

TRÊS MALLARMÉS

Traduções brasileiras

THREE MALLARMÉS: BRAZILIAN TRANSLATIONS

Álvaro Faleiros*
Universidade de São Paulo

RESUMO

A interpretação da obra de Mallarmé passou por distintas etapas que, por sua vez, determinam o modo como ele foi traduzido. O objetivo deste artigo é analisar esse movimento no que concerne às traduções de Mallarmé no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Mallarmé, tradução, recepção no Brasil

A importância de Mallarmé para a poesia moderna é inegável. Trata-se de um autor que acabou, de acordo com Henri Meschonnic, produzindo um verdadeiro “efeito Mallarmé”.¹ Esse efeito atravessou o século 20 e é central na elaboração de várias noções positivas e negativas caras à modernidade poética. Isso vale tanto para “críticos renomados (como Hauser, Adorno, Sartre, Deleuze e mais recentemente Peter Burguer, 1994), [para quem] Mallarmé é culpado pelo crime de ‘depreciação da vida’, e por fazer da ‘autonomia’ artística uma ilusão”,² quanto para aqueles que operam por meio da “exaustiva autorreferencialidade do indizível, tal como a questão pode ser tratada numa tradição crítica que se vale da referência a Maurice Blanchot”.³

A recepção de sua obra, contudo, nem sempre se confundiu com a modernidade poética. Com efeito, a matriz da poética mallarmeana é anterior à década simbolista (1885-1895), sendo elaborada ao longo da década de 1860-1870. Entretanto, “o simbolismo é o primeiro espaço interpretativo, a primeira galeria de textos que o leitor se vê forçado a atravessar antes de chegar à obra de Mallarmé”.⁴

* alvarofaleiros@gmail.com

¹ MESCHONNIC. *Modernité, modernité*, p. 25

² SISCAR. *Poesia e crise*, p. 89.

³ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 94.

⁴ FONTES. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*, p. 30.

Ao primeiro Mallarmé “simbolista” e ao Mallarmé “moderno”, soma-se um terceiro Mallarmé.⁵ Marcos Siscar assinala que a comemoração do centenário da morte do poeta, em 1998, foi “acompanhada por uma valorização sem precedentes de sua prosa crítica”.⁶ A reformulação crítica em jogo coincide com o “chamado esgotamento dos projetos de vanguarda” e tem como protagonistas, entre outros, Henri Meschonnic⁷ e Jacques Rancière.⁸ Ao invés de pensar a obra de Mallarmé como uma poética de ruptura, de rejeição da vida e da realidade ou ainda de explosão do verso, Siscar argumenta que o projeto de escrita mallarmeano é “uma forma de inscrição na história” por meio de uma sensibilização pela linguagem e na linguagem à miséria da época. Assim, “a operação mallarmeana é muito diferente da operação da vanguarda, que deseja ruptura” – trata-se mais de uma “perturbação da tradição”.⁹ A partir do acima exposto, acredito ser possível compreender o lugar de Mallarmé na literatura francesa a partir da divisão acima, isto é, um Mallarmé “simbolista”, um Mallarmé “moderno” e um Mallarmé atual, mais “inscrito na história”. No Brasil, a recepção de sua obra parece acompanhar movimento análogo; é o que procuro mostrar ao longo deste estudo, essencialmente a partir da análise de suas traduções.

PRIMEIRO MALLARMÉ

Assim como na França, a circulação da obra de Mallarmé no Brasil se dá em círculos bastante restritos por meio de poetas e revistas identificados com o Simbolismo. Araripe Júnior, em 1888, ao se referir ao “verdadeiro grupo dos simbolistas”, declara que Stéphane Mallarmé é sua “encarnação perfeita”.¹⁰ É também numa revista simbolista, *Vera Cruz*, que, em 1898, Silva Marques publica o primeiro artigo mais extenso dedicado ao poeta francês, no qual aponta para a “influência benéfica de seu ensinamento”.¹¹

Nesse contexto, surgem as primeiras traduções de Mallarmé no Brasil. José Paulo Paes, em seu histórico da tradução literária no Brasil, assinala que “quanto ao paulista Batista Cepelos, parece ter sido o primeiro a traduzir, no Brasil, a poesia de Mallarmé”,¹² sem precisar que poema seria, nem o contexto de sua publicação. Guimarães, em precioso estudo sobre o poeta francês, debruça-se sobre o assunto, descobrindo no livro de poemas *Vaidades* – no qual se encontram poemas do próprio Cepelos além de traduções – a

⁵ A classificação aqui proposta não leva em conta uma série de trabalhos específicos, como as leituras psicanalíticas de Charles Mauron ou a interpretação sartreana. Trata-se de identificar os grandes momentos da recepção de Mallarmé, dentro dos quais os estudos específicos se encontram, ainda que sejam desvios ou contrapontos em relação às tendências dominantes.

⁶ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 83.

⁷ MESCHONNIC. *Oralité, clarté de Mallarmé*.

⁸ RANCIÈRE. *La politique de la sirène*.

⁹ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 109.

¹⁰ GUIMARÃES. *Presença de Mallarmé no Brasil*, p. 28.

¹¹ GUIMARÃES. *Presença de Mallarmé no Brasil*, p. 29.

