906.¹

THE NORDIC RECEPTION IN ITALY: LA MORTE DI PARSIFAL, BY
AGOSTINO JOHN SINADINÒ, 1906.

Lorenzo Sterza²

Resumo: Este estudo apresenta uma análise e a primeira tradução para o português do poema *La Morte di Parsifal*, do poeta simbolista italiano A. J. Sinadinò, publicado em 1906 na revista *Poesia*. O trabalho oferece uma versão comentada do poema, contextualizando-o no Simbolismo italiano e na sua relação com a ópera de Richard Wagner. A análise que acompanha a tradução explora como a releitura decadentista do mito do Graal, apesar de não possuir referências nórdicas explícitas, dialoga com os estudos de recepção da mitologia nórdica. Argumenta-se que os elementos pagãos e a ressonância temática da obra, que subvertem o ideal de redenção wagneriano, a conectam ao campo da Escandinavística, demonstrando a sua relevância transcultural.

Palavras-chave: A. J. Sinadinò; Parsifal; Mitologia Nórdica; Simbolismo Italiano; Estudos de Recepção; Tradução Poética.

Abstract: This study presents an analysis and the first Portuguese translation of the poem *La Morte di Parsifal* by the Italian Symbolist poet A. J. Sinadinò, published in 1906 in the journal *Poesia*. This work provides an annotated version of the poem, contextualizing it within Italian Symbolism and its relationship with Richard Wagner's opera. The analysis accompanying the translation explores how the decadent reinterpretation of the Grail myth, despite lacking explicit Nordic references, engages with reception studies of Norse mythology. It is argued that the poem's pagan elements and thematic resonance, which subvert the Wagnerian ideal of redemption, connect it to the field of Scandinavian Studies, demonstrating its cross-cultural relevance.

¹ Durante a preparação deste manuscrito, utilizou-se a ferramenta de inteligência artificial Gemini (<https://gemini.google.com/app>) como apoio à revisão textual, no período de 28 de setembro a 3 de outubro de 2025. Após essa etapa, o autor realizou nova revisão e edição do texto, assumindo integral responsabilidade pelo conteúdo final e por sua publicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba – Brasil, com a Tese: A Bruxa, o Diabo e a Boca do Inferno no Juízo Final: estudo iconológico comparativo de representações em igrejas medievais dos séculos XIV e XV do Norte da Itália e da Escandinávia Medieval. Orientador: Prof. Dr. Johnni Langer; Coorientadora: Prof.^a Dra. Tamara Quírico. Integrante do grupo NEVE – Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos. Bolsista de Doutorado Sanduíche (CAPES) – Edital N° 26/2024/CAPES na Universidade de Bolonha, Itália, outubro 2025/junho 2026. Tutoria: Prof.^a Dra. Laura Pasquini, DISCI – Universidade de Bolonha. E-mail: lorenzo.ufpb@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/%200000-0002-8344-1658>.

Keywords: A. J. Sinadinò; Parsifal; Norse Mythology; Italian Symbolism; Reception Studies; Poetic Translation.

Introdução

Os estudos de recepção de temática nórdica têm adquirido uma proeminência crescente na Escandinávistica e na academia em geral (Langer, 2025). Este campo de pesquisa investiga como os mitos, temas e tradições nórdicas foram recebidos, adaptados ou ressoaram em literaturas e culturas não-nórdicas. Dentro deste panorama, o presente artigo propõe-se a analisar *La Morte di Parsifal*, poema do autor italiano Agostino John Sinadinò, publicado em 1906 na *Rivista Poesia*. A proposta deste trabalho é demonstrar como uma análise aprofundada da obra, do seu contexto e das suas intertextualidades pode revelar ressonâncias e paralelos temáticos que se alinham com os objetivos dos estudos de recepção da Mitologia Nórdica.

O mito de Parsifal, central para o poema de Sinadinò, possui uma genealogia complexa, enraizada nas narrativas arturianas medievais e profundamente associada ao Santo Graal e à mística cristã (Huckel, 2004). Ao longo dos séculos, este mito foi objeto de uma vasta e multifacetada recepção na literatura, arte e música europeias. A reinterpretação de Richard Wagner, com a sua ópera *Parsifal* de 1882, representa um ponto culminante moderno, estabelecendo uma relação dinâmica entre o mito medieval e a música contemporânea, e explorando intrincadas questões religiosas e filosóficas (Huckel, 2004). Para Kinderman e Syer (2005), Wagner, em particular, procurou resgatar a essência da religião percebendo seus símbolos míticos, de acordo com seu valor figurativo, o que indica uma abordagem universalizante do mito, capaz de transcender as suas origens culturais específicas. É fundamental notar que, mesmo dentro da sua estrutura cristianizada, o mito do Graal, tanto nas suas fontes medievais quanto na sua utilização por Wagner, contém elementos discerníveis de paganismo e magia. O Rei Pescador ferido e a terra desolada, por exemplo, são motivos que possuem raízes pré-cristãs e que podem ser interpretados como um substrato cultural comum a diversas mitologias europeias, incluindo as nórdicas (Loomis, 1991). A relevância dos estudos de recepção de temática nórdica reside precisamente na sua capacidade de identificar e analisar estas conexões transculturais. A convocatória da revista *Scandia* incentiva uma interpretação ampla do conteúdo nórdico, abrangendo como os mitos, temas nórdicos foram recebidos, adaptados ou ressoaram em literaturas não-nórdicas. Existem

precedentes acadêmicos para a exploração de material arturiano em contextos nórdicos, como evidenciado por estudos sobre a recepção da literatura arturiana na região nórdica, incluindo as primeiras traduções islandesas como *Breta sögur*³ (uma versão em nórdico antigo da *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth) e adaptações subsequentes na Noruega e na Suécia (Bandlien; Eriksen; Rikhardsdottir. 2015). Este histórico de engajamento transcultural com mitos aparentemente distantes estabelece um caminho legítimo para investigar conexões temáticas indiretas entre a narrativa de Parsifal e as sensibilidades culturais nórdicas (Kalinke, 2011).

