

“BRISE MARINE”
VERSÕES BRASILEIRAS¹

Álvaro Faleiros

1. Mallarmé no Brasil: sopra a primeira brisa

Júlio Castañon Guimarães, em seu estudo sobre a “Presença de Mallarmé no Brasil”, faz um levantamento bastante completo da recepção de Mallarmé no Brasil, identificando, até a publicação dos *Poetas de França*, de Guilherme de Almeida, apenas três traduções brasileiras do poeta francês. Trata-se da tradução 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; da tradução do poema “O Azul”, por Bastista Cepelos, incluído em seu próprio livro de poemas *Vaidades*, publicado em 1908; e 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* (Guimarães 2010, p. 17-18).

O fato de haver apenas três traduções de Mallarmé no período indica claramente que “parte do simbolismo brasileiro se desenvolveu independentemente do conhecimento da obra de Mallarmé” (Guimarães, 2010, p.15). Outro fato importante que se depreende é a escolha dos textos: são poemas do jovem Mallarmé, anteriores a seus textos mais herméticos. Enfim, como aponta Antonio Candido, ao se referir a sua época de juventude: “o Mallarmé apreciado era o menos hermético. Pouca gente enfrentava o ‘Coup de dés’, que, aliás, era de difícil acesso” (1993, p.118).

No que concerne o modo de se traduzir, as três traduções acima citadas fazem parte de um período em que era corrente compreender-se a tradução como emulação. Conforme Márcio Seligman-Silva (2004, p.261), desde Cícero, que traduziu dentro do paradigma da *aemulatio*, passando por Quintiliano e Sêneca, que viam a tradução como um dos exercícios retóricos fundamentais, o que importa, nessa forma de traduzir, é a compreensão do original como um modelo que, ao ser imitado, pode também ser “comentado e corrigido”. Dentro desse princípio, era corrente a inclusão de traduções, muitas vezes livremente modificadas, nos livros dos próprios autores. É o que leva Castañon Guimarães a afirmar:

¹ Este texto foi apresentado no I Seminário e História na Universidade de Brasília, em dezembro de 2012.

Tal como a [tradução] 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) (Guimarães, 2010, p.32).

Após esse período simbolista, há, no Brasil, com o modernismo, certo desinteresse pela obra de Mallarmé, não fosse o importantíssimo trabalho de Guilherme de Almeida. Como destaca Castañon Guimarães:

Com o Modernismo, Mallarmé deixará de ser um dos pólos norteadores, como era no simbolismo. É bem verdade que Guilherme de Almeida traduz um poema “Apparition” [...] num volume de traduções, *Poetas de França*, de 1936 [...] tem-se ainda uma mudança da noção de tradução, pois não se trata nem de apropriação nem de tradução que desse ao texto outra orientação (Guimarães, 2010, p. 32).

Castañon identifica em Guilherme de Almeida um dos primeiros a operar de modo mais completo uma “mudança da noção de tradução”; mudança que aparece, primeiramente, no lugar que a tradução ocupa, ou seja, ela não se encontra fundida à obra do poeta, mas na antologia *Poetas de França*, organizada pelo autor, em 1936. Seus “poetas de França” vão desde Villon, poeta do século XV, até Valéry e Éluard, contemporâneos do tradutor. O intuito de compor um panorama sobrepõe-se à pura afinidade eletiva, ainda que ela possa ser notada, por exemplo, no número considerável de traduções de Baudelaire e de Verlaine. A forma de apropriação não é, pois, a mesma, uma vez que há o cuidado por parte de Guilherme de Almeida de publicar em volumes distintos sua obra de poeta e as obras traduzidas.

Outra distinção importante 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. A presença do original abre, para o leitor que conhece a língua de partida, a possibilidade (ou quase inevitabilidade) do confronto. Quanto à afirmação de Castañon de que Guilherme de Almeida não visou a produção de uma “tradução que desse ao texto outra orientação”, é possível reconhecer seu anseio de se aproximar do texto de partida na tradução que faz do seguinte poema de Mallarmé:²

² Interessante notar que Guimarães não se refere a “Brise marine”, mesmo o poema encontrando-se nos *Poetas de França*.