¹² PAES. *Tradução a ponte necessária*, p. 24.

tradução do poema “O azul”, cuja data não se pode precisar, pois “o livro foi publicado em 1908, mas traz a indicação de que inclui poemas de 1899-1908”.¹³

A primeira tradução publicada no Brasil não parece ser, pois, a de Cepelos, e sim a do poema “Tristesse d’été”, “feita por Escragnolle Dória e publicada com o título ‘Tristeza Estival’ na revista carioca *Rua do Ouvidor*, de 11 de maio de 1901”,¹⁴ cerca de três anos após a morte de Mallarmé.

Uma terceira tradução completa as traduções do “ciclo simbolista” mencionadas por Guimarães. Trata-se do poema “Apparition”, traduzido por Alphonsus de Guimaraens, incluído na edição de 1938, do livro póstumo do autor, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*.

O fato de haver apenas três traduções e poucas referências a Mallarmé no período indica claramente que “parte do simbolismo brasileiro se desenvolveu independentemente do conhecimento da obra de Mallarmé”.¹⁵ Outro fato importante que se depreende é a escolha dos textos: são poemas do jovem Mallarmé, anteriores a seus textos mais herméticos. O poema “Apparition” data de 1863; os outros dois datam de 1864. Enfim, como aponta Antonio Candido ao se referir à sua época de juventude: “o Mallarmé apreciado era o menos hermético. Pouca gente enfrentava o ‘Coup de dés’, que, aliás, era de difícil acesso.”¹⁶

Quanto aos projetos tradutórios, Júlio Castañon Guimarães compara a tradução feita por Alphonsus de Guimaraens com a de Batista Cepelos:

Tal como a de Batista Cepelos, a de Alphonsus de Guimarães também está incluída, ainda que postumamente, em livros de poemas, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, que engloba traduções (este elemento, a adoção da tradução quase como texto próprio, bem como a ampla liberdade de intervenção nos textos originais, é um dado próprio do estatuto da tradução até esse período).¹⁷

No trecho acima, há uma síntese de certa prática de traduzir que se caracteriza por: a) inclusão de traduções em livros de poemas dos poetas-tradutores; b) adoção da tradução quase como texto próprio pelos tradutores-poetas; c) ampla liberdade de intervenção nos textos originais. Essa prática revelaria “um dado próprio do estatuto da tradução até esse período”. Segundo Castañon Guimarães, essa seria uma forma predominante de se tratar a tradução de poemas à época.

De fato, a inclusão de traduções, muitas vezes livremente modificadas, nos livros dos próprios autores, era corrente, pois o que importava era a qualidade e o alcance da emulação. Esse parece ser o caso das traduções “simbolistas” em questão. Ao comentar a tradução de Batista Cepelos, por exemplo, Guimarães assinala:

¹³ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 17.

¹⁴ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 17.

¹⁵ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 15.

¹⁶ MELLO E SOUZA. As transfusões de Rimbaud, p. 118.

¹⁷ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 21.

A tradução faz-se com bastante liberdade, submetendo o texto original a grandes modificações (de escolha vocabular, construção sintática, etc.). No entanto, esse procedimento não visa uma recriação que revele um compromisso com a estética do texto mallarmeano; ao contrário, seguindo padrões bem distanciados, introduz, por exemplo, uma grandiloquência que não é propriamente mallarmeana.¹⁸

A grandiloquência de que fala o crítico é justamente uma marca da poética de Cepelos, que, assim como Alphonsus de Guimarães, “transforma por completo o poema, integrando-o em sua própria produção”; o que leva o comentador a concluir que o tradutor: “tomou como base o poema de Mallarmé, apropriou-se dele para criar seu próprio poema.”¹⁹

Esse primeiro momento da tradução de Mallarmé no Brasil é seguido de um hiato, fruto do desinteresse dos poetas brasileiros, na “fase heroica” do Modernismo, pelo mestre francês. Postura semelhante à que ocorre na França, pois, se há um “caso Mallarmé” na história da poesia moderna, “este não decorre apenas de seu estatuto de farol para o experimentalismo recente, mas também, e contraditoriamente, da rejeição por parte das vanguardas do início do século”.²⁰ A postura do período pode ser ilustrada pela declaração de Mário de Andrade que, em *A escrava que não era Isaura* (1925), proclama: “é PRECISO EVITAR MALLARMÉ.”²¹

SEGUNDO MALLARMÉ

A eloquência de Mário de Andrade não impediu que, em meados dos anos 1930, surgissem os primeiros sinais de um longo processo que atinge seu ápice nos anos 1970-1980 e que ecoa ainda nos dias de hoje. Trata-se da publicação, em 1936, da antologia *Poetas de França*, de Guilherme de Almeida, na qual se encontra, no que se refere a Mallarmé, sua primeira inclusão numa antologia, com os poemas “Brise marine” e “Apparition”, este já traduzido por Alphonsus de Guimarães. A tradução, contudo, já não se faz da mesma maneira nem se encontra no mesmo contexto; produz-se ali “uma mudança da noção de tradução, pois não se trata nem de apropriação nem de tradução que desse ao texto outra orientação”.²²

De maneira perspicaz, Castañon Guimarães identifica em Guilherme de Almeida um dos primeiros a operar uma “mudança da noção de tradução”. Essa mudança aparece, primeiramente, no lugar que a tradução ocupa. Ou seja, ela não se encontra fundida à obra do poeta Guilherme de Almeida, mas na antologia *Poetas de França*, organizada pelo autor em 1936. A forma de apropriação não é, pois, a mesma, uma vez que é possível

¹⁸ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 21. Na referida página e nas seguintes Guimarães desenvolve análise dos poemas, reproduzindo-os inclusive na íntegra. Como o intuito deste artigo é apresentar um panorama das traduções de Mallarmé no Brasil, não serão analisados poemas específicos.