O presente texto está estruturado em três seções. Após esta introdução, a segunda seção detalha o contexto histórico-literário de A. J. Sinadinò e da revista *Poesia*. A terceira seção oferece uma tradução comentada, a análise literária de *La Morte di Parsifal* e a conclusão do estudo

A compreensão de *La Morte di Parsifal* de A. J. Sinadinò exige uma imersão no ambiente cultural e literário do início do século XX na Itália, particularmente no papel seminal da revista *Poesia*.

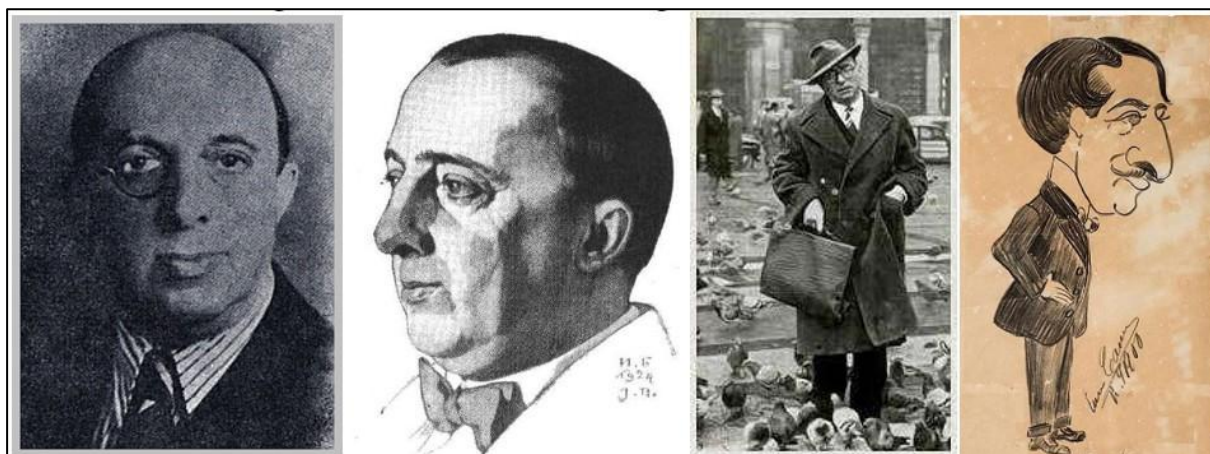


Figura 1: Representações visuais de Agostino John Sinadinò Fonte: Carlini; Latini, 2015.

Nascido no Cairo, Egito, em 15 de fevereiro de 1876, Agostino John Sinadinò era filho do banqueiro grego Ioannis Constantin Sinadino e da italiana Carolina Casati. Proveniente de

³ *Breta sögur*. Para mais aprofundamentos, cf. BLACK, Russell C. *Breta sögur from AM 544 4to: an edition and translation*. 2014. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – University of Washington, Seattle, 2014. Disponível em: <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/items/488f9417-7f19-4bfa-b8c3-91eddaa624d6/full>. Acesso em: 03 set.2025.

uma família proeminente com estreitos laços com a família real egípcia – para a qual seu pai administrava interesses na Itália e no Egito –, Agostino passou a juventude entre esses dois países. Em homenagem ao pai após sua morte, em 1890, Agostino adotou o nome John⁴ como segundo nome, preferindo a forma inglesa para um toque de cosmopolitismo. Foi nessa mesma época que a família se estabeleceu permanentemente em Milão, cidade natal de sua mãe.

Sua educação refletiu sua formação internacional. Acostumado a viajar desde tenra idade, era fluente em italiano e grego (suas línguas materna e paterna, respectivamente), além do francês, idioma dos círculos culturais de Alexandria onde estudou, e do inglês, muito em voga na época. Apesar do estabelecimento da família em Milão, Agostino manteve um estilo de vida nômade. Já em 1895, estava de volta a Alexandria, onde se tornou membro da Sociedade Artística do Egito. Três anos mais tarde, também em Alexandria, publicou a sua primeira coleção de poemas, *Le presenze invisibili* (As presenças invisíveis), que, segundo Orsino-Alcacer⁵, reúne versos de clara inspiração simbolista, com influências de figuras como Verlaine⁶, Jammes⁷, Maeterlinck⁸ e Rodenbach⁹.

⁴ Nota onomástica: O escritor adotou também a forma Sinadinò, com acento no ò final, e assim assinou suas obras, tornando-se conhecido dessa maneira até o final dos anos 1970. Somente posteriormente descobriu-se que a grafia correta do sobrenome familiar era Sinadino, sem acento (Bindi, 2021).

⁵ Margherita Orsino-Alcacer, professeure des universités (professor catedrático) de Literatura italiana. Temas de pesquisa atuais: poesia italiana contemporânea (compreende as formas experimentais da poesia); neovanguardas; performance artística; literatura da migração; gênero e cultura; canção e engajamento. Cf. <https://ceiiba.univ-tlse2.fr/accueil/membres-de-lunite/associe/margherita-orsino>. Acesso em: 03 set. 2025.