Brise marine

*La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature!*

*Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots!³*

Mallarmé, em seu poema, retoma o clássico tema da viagem marítima, assim como o tema, corrente no século XIX, da impossibilidade/dificuldade da escrita diante do papel em branco. Observa-se, também, o do jogo caro aos poetas franceses entre “ancre” (âncora) e “encre” (tinta). Ele o faz numa clave bastante baudelairiana, sendo este, provavelmente um de seus poemas mais diretamente influenciados por Baudelaire. Deste retoma ainda o tema da viagem rumo ao desconhecido, cuja partida se faz por necessidade de evasão diante do “Tédio” (Ennui). A estrutura do poema também remete a Baudelaire pelos seus alexandrinos clássicos e rimas emparelhadas. Entretanto, como assinala Paul Bénichou (1995, p.152-158), são bem mallarmeanas as imagens dos pássaros bêbados entre céu e mar, e aquelas que coroam o poema. Nelas, a viagem aponta para o naufrágio – imagem reforçada pelo enjambement “naufrages/Perdus” e pela repetição de “sans mâts” –, até que, no último verso, reenuncia-se um espaço de escuta, que relança o canto ao mar. Guilherme retoma não só o esquema metro-rímico do poema como boa parte das imagens que contêm.

A carne é triste, e eu li todos os livros, todos.
Fugir! Além! Eu sei que há pássaros já doudos
Por se ver entre os céus e a espuma do alto-mar!
Nada, nem os jardins refletidos no olhar,
Retém meu coração que já no mar se aninha,
Nem, ó noites, a luz da lâmpada sozinha
Sobre o papel vazio, intangível de brilho,

³ A divisão do poema em duas estrofes não é consenso. A divisão consta na *Pléiade*, mas Bénichou, estudioso dos manuscritos, por exemplo, o publica como um poema corrido.

E nem a mulher moça amamentando o filho.
Hei de partir! Vapor de mastros oscilantes,
Ergue a âncora para regiões extravagantes!

Um Tédio desolado, entre anseios intensos,
Ainda acredita no supremo adeus dos lenços!
E esses mastros, talvez, cheios de maus presságios,
São dos que um vento faz vagar sobre os naufrágios
Sem ilhas férteis e sem mastros de veleiros...
Mas, ó minha alma, ouve a canção dos marinheiros!

Formalmente, Guilherme de Almeida reescreve o texto em alexandrinos clássicos franceses, com as seguintes exceções: no verso “Ergue a âncora pa/ra regiões extravagantes!” a cesura ocorre na quinta sílaba tônica; e nos dois últimos versos escritos em alexandrinos românticos, de corte 4-8-12, em que a sexta sílaba é átona. As rimas também retomam o esquema do original. Guilherme de Almeida atenta inclusive para o fato de Mallarmé não utilizar infinitivos nem participios nas rimas e não repetir nenhuma rima ao longo de todo o poema. Guilherme de Almeida retoma também boa parte das redes semânticas do poema, omitindo apenas alguns adjetivos, como “inconnue” e “vieux”, no terceiro e no quarto versos, respectivamente. Talvez a omissão mais sentida seja o apagamento da “brancura” (blancheur) no sétimo verso, transformada em “brilho”. As substituições de “exotiques” por “extravagantes” e de “cœur” por “alma”, são também desvios semânticos que alteram a rede imagética de modo relevante. A elas se soma a não-repetição do “fuir” (fugir), no segundo verso, e do “sans mâts” (sem mastros), no penúltimo verso, repetição que produz, no original, uma espécie de espelhamento entre a evasão inicial e o naufrágio evocado, antes do relance final. De todo modo, a especificidade dos comentários acima mostra o alto grau de aderência do texto de Guilherme de Almeida ao poema de Mallarmé.