¹⁹ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 22.

²⁰ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 83.

²¹ ANDRADE. *Obra imatura*, p. 240.

²² GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 32.

identificar o desejo por parte de Guilherme de Almeida de publicar em volumes distintos sua obra de poeta e as obras traduzidas.

Outra distinção importante no trabalho de Guilherme de Almeida é o fato de as traduções serem apresentadas em edições bilíngues, o que permite ao leitor cotejar o texto de chegada com o texto de partida, modificando consideravelmente a relação do leitor com a tradução.

Quanto à afirmação de Guimarães, de que Guilherme de Almeida não visou à produção de uma “tradução que desse ao texto outra orientação”, é possível reconhecer o anseio de aproximar-se do texto de partida nos paratextos²³ de Guilherme de Almeida, em que reflete sobre o ato de traduzir. Um bom exemplo é a seguinte passagem de seu prefácio, de 1936,²⁴ na qual define o que é traduzir:

Ora, traduzir, nesse caso, seria antes “reproduzir”. “Reproduzir” no sentido autêntico, primitivo do termo: “re”-produzir, quer dizer, produzir de novo, ou seja, sentir, pensar e dizer como o autor e com o autor.²⁵

Chama a atenção a última assertiva. Primeiro, trata-se de “pensar e dizer”, ou seja, produzir uma forma-ideia. E esta é vista como um diálogo, mas um diálogo mediado, uma vez que se trata de pensar e dizer “como o autor” e também “com o autor”. Há uma liberdade para a invenção; liberdade esta agora pautada pelo modo de significar do texto: sua forma, sua estrutura, seu ritmo.

Esse outro modo de traduzir está ligado a outro modo de se ler Mallarmé. Ainda que o intuito não seja retomar a fortuna crítica sobre Mallarmé no Brasil,²⁶ cabe lembrar que, em 1942, Manuel Bandeira profere, na Academia Brasileira de Letras, sua conferência “O centenário de Stéphane Mallarmé”,²⁷ que seria “o primeiro texto longo importante sobre Mallarmé” no Brasil. Bandeira destaca a poesia de circunstância do poeta francês, bem a seu gosto, mas também evidencia a concepção orquestral da poesia mallarmeana com a “percepção de uma musicalidade em termos estruturais”, que será central nas leituras modernas de Mallarmé. Há também a publicação, no ano seguinte, por Otto Maria Carpeaux de “Situação de Mallarmé”,²⁸ em que faz um primeiro esforço brasileiro de apresentação de *Un coup de dés*, além de apontar para o fato de Mallarmé “tornar-se o poeta do século XX”.

Mais especificamente em relação à tradução, Péricles Eugênio da Silva Ramos também cumpre um papel pioneiro à época transpondo para o português dois poemas de Mallarmé. O primeiro, “L’après-midi d’un faune”, ainda que publicado apenas em 1992,²⁹

²³ A própria presença de paratextos é também uma mudança importante na noção de tradução.

²⁴ ALMEIDA. *Poetas de França*, p.17.

²⁵ ALMEIDA. *Poetas de França*, p.20.

²⁶ Júlio Guimarães, em “Presença de Mallarmé no Brasil”, faz um levantamento considerável dessa fortuna crítica.

²⁷ BANDEIRA. O centenário de Stéphane Mallarmé.

²⁸ CARPEAUX. Situação de Mallarmé.

²⁹ FOLHA DE S. PAULO, 13 de março de 1992.

teria sido traduzido em 1939. O segundo, “Le tombeau d’Edgard Poe”, foi publicado em 19 de outubro de 1949 no *Jornal de São Paulo*.

A situação de Mallarmé no Brasil acima exposta mostra os anos 1930-1940 como um período de gestação do segundo momento da tradução de Mallarmé no Brasil. Se é certo que ainda não há divulgação sistemática de sua obra (são apenas duas traduções publicadas em mais de 20 anos), também o é que não se destaca mais o jovem Mallarmé, e sim o poeta central para as poéticas do século 20.

De todo modo, desde Guilherme de Almeida até as preocupações “estruturais” apontadas por Bandeira em relação a Mallarmé, nota-se uma crescente atenção para os aspectos formais. Essa característica anuncia o projeto de tradução dos poetas concretistas, no que concerne a Mallarmé e à tradução de poesia no Brasil.

Com os poetas concretistas, as traduções começam a se tornar um objeto de análise rigorosa graças, em certa medida, ao advento da linguística e da semiótica do Círculo de Praga. Tanto é que não é difícil relacionar o conceito de “tradução criativa” de Jakobson com a “transcrição” de Haroldo de Campos. Pode-se dizer que a tradução entra, no Brasil, numa etapa “formalista”, na qual o poema é pensado como estrutura. Não é por acaso que Haroldo de Campos, no primeiro parágrafo de seu ensaio seminal de 1962, intitulado “Da tradução como criação e como crítica”, retoma Albercht Fabri para quem a “linguagem literária” é aquela que “não tem outro conteúdo senão sua estrutura”.³⁰ Isso leva Haroldo de Campos a deduzir que, numa tradução de textos literários:

Não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual). (...) O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa criadora.³¹

Em relação à proposta de Guilherme de Almeida, para quem a tradução é “ideia e expressão” ao mesmo tempo e a tradução é “movimento mental e verbal”, Haroldo de Campos radicaliza o primado da forma, reduzindo o “parâmetro semântico” teoricamente a mera baliza demarcatória.