⁶ Paul Verlaine (1844-1896) foi um importante poeta francês da segunda metade do século XIX. Seu lirismo musical exerceu influência decisiva no desenvolvimento do Simbolismo e abriu novos caminhos para a poesia francesa. Não raro, os temas de seus poemas têm uma conotação mórbida e uma nota de melancolia. Para mais aprofundamentos, cf. https://www.ebiografia.com/paul_verlaine/. Acesso em: 03 set. 2025

⁷ Francis Jammes, poeta francês (Tournay, Hautes-Pyrénées, 1868 - Hasparren 1938). Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/francis-jammes/>. Acesso em: 03 set. 2025

⁸ Maurice Maeterlinck, escritor belga (Gante, 1862 - Nice, 1949) de língua francesa. Um expoente do simbolismo, em seus primeiros dramas, incluindo *Pelléas et Mélisande* (1892), criou um mundo onírico e alusivo, dominado por uma noção pessimista da inevitabilidade do destino. Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/maurice-maeterlinck/>. Acesso em: 03 set. 2025

⁹ Georges Rodenbach, escritor belga de língua francesa (Tournai 1855 - Paris 1898). Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/georges-rodenbach/?search=Rodenbach%2C%20Georges%2F>. Acesso em: 03 set. 2025

Demonstrando a sua natureza inquieta, Sinadinò publicou o seu segundo livro, *La donna dagli specchi* (A mulher dos espelhos), em Milão, em 1900, e o terceiro, *Melodie* (Melodias), em Lugano. Foi também em Lugano, em 1901, que publicou aquela que é considerada a sua obra-prima pelos seus poucos críticos: *La festa* (A festa). Se as suas primeiras coleções estavam muito ligadas ao estilo e ao ambiente cultural simbolista, com *La festa*, Sinadinò enveredou pelo campo da experimentação, não só com o verso livre, mas também com a forma editorial, utilizando palavras de diferentes tamanhos, tipos de letra e cores. Estas experiências, que inegavelmente seguem o rasto do último Mallarmé¹⁰, parecem antecipar em alguns anos as experiências do futurismo e dos vanguardistas franceses.

Sinadinò posicionou-se imediatamente como uma figura irregular, e, como tal, os seus admiradores partilhavam da mesma índole. Um dos primeiros a notá-lo e a escrever sobre ele foi Gian Pietro Lucini¹¹, que expressou o seu apreço em algumas cartas. Em 1906, o poeta ítalo-grego conheceu também Marinetti, que publicou alguns dos seus versos na revista *Poesia*. Nos números 09/10/11/12, correspondentes ao período de outubro de 1906 a janeiro de 1907, foi publicada a sua obra *La morte di Parsifal* (A morte de Parsifal). A publicação do poema, inseriu Sinadinò num círculo literário de vanguarda da época, que buscava a renovação da poesia italiana. Neste sentido, a *Rivista Poesia*, fundada por Filippo Tommaso Marinetti, tinha surgido como um espaço para autores do Movimento Simbolista e, em seguida, evoluiu para o Futurismo.

¹⁰ Stéphane Mallarmé, poeta francês (Paris 1842 - Valvins, Fontainebleau, 1898). Foi um dos maiores expoentes da poesia simbolista. Cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/stephane-mallarme/>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹¹ Gian Pietro Lucini, escritor italiano (Milão, 1867 - Breglia, Plesio, 1914). Figura complexa e contraditória da transição entre os séculos XIX e XX, passou pelo Futurismo, do qual, posteriormente, se distanciou drasticamente. Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-pietro-lucini/F>. Acesso em: 03 set. 2025



Figura 2: Filippo Tommaso Marinetti fundador da *Revista Poesia*. Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/rivista%20poesia/?search=rivista%20poesia>. Acesso em 30 ago. 2025.

Filippo Tommaso Marinetti, cujo nome de batismo era Emilio Angelo Carlo, nasceu em 22 de dezembro de 1876, em Alexandria, Egito¹². Ele se tornou a figura central e o fundador

¹² Filippo Tommaso Marinetti, (nascido Emilio Angelo Carlo), (Alexandria, Egito, 1876 – Bellagio, 1944), filho de Enrico e Amalia Grolli. Para ulteriores informações, cf.

do Futurismo, um movimento artístico e político de vanguarda que buscou revolucionar a cultura italiana no início do século XX. Marinetti, em 1905, fundou em Milão a *Rivista Poesia*¹³. Inicialmente, a direção era partilhada com Vitaliano Ponti¹⁴ e Sem Benelli¹⁵, embora Marinetti fosse a força motriz. O objetivo primordial da revista, como *Rassegna Internazionale*, era ambicioso: transcender as fronteiras da literatura italiana, publicando textos de poetas estrangeiros, como os franceses e belgas Gustave Kahn¹⁶, Émile Verhaeren¹⁷ e Georges Rodenbach, ao lado dos mais promissores autores italianos, incluindo Guido Gozzano¹⁸, Aldo Palazzeschi¹⁹ e Corrado Govoni²⁰. Este caráter internacional da revista é fundamental para compreender a circulação de ideias e temas literários na Europa da época.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-tommaso-marinetti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-tommaso-marinetti_(Dizionario-Biografico)/). Acesso em: 03 set. 2025.