Júlio Castañon tem, pois, razão de reconhecer em Guilherme de Almeida uma prática que modifica o estatuto da tradução poética no Brasil, como se pôde notar em sua reescrita de “Brise marine”. Esse novo modo de traduzir passa a ser dominante no Brasil e tem desenvolvimentos importantes, ecoando nas teorias da transcrição dos poetas concretistas e nas práticas tradutórias das últimas décadas do século XX.⁴

Antes, contudo, de refletir sobre as retraduições do poema, vale salientar que, no que concerne à recepção de Mallarmé no Brasil, Guilherme de Almeida é também o primeiro a introduzi-lo numa antologia. Não foram encontradas referências ao poeta

⁴ Para um conhecimento das poéticas brasileiras do traduzir do final do século XX, cf. Laranjeira (1993), Britto (2002) e Faleiros (2006).

francês, nem na antologia *Musa francesa* (1917) de Álvaro Reis, nem na *Antologia de tradutores* (1932), de Olegário Mariano, as duas antologias de poesia francesa no Brasil anteriores ao trabalho de Guilherme de Almeida.⁵ Quanto à *Antologia de poetas franceses* (1950) de Raimundo Magalhães Jr., ela retoma apenas as traduções de Batista Cepelos, Alphonsus de Guimaraens e do próprio Guilherme de Almeida acima mencionadas, não acrescentando nenhuma nova tradução.

A escolha de poemas de Guilherme de Almeida aponta, contudo, ainda para o jovem Mallarmé, aproximando-se mais da leitura simbolista do poeta. Com efeito, os dois poemas traduzidos por Guilherme de Almeida – “Apparition” e “Brise marine” são poemas da década de 1860. Entretanto, diferentemente de “Apparition”, que é totalmente desprezado durante o período de maior divulgação da obra de Mallarmé no Brasil, o poema “Brise marine” ganha nova tradução pelos concretistas.

2. “Brise marine” sob rajadas de concreto?

No final dos anos 1950, inicia-se um longo período dominado pela leitura concretista da obra de Mallarmé. Esse período tem como um de seus marcos o texto de Mário Faustino sobre o poeta, publicado originalmente em 1957. 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) uma terceira, em que surge o “grande Mallarmé” de seus sonetos mais audazes, de “Salut”, de *Hommages et tombeaux*; d) o “derradeiro Mallarmé” de *Igitur* e de *Un coup de dés*. Faustino acrescenta que o “último e o penúltimo Mallarmé é que seriam os fundamentais para o leitor atual” (Faustino, 2004, p.160-161).

No que concerne à primeira fase de Mallarmé, nesse mesmo ensaio, Faustino tece o seguinte um comentário sobre os poemas “Apparition” e “Brise marine”:

Temos em “Apparition” a *reductio ad absurdum* do próprio Mallarmé:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs

É o mau simbolismo, nada mais do que parnasianismo *rendu flou* (sem as qualidades de exatidão dos bons parnasianos), poema que tem delirado moçoilas semicultas há lustros e mais lustros, mas que é desonesto e ridículo. Coisa que não acontece com o

⁵ Cláudio Veiga (1999), em “A tradução da poesia francesa no Brasil”, não assinala a existência nenhuma outra antologia de poesia francesa anterior a 1940, salvo as recolhas dedicadas exclusivamente a Victor Hugo e Lamartine.

maravilhoso “Brise marine”, simbolista mesmo, obra-prima da escola, Baudelaire elevado a certas potências... (Faustino, 2004, p.162).

O julgamento de Faustino, por um lado, jogou “Apparition” no limbo, pois, durante mais de sessenta anos ele só circulou na tradução de Guilherme de Almeida, e, por outro lado, fez com que “Brise marine” fosse retomado pelos concretistas em sua antologia de Mallarmé.

Em sua tradução do poema, Augusto de Campos não destoa muito, em linhas gerais, dos princípios tradutórios adotados por Guilherme de Almeida, como se pode notar na tradução que segue.

A carne é triste, sim, e eu li todos os livros.
Fugir! Fugir! Sinto que os pássaros são livres,
Ébrios de se entregar à espuma e aos céus imensos.
Nada, nem os jardins dentro do olhar suspensos,
Impede o coração de submergir no mar
Ó noites! nem a luz deserta a iluminar
Este papel vazio com seu branco anseio,
Nem a jovem mulher que preme o filho ao seio.
Eu partirei! Vapor a balouçar nas vagas,
Ergue âncora em prol das mais estranhas plagas!