Nesse contexto surge toda uma série de escritos concretistas envolvendo a obra de Mallarmé, que passa a ser citado, comentado e traduzido regularmente. Antes de traduzir parte da obra poética de Mallarmé, os concretistas, na elaboração de sua própria poética, deram destaque ao poeta francês, conferindo-lhe uma centralidade que ainda não conhecia, como se pode notar pela sistemática presença do poeta francês nos manifestos concretistas do final dos anos 1950 e início dos 1960, sobretudo a partir de seu poema “Un coup de dés”.³²

No momento, contudo, de traduzir Mallarmé, os concretistas não se concentram apenas no “Coup de dés”. Augusto de Campos, em seu ensaio “Mallarmé: o poeta em greve”, originalmente publicado em 1967, retoma a classificação proposta, em 1957, por

³⁰ CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 31.

³¹ CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 35.

³² CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*.

Mário Faustino no texto “Stéphane Mallarmé”,³³ em que faz uma apresentação do poeta. Guimarães interpreta o trabalho de Mário Faustino como “uma exposição abrangente da produção de Mallarmé, que é dividida em diferentes etapas, bem caracterizadas e exemplificadas”.³⁴

A importância do ensaio de Faustino é enorme. Nele, a obra de Mallarmé é dividida em quatro etapas: a) uma primeira, parnasiano-simbolista (com ecos de Baudelaire e Rimbaud); b) uma segunda, em que se reconcilia com o francês de Racine e antecipa Valéry; c) um terceiro, em que surge o “grande Mallarmé” de seus sonetos mais audazes; d) o “derradeiro Mallarmé” de “Igitur” e de “Un coup de dés”. Complementando que o “último e o penúltimo Mallarmé é que seriam os fundamentais para o leitor atual”. Nem Augusto de Campos nem Júlio Castañon Guimarães mencionam, contudo, o parágrafo que encerra a apresentação das etapas mallarmeanas, em que se lê:

Há, também, outros mallarmés que teremos de deixar de lado: o dos poemas de infância e de juventude (alguns surpreendentes); o dos versos de circunstâncias (alguns bem melhores e mais importantes do que muita poesia séria); o Mallarmé tradutor de Poe; o Mallarmé grande prosador, influenciador, inclusive, de um Proust e renovador de um Flaubert; o Mallarmé esteta; o Mallarmé-ganhador-do-pão-de-cada-dia: “Les mots anglais”, “Thèmes anglais”, “Les dieux antiques”...³⁵

O trabalho de tradução da obra poética de Mallarmé, empreendido pelo grupo concretista, não levará em conta os “outros mallarmés”; ele seguirá de perto as indicações de Faustino, concentrando-se nos poemas que o crítico destaca em sua apresentação. O trabalho empreendido pelo grupo encontra-se reunido no volume *Mallarmé*, composto por textos críticos escritos sobre o poeta e por traduções de Haroldo de Campos (“Um lance de dados”), de Décio Pignatari (“A tarde um fauno”) e de Augusto de Campos (vários poemas curtos, na maioria sonetos). Nas décadas seguintes, Augusto de Campos ainda traduziu alguns outros poemas de Mallarmé em seus livros *Linguaviagem* (1987) e *Poesia da recusa* (2006).

Outro membro do grupo concretista que se debruçou sobre a obra de Mallarmé foi José Lino Grünwald. Em 1990, ele publica *Poemas*, em que reúne décadas de trabalho em torno de alguns poucos textos-chave do cânon apontado por Faustino. Com efeito, cada um dos sete poemas que traduz vem acompanhado de notas em que apresenta leituras críticas dos textos e discute aspectos tradutórios, essencialmente em torno de questões formais de inspiração linguístico-semiótica. Interessante é que, apesar do título, o livro inclui textos em prosa (quatro poemas em prosa, “Igitur”, além de trechos de “Um lance de dados”, de “O livro” e de “Para um túmulo de Anatole”), que estão dentre os primeiros publicados em nossas terras.³⁶

³³ FAUSTINO. Poesia não é brincadeira.

³⁴ GUIMARÃES. Presença de Mallarmé no Brasil, p. 45.

³⁵ FAUSTINO. Poesia não é brincadeira, p.161.

³⁶ Há uma tradução da prosa “O demônio da analogia”, feita por Inês Oséki-Dépré que foi publicada, em Salvador, na revista *Código* de agosto de 1980.

O longo processo de incorporação de Mallarmé dentro de um horizonte mais vanguardista e formalista ainda dominou a cena nos anos 1980 e 1990. Dante Milano, poeta da geração de Murilo Mendes e de Drummond, inclui dois poemas de Mallarmé – “Salut” (traduzido por “Saudação”) e de “Herodiade” a Cena II – em seu volume *Poemas traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*, publicado em 1988. A escolha dos poemas e o projeto tradutório, pautado pela busca de uma correspondência formal e pela apresentação de edição bilíngue, permitem englobar suas traduções dentro do momento “moderno” de Mallarmé no Brasil.

Algumas antologias de poesia francesa publicadas posteriormente ao Mallarmé concretista acabam por repercutir sua interpretação. A mais abrangente delas é *Antologia da poesia francesa*, de Cláudio Veiga. Ele escolhe cinco poemas já traduzidos por Augusto de Campos. Veiga, contudo, não segue à risca a busca de uma equivalência formal, mas tampouco se desprende dela, numa espécie de hesitação que não permite depreender um projeto tradutório claro; postura que certamente o distingue poeticamente dos concretistas. A segunda grande antologia dedicada à poesia francesa é *Poetas franceses do século XIX*, em que José Lino Grünewald retoma suas traduções de Mallarmé, fazendo dele o poeta mais representativo do século por ser o autor com o maior número de poemas na antologia. Mallarmé passa assim a ocupar lugar de destaque em antologias do final do milênio.