¹³ Revista *Poesia*. Para ulteriores informações, cf. <https://catalogocirce.lettere.unitn.it/rivista/5b3e1dd4-c0d8-4f40-8519-4fe664d18c06>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁴ Vitaliano Ponti, (1874-1931), poeta romanesco. Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/sem-be> https://geoportale-preprod.comune.roma.it/sisto/viario/11443/dettaglio?utm_source=chatgpt.com <https://www.treccani.it/enciclopedia/sem-be>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁵ Sem Benelli, Dramaturgo italiano (Prato 1877 - Zoagli 1949). Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/sem-benelli/>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁶ Gustave Kahn, escritor francês (Metz 1859 - Paris 1936). Cofundador das revistas de vanguarda *La Vogue* e *Le Symboliste* com J. Moréas. Desempenhou um papel significativo no movimento simbolista. Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/Gustave%20Kahn/?search=Gustave%20Kahn>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁷ Émile Verhaeren, Poeta belga francófono (Saint-Amand, Antuérpia, 1855 - Rouen 1916). Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/emile-verhaeren/>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁸ Guido Gozzano, Poeta italiano (Turim 1883 - Turim 1916). Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-gozzano/>. Acesso em: 03 set. 2025.

¹⁹ Aldo Palazzeschi, pseudônimo do escritor Aldo Giurlani (Florença, 1885 - Roma, 1974). Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/aldo-palazzeschi/>. Acesso em: 03 set. 2025.

²⁰ Corrado Govoni, poeta italiano (Tamara, Ferrara, 1884 - Lido dei Pini, Roma, 1965). Participou diretamente do movimento futurista. Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-govoni/>. Acesso em: 03 set. 2025.



Figura 3: Capa da primeira edição da *Rivista Poesia* publicada em fevereiro de 1905.

Fonte: https://archive.org/details/poesia19050201?utm_source=chatgpt.com

A revista distinguia-se pela sua apresentação luxuosa e ambiciosa, impressa em papel de qualidade, com uma paginação elegante e ilustrações refinadas em estilo *Art Nouveau*, como a capa de Alberto Martini²¹ de 1905. A própria capa, que retrata uma figura alegórica da poesia nova, quase uma deusa guerreira, a erguer-se sobre uma montanha íngreme, enquanto em baixo uma lança transfixa criaturas monstruosas e grotescas, símbolo da velha arte acadêmica

²¹ Alberto Martini, pintor e ilustrador italiano (Oderzo 1876 - Milão 1954). Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-martini/>. Acesso em: 03 set. 2025.

e sentimental a ser derrotada, funcionava como um manifesto visual da missão inicial da revista de desafiar a estagnação artística (Crispolti, 1986).

A publicação, em 1906, de *La Morte di Parsifal* de Sinadinò, situa-se firmemente na fase inicial e simbolista da revista, anterior à sua guinada radical em direção ao Futurismo. Esta cronologia é crucial para a interpretação do poema. A obra de Sinadinò reflete as preocupações simbolistas com o misticismo, a alegoria e a exploração de estados interiores, em contraste com a posterior adesão futurista à velocidade, à tecnologia e à agressão anti-tradicional (Casadei; Santagata, 2014). A escolha de Parsifal, uma figura associada à pureza espiritual e à busca, alinha-se perfeitamente com as sensibilidades simbolistas daquele período.

A transformação decisiva da *Poesia* ocorreu em 1909, quando se tornou a rampa de lançamento do movimento futurista, notadamente pela publicação do *Manifesto del Futurismo* (1909) e de *Tuons le clair de lune!* (1909) de Marinetti. Esta mudança radical marcou um afastamento das suas inclinações simbolistas anteriores e levou ao distanciamento de muitos colaboradores iniciais. No entanto, o legado da *Poesia* é imenso, tendo sido a principal porta de entrada na Itália das vanguardas europeias e, sobretudo, o catalisador que permitiu o nascimento do (Casadei; Santagata, 2014).

O cenário do panorama cultural italiano do início do século XX, descrito por Marinetti (1909) como provinciano, acadêmico e estagnado, dominado por um *passatismo*²², foi o pano de fundo contra o qual *Poesia* e poetas como Sinadinò buscaram a inovação. O estilo de Sinadinò insere-se no Movimento Simbolista Italiano que procurava evocar emoções através de uma linguagem simbólica e poética (Casadei; Santagata, 2014). Figuras como Gabriele D'Annunzio²³ e Giovanni Pascoli²⁴, que também contribuíram para a revista, partilhavam desta valorização do misticismo e do poder evocativo da linguagem, preparando o terreno para uma abordagem alegórica de mitos como o de *Parsifal*.

²² Para informações sobre o assunto, cf. Marinetti (1983).

²³ Escritor (Pescara 1863 - Gardone Riviera 1938). Foi um dos principais expoentes do Decadentismo europeu. Dotado de uma vasta cultura, demonstrou uma capacidade inesgotável de assimilar novas tendências literárias e filosóficas, reelaborando-as com uma técnica de escrita refinada. Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio/>. Acesso em: 03 set. 2025.

²⁴ Giovanni Pascoli, poeta (San Mauro 1855 - Bolonha 1912). Com sua ousada pesquisa linguística experimental, Pascoli abriu caminho para a revolução poética do século XX. Para ulteriores informações, cf. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-pascoli/>. Acesso em: 03 set. 2025.