Um Tédio, desolado por cruéis silêncios,
Ainda crê no derradeiro adeus dos lenços!
E é possível que os mastros, entre as ondas más,
Rompam-se ao vento sobre os naufragos, sem mas-
Tros, sem mastros, nem ilhas férteis, a vogar...
Mas, ó meu peito, ouve a canção que vem do mar!

Assim como Guilherme de Almeida, Augusto de Campos opta por uma tradução rimada e metrificada, na qual é possível reconhecer o esquema metro-rímico do original. Mas, diferentemente de Guilherme de Almeida, Augusto de Campos age com mais liberdade. As rimas incompletas “livros/livres” e “silêncios/lenços” são a camada mais visível desse “relaxamento” formal que, no que concerne às rimas, se nota também pelo uso de infinitivos e repetição de rimas (-enços e -ar), sendo uma delas, contrariamente ao que ocorre no poema de Mallarmé, banal. A métrica também torna-se mais elástica. Assim, no segundo verso, o alexandrino é substituído pelo dodecassílabo de estrutura 5+7 e, na segunda estrofe, tanto no verso “Ainda crê no derradeiro adeus dos lenços!”, quanto em “Rompam-se ao vento sobre os naufragos, sem mas-”, tem-se a acentuação 4+4+4.

O afrouxamento formal de Augusto de Campos é acompanhado de uma maior aderência semântica. Em sua tradução, ele transpõe tanto a repetição do “fuir” e do “sans mâts” a que nos referimos, como retoma a imagem da “brancura”, tão cara ao poeta francês, assim como a concretude do “cœur”, traduzido, no final, por “peito”, ao invés do etéreo “alma” adotado por Guilherme de Almeida. A escolha de “estranha” para traduzir “exotique”, além do apagamento de alguns adjetivos (os mesmos de Guilherme de Almeida), talvez sejam as alterações semânticas mais relevantes no texto de Augusto de Campos. O léxico vetusto de alguns versos – “preme”, “plagas”, “vogar” – destoa das escolhas mais prosaicas de Mallarmé dando, curiosamente, à tradução de Augusto de Campos, uma impressão mais antiquada no final, efeito reforçado pelas rimas em -ar.

O que mais surpreende, contudo, é o fato de ser um poeta de vanguarda, teoricamente preocupado com os aspectos formais, aquele que, por um lado, opta pelo afrouxamento da busca de uma isomorfia em nome de uma maior aderência semântica e, por outro lado, torna o poema mallarmeano mais pesado por sua escolha lexical antiquada e pela produção de rimas repetidas e bem mais banais do que aquelas do poema de partida. O grande mérito de Augusto de Campos é lograr, na prática, desvencilhar-se de um excesso de formalismo e de procurar equacionar o constante vaivém forma-conteúdo que habita o poema em sua tradução.

3. Ainda um mesmo vento no ar...

Augusto de Campos passa, de fato, a ser uma referência importantíssima na tradução de poesia no Brasil, o que vale também para Mallarmé. Cláudio Veiga, em sua *Antologia da poesia francesa*, publicada originalmente em 1991, na seleção que faz dos poemas de Mallarmé, inclui quatro sonetos – “Brise marine”, “Le vierge, le vivace”, “Ses pures ongles” e “Salut” – e o curto poema “Sainte”. Todos os cinco textos escolhidos por Veiga já haviam sido traduzidos por Augusto de Campos, sendo Augusto, ao que tudo indica, o primeiro tradutor brasileiro de quatro deles. Veiga, aliás, reconhece a importância do trabalho dos irmãos Campos em relação à tradução de Mallarmé no Brasil:

No momento, é aos irmãos Campos que a poesia de Mallarmé está devendo sua vigência em língua portuguesa. Em *Mallarmagem* Augusto de Campos reuniu mais de vinte versões de sua autoria. E Haroldo de Campos fez a transposição de *Un coup de*

dés. Décio Pignatari ofereceu uma original tradução, ou melhor *tridução*, de “L’Après-midi d’un faune” (Veiga, 1999, p.235).