Em 1992, ano do sesquicentenário de Mallarmé, foram publicados, tanto na *Folha de S. Paulo* quanto no *Estado de S. Paulo*, textos e traduções das grandes referências sobre o poeta no Brasil, Augusto de Campos, Péricles Eugênio da Silva Ramos, José Lino Grünewald e José Paulo Paes, entre outros.³⁷

Outro evento relevante foi a organização, por Flora Sússekind e por Júlio Castañon Guimarães, de uma grande exposição na Fundação Casa de Rui Barbosa, em que foram expostos mais de 100 itens relativos à presença de Mallarmé no Brasil. Entre os itens encontrava-se tradução então inédita do poema “Prose”. Com efeito, Júlio Castañon Guimarães publicou posteriormente, em 1995, o livro *Brinde fúnebre e prosa*.³⁸ Ao comentar seu próprio trabalho tradutório Guimarães destaca:

Dentre as inumeráveis observações que se poderiam fazer sobre a tradução dos dois poemas, exponho aqui apenas algumas poucas que me parecem indispensáveis. Vale ressaltar, no tocante a ambos os poemas, a importância decisiva, para o trabalho deste tradutor, da releitura insistente das traduções mestras de poemas de Mallarmé realizadas por Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari e José Lino Grünewald.³⁹

A atitude de Guimarães aponta, em certa medida, para uma mudança da postura tradutória. Não se está mais diante do tradutor transcriador que desbrava e se apropria. Castañon retoma o trabalho que o antecede sugerindo ser sua prática uma espécie de retradução. O tom deferente que adota – releitura insistente das traduções mestras –

³⁷ Os poemas traduzidos na ocasião (“Prose”, “L’après-midi d’un faune”...) encontram-se no “cânone mallarmeano” de Mário Faustino.

³⁸ Em 2007, Guimarães publica versão ampliada do livro com o título *Brinde fúnebre e outros poemas*.

³⁹ GUIMARÃES. *Brinde fúnebre e outros poemas*, p. 37.

acaba comprometendo o caráter dinamizador da releitura devido ao alinhamento com uma postura tradutória consolidada.

O desejo de continuidade por parte de Castañon Guimarães explica também o tom que adota ao se referir às traduções, como, por exemplo, ao afirmar que Haroldo de Campos, em suas notas, “analisa minuciosamente o vocabulário do poema com vista a suas opções de tradução”, sem apontar para possíveis idiosincrasias e imprecisões ali presentes.⁴⁰ Em outro trecho, compara o momento concretista com o momento anterior (simbolista):

Pela lista acima dos poemas traduzidos [pelos concretistas] pode-se ver que se está longe daquelas primeiras traduções que se apegavam ao Mallarmé inicial. Tem-se agora uma apresentação ampla da produção mallarmeana. Os estudos que acompanham esse trabalho de tradução, procuram ser uma exposição abrangente da obra e, ao mesmo tempo, tratar das questões de tradução, entram muitas vezes por análises detalhadas, amparadas por uma bibliografia especializada e atualizada.⁴¹

Se o tom elogioso certamente se justifica pela importância das traduções e o lugar que passam a ocupar, assim como por todo o trabalho crítico realizado pelos concretistas, ele perde força ao não historicizar o trabalho dos concretistas.

Outro aspecto que merece destaque é a afirmação de que as publicações dos concretistas são “uma apresentação ampla da produção mallarmeana”. Se compararmos com o momento anterior, a afirmação se sustenta. Entretanto, o próprio Guimarães assinala, em relação à prosa de Mallarmé, que “a maior parte dela está na verdade à espera de tradução”.⁴²

O pouco interesse pela prosa – e pelos ensaios críticos, que nem chegam a ser mencionados por Guimarães – deve-se à importância da experiência poética mallarmeana para os concretistas. “Mallarmé leva a um ponto máximo, até hoje não mais atingido, uma linguagem (a poética) e uma língua (a francesa).”⁴³ Experiência esta que se aproxima da leitura vanguardista e formalista de Mallarmé pautada em parte pela compreensão da poesia moderna como processo de “desrealização” defendida, por exemplo, por Hugo Friedrich.

Paralelamente a esse processo, surge uma leitura simbolista-parnasiana da poesia de Mallarmé em três antologias mais recentes. Em 1998, José Jeronymo Rivera traduz os poemas de juventude “Apparition” e “Soupir”, em sua *Poesia francesa: pequena antologia bilíngue*. Paulo Hecker Filho insere, em sua antologia pessoal intitulada *Só poema bom*, de 2000, uma tradução formalmente precisa do poema “Brisa marinha”. Um terceiro poema de Mallarmé foi encontrado na *Pequena antologia de poemas franceses*, de Renata Cordeiro. Nessa coletânea de 2002, monolíngue, assim como a de Paulo Hecker Filho, a tradutora incluiu mais uma nova tradução do poema “Apparition”. O Mallarmé das

⁴⁰ É o que procuro fazer em artigo anterior. Cf. FALEIROS. *Lance de dados: contrapontos à sinfonia haroldiana*.

⁴¹ GUIMARÃES. *Presença de Mallarmé no Brasil*, p. 46-47.

⁴² GUIMARÃES. *Presença de Mallarmé no Brasil*, p. 49.