O caráter internacional da revista *Poesia* não era apenas uma questão de publicar autores estrangeiros; ele funcionava como um catalisador para a troca de ideias e correntes artísticas em toda a Europa. A obra de Wagner, incluindo *Parsifal*, já havia estreado décadas antes e era um ponto de referência cultural amplamente discutido e reinterpretado em todo o continente (Marving, 2014-15). Na viragem do século XIX para o XX, a influência de Richard Wagner na cultura europeia foi imensa. O wagnerismo não era uma simples preferência musical, mas uma verdadeira moda cultural que permeava a literatura, a pintura e a estética, fundindo-se com o Simbolismo e o estilo Liberty (Arte e Carte, 2012). Para os simbolistas, Wagner representava um modelo insuperável: o seu uso do mito (Metropolitan Opera, s.d.), a sua conceção da obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*)²⁵ e a profundidade psicológica dos seus dramas respondiam perfeitamente à sua busca por uma arte capaz de expressar o inefável (Pistoia, 2013). A sua música era vista como a síntese suprema das artes, um objetivo partilhado pela poesia simbolista. Em Itália, o exemplo mais flagrante deste fascínio é Gabriele D'Annunzio, cuja profunda ligação com a obra wagneriana, em particular com *Tristão e Isolda*, influenciou romances como *O triunfo da morte* e *O fogo* (Iannarelli, 2014).

O último drama musical de Wagner, *Parsifal* (1882), representa o ápice desta visão da arte como ritual quase religioso e salvífico. A obra, definida pelo próprio Wagner como o seu adeus ao mundo, encena o mito do *puro tolo* (*reiner Tor*) que, tornado sábio por compaixão (*durch Mitleid wissend*), consegue redimir um mundo corrupto e sofredor, simbolizado pela ferida incurável do rei Amfortas (Gabetti, 1935). Os símbolos centrais – o Santo Graal, a Lança sagrada, a ferida sangrenta – constroem uma poderosa alegoria da culpa, do sofrimento e da redenção através da pureza e da empatia (Zambon, 2012).

²⁵ Gesamtkunstwerk (em alemão, obra de arte total) é um termo usado pela primeira vez em 1827 pelo escritor e filósofo alemão K. F. E. Trahndorff e, a partir de 1849, também empregado por Richard Wagner, que o incluiu em seu ensaio *Arte e Revolução* (*Die Kunst und die Revolution*). Wagner cita a arte teatral da Grécia Antiga como a expressão máxima de Gesamtkunstwerk. Pouco depois, em seu ensaio, *A Obra de Arte do Futuro* (*Das Kunstwerk der Zukunft*), escrito no mesmo ano, ele desenvolveu ainda mais o conceito e, finalmente, em sua obra de 1851, *Ópera e Drama* (*Oper und Drama*), detalhou sua ideia da união da ópera e do drama, na qual as artes individuais são subordinadas a um único propósito. Para mais aprofundamentos, cf. MIRISOLA, Beniamino. *L'opera totale*. In: BAGNOLI, Carlo; MIRISOLA, Beniamino; TABAGLIO, Veronica (org.). *Alla ricerca dell'impresa totale: uno sguardo comparativo su arti, psicoanalisi, management*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023, p. 143-168. DOI: 10.30687/978-88-6969-418-9/006.

Agostino John Sinadinò, *La Morte di Parsifal*: tradução

LA MORTE DI PARSIFAL

È lamentazione
Alle fronde: — il Folle
Puro è morto. —
In Monte di Salvazione
— solo. —
Egli è morto nel sacro recinto
Della Foresta e nel succedere
De' fili d'erba: poca musica, divino
Incantesimo.
Solo, ma la Donna la Rosa
Caduca dai petali neri
Con Lui.
Moriente, redimeva gli uccelli
Le piante le
Pietre le tremate
Vite che sàlgono, tremano
Salendo nella luce di Dolore.

Alla Pietà del gesto deduceva
La mano cava piena
Di sanatrice acqua lacustre.
La Donna l'ha sepolto con i balsami
Nella foresta.
A sera, un cigno viene con ascendere
Lieve di gämme:
Si posa
Su la tomba e, come,
La cova.
— Il selvaggio Hyla è passato. —
— Su la tomba del Puro ha pregato. —
— Il semplice l'ha calmato. —
A notte, il Cigno era là.
Il Cigno bianco dormiva là.

A. J. Sinadinò.

— 21 —

Figura 4: Cópia da poesia, *La Morte di Parsifal*, escrita por A. J. Sinadinò e publicada na *Rivista Poesia* na edição número 2, 1906-1907, na página 21. Fonte: Imagem extraída da *Rivista Poesia*, n. 2, 1906-1907. Disponível em: <https://archive.org/details/poesia123unse/page/n210/mode/1up>. Acesso em: 29 set. 2025

LA MORTE DI PARSIFAL	A MORTE DE PARCIFAL
È lamentazione Alle fronde: — il Folle Puro è morto. — In Monte di Salvazione — solo. — Egli è morto nel sacro recinto Della Foresta e nel succedere De' fili d'erba: poca musica, divino Incantesimo. Solo, ma la Donna la Rosa Caduca dai petali neri Con Lui. Moriente, redimeva gli uccelli Le piante le Pietre le tremate Vite che sàlgono, tremano	É lamentação Às folhagens: — o Louco Puro está morto. — No Monte da Salvação — sozinho. — Ele morreu no recinto sagrado Da Floresta e no suceder Dos fios de erva: pouca música, divino Encantamento. Sozinho, mas a Mulher a Rosa Caduca das pétalas negras Com Ele. Moribundo, redimia os pássaros As plantas as Pedras as tremidas Vinhas que sobem, tremem



<p>Salendo nella luce di Dolore.</p> <p>Alla Pietà del gesto deduceva La mano cava piena Di sanatrice acqua lacustre.</p> <p>La Donna l'ha sepolto con i bàlsami Nella foresta.</p> <p>A sera, un cigno viene con ascendere Lieve di gamme: Si posa Su la tomba e, come, La cova.</p> <p>– Il selvaggio Hyla è passato. – – Su la tomba del Puro ha pregato. – – Il semplice l'ha calmato.</p> <p>A notte, il Cigno era là. Il Cigno bianco dormiva là.</p>	<p>Subindo na luz de Dor.</p> <p>À Piedade do gesto deduzia A mão oca cheia De curativa água lacustre.</p> <p>A Mulher o sepultou com os bálsamos Na floresta.</p> <p>À noite, um cisne vem descendo Leve de gamas: Pousa Sobre o túmulo e, como, O incuba.</p> <p>– O selvagem Hyla passou. – – Sobre o túmulo do Puro rezou. – – O simples o acalmou.</p> <p>À noite, o Cisne estava lá. O Cisne branco dormia lá.</p>
---	--

Tabela 1: Justaposição do texto original de *La Morte di Parsifal* de A. J. Sinadinò e nossa tradução para o português.