Vale também notar que, de poeta ausente nas primeiras antologias e poeta pouco representativo nos anos 1940-1950, Mallarmé passa a ocupar lugar de destaque na antologia de Veiga e em outras antologias de poesia francesa do final do milênio, estando presente em todas elas, sinal do impacto da leitura concretista no sistema literário brasileiro.

No momento de traduzir o poema, Veiga também opta por um projeto tradutório em que a rima e a métrica são retomadas. A precisão métrica de Cláudio Veiga – que respeita sempre a cesura na sexta sílaba tônica – e a não-repetição de nenhuma rima produziu o seguinte resultado:

Ai! é bem triste a carne e a ler nada me resta.
Fugir! fugir! Eu sinto os pássaros em festa
Por noutro céu viver, em diferente mar!
Nada, nenhum jardim refletido no olhar
Prende meu coração, que a vaga retempera,
Ó noites! nem a luz da lâmpada severa,
No infecundo papel que a brancura interdiz,
Nem mesmo a jovem mãe que amamenta o petiz.
Eu partirei! Veleiro a balouçar nas vagas,
O porto abandonai para estrangeiras plagas.
Um Tédio, por cruel esperança magoado,
Ainda crê no adeus, já bem longe acenado.
E esses mastros, quem sabe, ensejando a ruína,
São daqueles que um vento aos naufrágios inclina,
Sem porto, mastaréu, perdidos na voragem.
Mas ouve, coração, o canto da equipagem.

A precisão formal do poema não se dá, no caso, sem um custo sintático e semântico considerável. Já no primeiro verso, a tradução de “et j’ai lu tous les livres”, por “e a ler nada me resta”, pode parecer engenhosa, sobretudo pela interessante rima com “festa” que provoca, mas, sintaticamente, é bem intrincada. A falta de naturalidade da sintaxe de Veiga – que não se confunde com a estranheza sintática da poética mallarmeana posterior – é ainda maior no terceiro verso, onde se lê: “por noutro céu vier, em diferente mar!”. Aí Veiga sacrifica, além da sintaxe, a imagem da espuma, até então presente nas traduções. A tradução de “se trempe” por “retempera”, no verso seguinte, mesmo se semanticamente aceitável, acaba distanciando o poema de seu campo semântico original, num desvio que não produz desdobramentos imagéticos, pois não chega a formar uma nova cadeia significante. A rima que produz com “lâmpada

severa” também apaga outra bela imagem, a “déserte clarté”. No verso seguinte, é a vez do “vazio” do papel tornar-se “infecundo”, o que é até sugestivo, pois, no verso seguinte, a jovem mãe amamenta o filho (traduzido por “petiz”). O leve ar vetusto que paira sobre o final da “brisa marinha” de Augusto de Campos, se agiganta na tradução de Veiga. Ele não só retoma as “plagas” de Augusto de Campos como “enseja ruínas” (ao invés de convidar tempestades) e introduz um “mastaréu” no final do poema, onde há a repetição de “sans mâts”. Veiga coroa sua reescrita com o técnico “canto da equipagem”, para traduzir o “canto dos marinheiros”.

O desejo de forma atinge a perfeição, não sem um apagamento considerável da rede semântica e, inclusive, um empobrecimento das rimas, com a inclusão de infinitivos e participios entre elas.

4. Mudança de ares... em que medida?

Em 2000, justo na virada do milênio, Paulo Hecker Filho inclui em sua antologia de poesia traduzida, *Só poema bom*, uma nova tradução de “Brise marine”, poema que reescreve da seguinte maneira:

A carne é triste, ai! e eu li todos os livros
Fugir! fugir bem longe! Sinto os pássaros cativos
Voando entre as espumas e os céus desconhecidos!
Nada, nem os velhos jardins nos olhos refletidos,
Retém meu coração que no mar se tempera.
Ó noites! nem esta luz de lâmpada severa
Sobre o papel vazio cuja brancura inibe
E nem a jovem que ao seio o filho exhibe.
Eu partirei! Oscilante navio, com presteza
Ergue âncora para uma exótica natureza!