⁴³ FAUSTINO. *Poesia não é brincadeira*, p. 167.

antologias da virada do milênio não se distingue, no que concerne à escolha dos poemas, do primeiro Mallarmé. A grande distinção é que os projetos tradutórios são pautados pela busca de correspondências formais, tendência que domina o século 20 no Brasil, à exceção do hesitante Cláudio Veiga.

A relativa hesitação de Cláudio Veiga não é, porém, fenômeno isolado. Ele, primeiramente, indica uma ligeira mudança de percepção na busca das correspondências formais.⁴⁴ No que concerne à tradução de poesia, a primeira reflexão mais consistente é provavelmente a de Ana Cristina César, e envolve justamente Mallarmé, servindo, pois, como sinal de mudança no modo de se perceber e de se traduzir Mallarmé no Brasil.

TERCEIRO MALLARMÉ

No final dos anos 1980, são publicados postumamente os ensaios de Ana Cristina César sobre tradução, dentre os quais “Traduzindo o poema curto”,⁴⁵ no qual argumenta que a “concentração” é uma das marcas do poema curto. “Não inflacionar o poema”, tentando “absorver o esforço original de dar condensação ao poema”, procurando “encontrar mais equivalências para esse esforço específico”⁴⁶ é o que caracterizaria, para a autora, uma boa tradução.

O poema que a autora escolhe para ilustrar seu argumento é “Salut”, segundo ela, “intrinsecamente um brinde à modernidade”.⁴⁷ Diferentemente das leituras formalistas em voga, a análise de Ana Cristina César concentra-se nos três níveis metafóricos do poema – o brinde como banquete, como viagem ao mar e como a própria poesia – e identifica nas palavras “écume” e “toile” (que, segundo ela, “pode significar tanto “pano”, como “tela”, ecoando ainda a palavra *voile*) pontos de intersecção desses três níveis.

Em sua interpretação, Ana Cristina César destaca a condensação polissêmica dos termos como o cerne do poema e como característica marcante da modernidade poética. Para ilustrar sua reflexão, remete uma única vez à tradução brasileira do poema feita por Augusto de Campos, citando o verso final “Le blanc souci de notre toile” e sua tradução por “Um branco afã de nossa vela”. No trecho, a autora comenta que Augusto de Campos “poderia ter usado *tela*, mantendo o mesmo ritmo e métrica”.⁴⁸ Chama sua atenção não o rigor na construção metro-rítmica do poeta concretista, e sim sua imprecisão metafórica com o conseqüente achatamento imagético que provocou.

⁴⁴ Há, desde os anos 1990, uma crescente tendência de se traduzir o poema no Brasil com um afrouxamento do rigor formal, mas, em geral, sem projetos tradutórios capazes de se sustentar como texto. Cf. FALDIROS. Sobre uma não-tradução e algumas traduções de “L’invitation au voyage” de Charles Baudelaire.

⁴⁵ CÉSAR. *Escritos da Inglaterra*. É curioso o fato de Júlio Castañon Guimarães não fazer referência a tão importante ensaio.

⁴⁶ CÉSAR. *Escritos da Inglaterra*, p. 156.

⁴⁷ CÉSAR. *Escritos da Inglaterra*, p. 157.

⁴⁸ CÉSAR. *Escritos da Inglaterra*, p. 159.

Como nesse mesmo ensaio a autora insinua que “a poesia moderna poderia estar em busca de outra maneira de traduzir”,⁴⁹ ao que tudo indica, sua crítica dirige-se aos projetos tradutórios formalistas em voga e o faz a partir de Mallarmé. Em vez de reger-se pelo primado da forma, ela parece mobilizada pelo que chama de “inerência semântica” e parece esperar do tradutor um resultado que, no caso do poema curto moderno, reverbera sua tensão. De certo modo, a mudança de perspectiva de Ana Cristina César no que concerne poesia de Mallarmé, anuncia uma mudança de perspectiva em relação ao modo de perceber o conjunto de sua obra; o que, de fato, se verifica pelo modo mais diversificado como Mallarmé passa desde então a ser traduzido no Brasil.

Uma mudança, já percebida por Guimarães,⁵⁰ diz respeito à tradução de sua prosa. Ele assinala que Amálio Pinheiro publica as traduções dos ensaios “O livro, instrumento espiritual” e “O mistério nas letras”, em 1991, na recolha *Fundadores da modernidade*, organizada por Irlemar Chiampi; em 1994, saem os *Contos indianos*, por Yolanda Steil de Toledo; e no ano seguinte, saem *Prosas* (que reúne “Autobiografia”, “Poemas em prosa” e “Contos indianos”), por Dorothee de Bruchard. É a ficção em prosa de Mallarmé que começa a ser traduzida. O final do século 20 indica assim um momento de mudança na recepção da obra de Mallarmé no Brasil, em que a hegemonia concretista cedeu lugar a uma apropriação multifacetada, processo que prossegue e se desdobra no início do século 21.

Em 2007, a revista de poesia *Inimigo Rumor*, no número comemorativo de seus 10 anos de existência, publica “Crise de vers”, traduzido por Ana Alencar por “Crise do verso”. O texto é acompanhado por uma “nota do tradutor”, na qual Ana Alencar comenta que, no texto mallarmeano, “apesar (ou justamente por causa) de suas acrobacias na sintaxe, há, curiosamente, toda uma entonação do registro falado nesse texto tão trabalhado”.⁵¹ O Mallarmé que se escuta é, bem ao gosto de Meschonnic, um Mallarmé mais falado. Essa mudança de enfoque na percepção de Mallarmé no Brasil teve ainda outro desdobramento envolvendo a tradução de “Crise de vers”.