Análise

O poema *La Morte di Parsifal* de A. J. Sinadinò (1906) é uma peça emblemática do Simbolismo italiano, que explora o mito de Parsifal, não como uma narrativa linear, mas como um campo para a evocação de estados espirituais e a reflexão sobre o fim de um ideal. O próprio título da poesia de Sinadinò, posiciona-se como uma refutação direta e chocante da estrutura redentora presente no drama musical de Wagner. Sinadinò pega no símbolo por excelência da cura espiritual e da consagração artística e o entrega à morte e à decadência. O ato de Sinadinò não é apenas uma subversão do mito, mas uma crítica à própria estética wagneriana. O Parsifal de Wagner é uma experiência épica, grandiosa, quase litúrgica. A poesia de Sinadinò é o seu exato oposto: breve, fragmentada, sussurrada. O verso *pouca música, divino Encantamento* pode ser lido como uma declaração programática. Representa a recusa do som orquestral avassalador de Wagner a favor da música subtil e sugestiva do verso simbolista, na tradição de Verlaine, que o próprio Sinadinò admirava (Bindi, 2021). Num mundo moderno e desencantado, a grande música unificadora de Wagner já não é credível nem possível. O que resta é a *pouca música* de um lamento fragmentado e pessoal, um *divino*

Encantamento que não se encontra num teatro semelhante a uma catedral, mas na silenciosa decadência de uma floresta.

Além disso, a poesia reflete uma crise do conceito de masculinidade. Parsifal é o herói puro, inocente, quase infantil. A sua morte no *sacro recinto* sugere a incapacidade deste arquétipo de masculinidade incorrupta de sobreviver. Isto ressoa com o fascínio decadente pelo herói inapto, fraco ou doente, subjugado pela realidade, e com a ascensão da figura da *femme fatale*, aqui transformada na fúnebre *Donna la Rosa*. A morte do herói puro assinala uma ansiedade cultural mais ampla em relação aos papéis de género em evolução e à percebida fragilidade do homem no início do novo século (Scia Letteraria, 2023).

A poesia abre com uma declaração que define o seu tom: *É lamentação*. Não há ação, apenas a constatação de uma perda. Parsifal não é um redentor ativo, mas um objeto passivo de lamento: *o Tolo / Puro está morto*. A sua morte não é um sacrifício heroico, mas um evento estático e desolado. Para evidenciar a radicalidade da reescrita de Sinadinò, é útil uma comparação sistemática com o mito wagneriano.

Elemento Narrativo	Mito Tradicional / Ópera de Wagner	A Morte de Parsifal de Sinadinò
Resultado da Busca	Redenção, cura do Rei Pescador, ascensão ao trono do Graal.	Morte, sepultura, estase. (Puro está morto, Ele está morto no recinto sagrado).
Figura Feminina	Kundry (figura ambivalente: tentadora e penitente).	A Mulher a Rosa (figura fúnebre, passiva, associada à decadência: Caduca de pétalas negras).
Símbolos Chave	Graal (salvação), Lança (poder/ferida).	Rosa negra (beleza na morte), Cisne (testemunha elegíaca), Pedras tremidas (dor silenciosa da natureza).
Atmosfera	Sagrada, mística, catártica, triunfal.	Lamentosa, melancólica, crepuscular, estática. (É lamentação, luz da Dor).

Tabela 2 - Esta tabela demonstra como Sinadinò desmonta sistematicamente cada elemento da narrativa salvífica. A redenção é substituída pela morte, a tentadora ativa pela figura passiva da beleza fúnebre, os símbolos de poder espiritual por emblemas de dor e decadência.

A poesia também, opera através de um denso tecido de símbolos que exigem uma descodificação cuidadosa.

- **O Tolo / O Puro:** É definido unicamente pela sua ausência e pela sua morte. A sua pureza não é um instrumento de redenção, mas uma condição que o conduz ao fim. Ele é o emblema de um ideal falhado, incapaz de sobreviver no mundo.

- **A Mulher a Rosa de pétalas negras:** Esta figura é uma complexa criação simbolista. A *Rosa* evoca tradições místicas e amorosas (de Dante aos Rosacruz), mas as suas *pétalas negras* e o seu estado de *Caduca* (efémera, em queda) colocam-na firmemente num contexto decadente. Não é a tentadora Kundry, mas a personificação da beleza na decadência, uma flor da morte que preside à sepultura. Encarna o fascínio decadente por uma beleza indissolúvelmente ligada à corrupção e à morte. (Scia Letteraria, 2023).