Marcos Siscar, num dos capítulos de seu livro *Poesia e crise*, discute precisamente “poesia e crise” a partir da tradução de “Crise de vers”, como segue:

Em português, o texto é normalmente mencionado ou traduzido por “Crise do verso”. A tradução rotineira, do meu ponto de vista, incorre em um problema não apenas linguístico, mas também hermenêutico, uma vez que o título envolve uma reflexão sobre a “crise de vers”, e não a “crise du vers”. (...) Ou seja, a crise de verso não designa uma interrupção ou colapso histórico do verso; antes, uma irritação do verso, dentro do verso, e a propósito dele.⁵²

A posição adotada por Marcos Siscar tem endereço certo. Como ele mesmo aponta numa das notas de seu ensaio: “Augusto de Campos apresenta leitura oposta a essa em um dos manifestos da poesia concreta.”⁵³ O deslocamento proposto por Siscar a respeito

⁴⁹ CÉSAR. *Escritos da Inglaterra*, p. 161.

⁵⁰ GUIMARÃES. *Presença de Mallarmé no Brasil*, p. 49.

⁵¹ MALLARMÉ. *Crise do verso*, p. 163. (nota do Tradutor)

⁵² SISCAR. *Poesia e crise*, p. 107.

⁵³ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 110.

do verso envolve o entendimento da obra de Mallarmé em seu conjunto e de sua tradução no Brasil. Trata-se para Siscar de reposicionar Mallarmé no campo literário, não mais como um poeta de vanguarda ou formalista:

Em suma, Mallarmé não limita o campo do poético à semiótica do verbal – pelo contrário, expande-o, sugerindo que onde há dicção há verso. A noção de verso é generalizada, designando a possibilidade de articulação, de reagrupamento e, com isso, também de regeneração dos talhos ou dos cortes vitais (*coupes vitales*) da língua.⁵⁴

Para essa mesma direção aponta o prefácio que Siscar escreveu para a primeira publicação no Brasil, também ocorrida em 2010, de *Divagações*, obra que reúne grande parte dos ensaios de Mallarmé.⁵⁵ Assim, num período de poucos anos, “Crise de vers” passa a circular em duas traduções que se encontram no centro de um processo de ressignificação e ampliação da recepção da obra de Mallarmé no Brasil, cuja prosa e crítica hoje circulam amplamente e fazem parte de debates não mais mediados exclusivamente por princípios formalistas ou discursos de vanguardas.

Além das redescobertas parnasiano-simbolistas, algumas dimensões ainda desconhecidas da poesia de Mallarmé passaram a ser exploradas em duas últimas publicações elencadas neste artigo. Em 2007, foi publicado *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*, do professor Joaquim Brasil Fontes, outra importante mudança no modo de se traduzir e de se ler a poesia de Mallarmé no Brasil. Pedro Pereira Monteiro, no prefácio à obra, diz tratar-se de “um ponto de inflexão sobre Mallarmé em língua portuguesa”.⁵⁶ O prefaciador tem razão, pois Fontes seleciona textos de várias fases da vida de Mallarmé, incluindo poemas de juventude e os apresenta, ao longo do livro, “em contexto”, isto é, acompanhado de informações biográficas, trechos de cartas. Pedro Pereira Monteiro sintetiza:

De certa forma, pode-se dizer que Joaquim Brasil Fontes mantém uma delicada e firme tensão com a leitura para nós (“nós”, leitores brasileiros) fundadora que é a do concretismo. Não chega a explicitar-se, mas podemos inferir que o caráter eminentemente *construtivo*, ou mais propriamente *construído* que os concretos emprestam a Mallarmé e nele enxergam, é o que levará o autor deste livro [Joaquim Brasil Fontes] a sugerir, no plano biográfico como no plano poético, um Mallarmé menos adstrito à forma final do poema, talvez até, eu arriscaria dizer, menos cerebrino na consecução poética.⁵⁷

O projeto tradutório adotado por Joaquim Brasil Fontes condiz com a leitura que propõe. Em vez de procurar correspondências formais, faz leitura praticamente semântica, desprendida de rima e métrica. A escolha vocabular, contudo, é de grande precisão e leva a uma abertura de redes associativas e etimológicas caras a Mallarmé. Ao longo do livro, há capítulos em que a leitura intercala traduções/interpretações de poemas, de

⁵⁴ SISCAR. *Poesia e crise*, p. 111.

⁵⁵ Siscar republica na íntegra o prefácio, intitulado “O túnel, o poeta e seu palácio de vidro” em *Poesia e crise*. É, aliás, nesse texto, que faz o balanço das mudanças atuais na recepção de Mallarmé na França. A tradução de Fernando Sheibe inclui todos os ensaios da edição original de Mallarmé

⁵⁶ FONTES. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*, p. 22.

⁵⁷ FONTES. *Os anos de exílio do Jovem Mallarmé*, p. 22.

cartas, de poemas em prosa e de breves ensaios. A forma é aberta e fragmentada, coerente com um Mallarmé “menos adstrito à forma final do poema”.