- **O Cisne e Hyla:** O cisne é uma imagem clássica do Simbolismo, que representa a pureza, a solidão e o canto do poeta. Aqui, no entanto, o Cisne é uma testemunha silenciosa e passiva. Não canta um lamento fúnebre, mas simplesmente pouso, *O incuba* (uma expressão que sugere uma gestação estéril, uma espera sem futuro) e finalmente dorme *dormia lá*. A sua brancura contrasta com as pétalas negras, criando um emblema visual da pureza que persiste, inerte, num mundo de dor. A fugaz menção de *o selvagem Hyla* é uma interpolação crucial. Hyla, o belo jovem da mitologia grega²⁶ raptado pelas ninfas, representa um passado pagão, vital e sensual. O epifonema *passou*, usado no verso, significa que aquele mundo de vitalidade natural e despreocupada desapareceu para sempre, deixando apenas uma paisagem pós-cristã de dor onde até o redentor morre. (Scia Letteraria, 2023).

O estilo da poesia é essencial para a sua eficácia. O uso do verso livre, dos enjambements²⁷ e de frases nominais e isoladas (- só. -) cria um ritmo fragmentado, hesitante,

²⁶ Hyla. Cf. TANOGABO. *Ila (o Hylas), un giovane compagno e servitore di Eracle*. Tanogabo, 2024. Disponível em: <https://www.tanogabo.it/ila-hylas-un-giovane-compagno-e-servitore-di-eracle/>. Acesso em: 03 set. 2025.

²⁷ Enjambement é uma figura retórica que consiste no intervalo entre o fim de uma linha e a conclusão de uma frase ou pensamento. Na prática, uma parte de uma frase que começou no final de uma linha é continuada no início da linha seguinte, criando uma espécie de arco ou salto sintático que une as duas estrofes. Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/vocabolario/enjambement/>. Acesso em: 03 set. 2025.

quase um sussurro. A linguagem é alusiva, visando a sugestão em vez da declaração, em plena adesão ao credo simbolista segundo o qual nomear um objeto significa suprimir a sua poesia, enquanto sugerir-lo é o verdadeiro objetivo.

A musicalidade do texto é sutil, construída sobre assonâncias e um ritmo quebrado. O verso *pouca música, divino Encantamento*, citado nos estudos sobre o poeta (Bindi, 2021), é a pedra angular da estética da composição. Ela resume o programa poético: uma recusa da retórica e da magniloquência a favor de uma quieta, mágica evocação obtida com meios mínimos. Esta abordagem liga diretamente Sinadinò à influência dos simbolistas franceses como Verlaine, que pregava *de la musique avant toute chose*, mas uma música matizada e leve. (Bindi, 2021).

A leitura de *La Morte di Parsifal*, de A. J. Sinadinò, revela uma obra profundamente marcada pela sensibilidade simbolista e pela crise cultural que permeou o final do século XIX. O título, já evocativo, estabelece um tom sombrio e elegíaco²⁸, direcionando o leitor para uma reflexão sobre o fim não apenas da jornada do herói, mas também de um ideal de pureza e transcendência. A morte de Parsifal, nesse contexto, assume múltiplas camadas de significado: pode ser interpretada como a morte da fé religiosa, do ideal romântico do artista-redentor e de uma narrativa unificadora em um mundo que se encaminha para a fragmentação e a incerteza.

A riqueza imagética do poema, caracterizada por símbolos como o *Monte da Salvação*, a *Mulher a Rosa* e, sobretudo, o *Cisne*, vai além da descrição estética e se alinha à tradição simbolista de evocar o invisível e o subjetivo (Casadei; Santagata, 2014). A fusão entre elementos naturais e espirituais – folhagens, floresta, pedras, vinhas, entre outros – transforma a paisagem em um espaço místico, onde se refletem estados emocionais e espirituais. Esse procedimento estético aproxima Sinadinò do projeto simbolista de transcender o mundo material por meio da linguagem poética.

A intertextualidade com a ópera *Parsifal*, de Richard Wagner, é evidente, sobretudo na

²⁸ A elegia é um gênero poético caracterizado por um tom de tristeza, melancolia e reflexão, frequentemente associado ao luto ou à lamentação, embora também possa abordar temas como o amor, a filosofia ou a moralidade. Na Antiguidade, a elegia grega e romana era um gênero musical ou recitado, escrito em dísticos elegíacos (alternância de hexâmetros e pentâmetros), enquanto, na modernidade, o termo se refere a uma composição lírica com um tom melancólico. Para mais aprofundamentos, cf. <https://www.treccani.it/vocabolario/elegia/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ênfase na pureza do herói e na presença recorrente do cisne, símbolo wagneriano por excelência. Termos como *Piedade do gesto* e imagens como a *A mão oca cheia / De curativa água lacustre* evocam diretamente o universo do Graal e a missão redentora de Parsifal, ao mesmo tempo em que são reinterpretados pela ótica subjetiva e visionária do Simbolismo. Essa releitura revela a capacidade do poema de dialogar com a tradição germânica e, por extensão, com o imaginário mítico medieval, incorporando ressonâncias de tradições nórdicas. Assim, a narrativa do mito do Graal – marcada por paganismo, magia e renovação – encontra paralelos estruturais com mitos nórdicos de sacrifício e regeneração, o que justifica a inserção da obra de Sinadinò no campo dos estudos de recepção nórdica.

A imagem final do poema – o cisne branco adormecido sobre o túmulo, imerso na *luz da Dor* – sintetiza de forma emblemática a visão decadentista que permeia a obra. Esse símbolo representa uma beleza residual e estéril, que sobrevive apenas como testemunha melancólica de um mundo onde a promessa de salvação falhou (Martignon, 2008). Nesse sentido, a morte de Parsifal transcende a narrativa literal para se tornar uma alegoria do fim de uma era e de um ideal, ao mesmo tempo em que anuncia a transição para novas formas estéticas e espirituais que emergiriam no início do século XX, como o Futurismo. (Gas, 2017).

Embora permaneça à margem do cânone, *La Morte di Parsifal* se destaca como um documento poético da crise europeia do final do século XIX. Sinadinò não oferece uma saída redentora, mas um epitáfio belo e desolador para uma época em declínio, reafirmando a potência do mito de Parsifal como veículo de reflexão sobre os limites da espiritualidade e da arte em um mundo em transformação.

Referências bibliográficas:

ARTE E CARTE. *Wagner e Fortuny: Il wagnerismo nelle arti visive in Italia*. Arte e Carte, 13 dez. 2012. Disponível em: <http://www.artecarte.it/primo/articolo.php?nn=1803>. Acesso em: 3 set. 2025.

BANDLIEN, Bjørn; ERIKSEN, Stefka Georgieva; RIKHARDSDOTTIR, Sif. Arthur of the North: Histories, Emotions, and Imaginations: Introduction. *Scandinavian Studies*, Volume 87, Number 1, Spring 2015, p. 1-7.

- BINDI, Nicolò. Agostino John Sinadino, il poeta fantasma. *Il Pensiero Storico*, 24 jul. 2021. Disponível em: <https://ilpensierostorico.com/agostino-john-sinadino-il-poeta-fantasma/>. Acesso em: 3 set. 2025.
- CARLINI Paola; LATINI Vincenzo Angeletti. *Il soggiorno a Ceccano di Agostino John Sanadino: Omaggio al Poeta simbolista*. Ceccano Fr: [s.n.], 2015.
- CASADEI, Alberto; SANTAGATA, Marco. *Manuale di letteratura italiana contemporanea*. Roma: Editori Laterza, 2014.
- CRISPOLTI, Enrico. *Il futurismo e la moda. Balla e gli altri*. Venezia, Marsilio, 1986.
- GABETTI, Giuseppe. *Parsifal*. In: *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1935. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/parsifal_%28Enciclopedia-Italiana%29/. Acesso em: 3 set. 2025.
- GAS, Marta. *Sodalizio e congedo: Mario Luzi e il simbolismo*. Tese (Doutorado em Studi Linguistici e Letterari) - Università degli Studi di Udine, Udine, 2017. Disponível em: https://air.uniud.it/retrieve/e27ce0c5-5cfc-055e-e053-6605fe0a7873/10990_883_Marta%20Gas_Tesi.pdf. Acesso em: 04 set. 2025.
- HUCKEL, Oliver. *Parsifal*. Project Gutenberg, 2024. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/11633.epub3.images>. Acesso em: 30 ago. 2025.
- IANNARELLI, Alessandra. Teatralità wagneriana del romanzo dannunziano: Il Trionfo della morte e Il Fuoco. In: BALDASSARRI, G.; DI IASIO, V.; PECCI, P.; PIETROBON, E.; TOMASI, F. (Org.). *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena: atti del XVI Congresso Nazionale ADI, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*. Roma: ADI editore, 2014. p. 1-17. Disponível em: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-4-i-letterati-e-la-scena/Iannarelli.pdf>. Acesso em: 3 set. 2025.
- KALINKE, Marianne E. (ed.). *The Arthur of the North: The Arthurian Legend in the Norse and Rus' Realms*. Cardiff: University of Wales Press, 2011.
- LANGER, Johnni (org.). *Os mitos nórdicos no século 19: arte, história e recepção*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2025.
- LOOMIS, Roger Sherman. *The Grail: from Celtic myth to Christian symbol*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. *Teoria e invenzione futurista*. Vicenza: Mondadori, 1983
- MARTIGNON, Marino. *Sintesi di letteratura: Decadentismo*. [S.l.], 2008. Disponível em: http://www.insegnareitaliano.it/documenti/Laboratorio%20docenti/italiano/Martignon/Contesto%20storico-culturale/Decadentismo_2008.pdf. Acesso em: 04 set. 2025.

MARVIN, William M. Resenha de Parsifal de Wagner: Estudos em Gênese, Estrutura e Interpretação Musical, por William Kinderman. *Intégral: The Journal of Applied Musical Thought*, Volume 28/29 (2014-2015). Disponível em: <https://theory.esm.rochester.edu/integral/28-29-2014-2015/28-29-marvin/>. Acesso em: 30 ago. 2025

METROPOLITAN OPERA. *Wagner's Norse Obsession*. Disponível em: <https://www.metopera.org/user-information/nightly-met-opera-streams/articles/wagners-norse-obsession/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

PARSIFAL. *Opere di Wagner*. Magia dell'opera. [S.l.]: [s.n.], s.d. Disponível em: <https://www.magiadellopera.com/wagner-opere.html>. Acesso em: 3 set. 2025.

PISTOIA, Annalisa. *Il simbolismo e il wagnerismo in Italia*. Letteratu.it, [s.l.], 4 abr. 2013. Disponível em: <https://www.letteratu.it/2013/04/04/il-simbolismo-e-il-wagnerismo-in-italia/>. Acesso em: 3 set. 2025.

SCIA LETTERARIA. *Il Decadentismo nella Letteratura: le caratteristiche*. Publicado em 29 de janeiro de 2016. Última atualização em 7 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://scialetteraria.altervista.org/il-decadentismo/>. Acesso em: 3 set. 2025.

WAGNER, Richard. *Parsifal*: libretto. Bayreuth: Festspielhaus, 1882.

ZAMBON, Francesco. *Metamorfosi del Graal*. Roma: Carocci editore, 2012.