Há, por fim, a coletânea *Poesias de Mallarmé*, publicada em 2011 por André Dick, que é, de certa maneira, tributária do trabalho de Joaquim Brasil Fontes, tanto pela seleção de textos, que recupera poemas de distintas fases de Mallarmé, quanto por um desejo de “personalizar” o autor francês. Por exemplo, em seu prefácio, André Dick comenta que “na poesia de Mallarmé se destaca (...) a imagem sensível, perceptível do cotidiano”.⁵⁸ Ele ainda critica algumas leituras estruturalistas e pós-estruturalistas, como as de Hugo Friedrich e as de Blanchot, e também conceitos como o de “despersonalização”. Diferentemente de Joaquim Brasil Fontes, contudo, seus argumentos não se articulam com clareza, o que transparece em seu projeto de tradução. O tradutor hesita entre usar ou não rima e métrica (o uso de rimas toantes, por exemplo, não implica, em muitos casos, uma maior proximidade semântica). O mais lacunar, contudo, é a falta de relação entre o ensaio introdutório – no qual defende a existência de uma imagem “perceptível do cotidiano” – e traduções, em que o cotidiano não comparece.

O livro de André Dick explicita riscos das mudanças em curso hoje no Brasil no modo de se pensar a tradução poética.⁵⁹ O distanciamento de um projeto formalizador com o conseqüente afrouxamento das balizas semióticos-textuais, sem a criação de um projeto tradutório que aponte de modo claro para os parâmetros em jogo, corre o risco – um risco provavelmente necessário no atual contexto brasileiro – de produzir textos que dificilmente se sustentam como obra.

EM CONCLUSÃO

Mallarmé enuncia “que há verso tão logo se acentua a dicção”.⁶⁰ Ouso dizer que *há tradução tão logo se acentua a dicção*. No primeiro Mallarmé, há tradução, uma *dicção/emulação* que olha para o Mallarmé parnaso-simbolista e dele se apropria. No segundo Mallarmé, há tradução como *dicção/formalização* que – via vanguarda ou não – atua em relação a etapas precisas de sua obra (os “derradeiros” Mallarmés em verso). O terceiro Mallarmé é o que se inventa agora e que desponta como um Mallarmé plurivocal, em verso e prosa. Este, por um lado, desloca, divaga, fragmenta e, por outro, adere ao mundo. E posturas como as de Marcos Siscar ou de Joaquim Brasil Fontes, nos nossos tempos, traduzem esse Mallarmé em *dicção mais historicizadora*.⁶¹



⁵⁸ DICK. *Poesias de Mallarmé*, p. 23.

⁵⁹ Aponto para os mesmos riscos em relação a Baudelaire em FALEIROS. Sobre uma não-tradução e algumas traduções de “L’invitation au voyage”, de Charles Baudelaire.

⁶⁰ MALLARMÉ. *Crise do verso*, p.151.

⁶¹ A retradução que proponho de “Um lance de dados”, a sair pela Ateliê Editorial se quer também uma poética elaborada a partir dessa dicção historicizadora. Cf. FALEIROS. *Lance de dados: contrapontos à sinfonia haroldiana*; SISCAR. *Poesia e crise*; e FALEIROS. *Traduzir Mallarmé é o lance de dados*.

RÉSUMÉ

L'interprétation de l'œuvre de Mallarmé est passée par des différentes étapes qui déterminent, à leur tour, la façon dont il a été traduit. L'objectif de cet article est d'analyser ce mouvement en ce qui concerne les traductions de Mallarmé au Brésil.

MOTS-CLÉS

Mallarmé, traduction, réception au Brésil

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Obra imatura*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- ALMEIDA, Guilherme. *Poetas de França*. 4. ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965.
- ALMEIDA, Guilherme. *As flores das Flores do mal de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. O centenário de Stéphane Mallarmé. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. Tomo 2. p. 1216-1232.
- CARPEAUX, Otto Maria Carpeaux. Situação de Mallarmé. In: _____. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1943. p. 64-74.
- CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 21-38.
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Edições Invenção, 1965.
- CÉSAR, Ana Cristina. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DICK, André. *Poesias de Mallarmé*. São Paulo: Lume Editor, 2011.
- FALEIROS, Álvaro. Lance de dados: contrapontos à sinfonia haroldiana. *Revista de Letras da UNESP*, v. 47, n. 1, p. 11-30, 2007.
- FALEIROS, Álvaro. Sobre uma não-tradução e algumas traduções de “L'invitation au voyage” de Charles Baudelaire. *Alea*, v. 9, n. 2, p. 250-262, 2007.
- FAUSTINO, Mário. Poesia não é brincadeira. In: _____. *Artesanatos de poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 159-183.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Brinde fúnebre e outros poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Presença de Mallarmé no Brasil. In: _____. *Reescritas e esboços*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010, p. 9-53.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- MALLARMÉ, Stéphane. Crise do verso. Trad. Ana Alencar. *Inimigo Rumor* 20, 2007.
- MESCHONNIC, Henri. Oralité, clarté de Mallarmé. *Europe (Stéphane Mallarmé)*, n. 825-826, 1998.

- MESCHONNIC, Henri. *Modernité, modernité*. Paris: Gallimard, 1993.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. As transfusões de Rimbaud. In: LIMA, Cardoso (Org.). *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1993. p. 110-123.
- MILANO, Dante. *Poemas traduzidos de Baudelaire e Mallarmé*. Rio de Janeiro: Boca da Noite, 1988.
- PAES, José Paulo. *Tradução a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- RANCIÈRE, Jacques. *La politique de la sirène*. Paris: Hachette, 1996.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- VEIGA, Cláudio Veiga. A tradução da poesia francesa no Brasil. In: _____. *Antologia da poesia francesa*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 435-462.