Um tédio, por cruéis esperanças desolado,
Crê ainda no dos lenços adeus desesperado!
Quem sabe se este mastro, que convida a tormenta,
É dos que ao naufrágio o vento tenta
Perder, perder, e sem recursos derradeiros...
Ouve, meu coração, cantar os marinheiros!

Difícil aproximar-se do texto de Hecker Filho, pois seu projeto tradutório não parece muito claro. Num primeiro momento, têm-se a impressão de que se trata de mais uma tradução pautada pela forma, mas a métrica escapa “voando entre as espumas e os céus desconhecidos”. Esse terceiro verso, que traduz quase literalmente “d’être parmi l’écume inconnue et les cieux”, leva a crer que o tradutor teria preferido sacrificar a

métrica tradicional (optando, por exemplo, por uma contagem espanhola ou, entre nós, romântica do verso) em nome de uma maior aderência semântica. O segundo verso desmente essa possibilidade, pois, Hecker Filho já havia transformado “des oiseaux ivres” em “pássaros cativos”, produzindo um contrassenso considerável.

Com efeito, o esquema métrico vai oscilando entre 11 e 14 sílabas, sem nenhuma regularidade acentual, o que não causa, contudo, uma sensação de prosaísmo ou de maior liberdade. A rima, em grande medida, dá coesão formal ao texto, mas, como no caso de Cláudio Veiga – de quem aliás retoma a rima severa/(re)tempera –, ela conduz a algumas alterações semânticas relevantes. Na primeira estrofe, além do contrassenso e da alteração que empresta a Cláudio Veiga, o maior desvio é a substituição da imagem do veleiro balançando seus mastros, pela ideia de um navio partindo apressadamente – “navio oscilando, com presteza”.

Na segunda estrofe, a construção das três rimas provoca alterações consideráveis. No primeiro dístico – “Um tédio, por cruéis esperanças desolado, / Crê ainda no dos lenços adeus desesperado!” –, as acrobacias sintáticas do segundo verso o tornam quase ilegível. Algo semelhante ocorre no dístico seguinte – “Quem sabe se este mastro, que convida a tormenta,/ É dos que ao naufrágio o vento tenta” –, em que o segundo verso se torna de difícil compreensão pelas inversões; além de se distanciar bastante da ideia de que “os mastros se inclinam sobre o naufrágio”. No último dístico – “Perder, perder, e sem recursos derradeiros.../ Ouve, meu coração, cantar os marinheiros!” –, em nome da rima, sacrifica-se toda a rede significante, suas repetições em torno do mastro, e acrescenta-se a repetição de um infinitivo inexistente, à qual se soma o “e sem recursos derradeiros”, síntese generalizante de imagens; em Mallarmé, precisas.

5. E outros ventos decidem soprar...

Para a sorte do destino da tradução da poesia de Mallarmé no Brasil, desvencilhar-se da métrica não pareceu ser o recurso derradeiro. Em 2007, Joaquim Brasil Fontes lança seu livro *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*, no qual propõe um projeto de leitura e de reescrita de Mallarmé bastante distinto daqueles até então realizados. Pedro Meira Monteiro, no prefácio à obra, diz tratar-se de “um ponto de inflexão sobre Mallarmé em língua portuguesa” (In: Fontes, 2007, p.22). 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 e de trechos de cartas. Pedro Meira 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 (In: Fontes, 2007, p.22).

Ao longo do livro, há capítulos em que a leitura intercala traduções/interpretações de poemas, de 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”, como se pode notar em sua reescrita de “Brise marine”:

A carne é triste, ai de mim! e eu li todos os livros.
Fugir! para além fugir! Eu sinto pássaros ébrios
De estarem na espuma desconhecida e nos céus!
Nada, nem os velhos jardins refletidos nos olhos,
Vai reter este coração que no mar se embebe
Ó noites! nem a deserta claridade da lâmpada
Sobre o vazio do papel que a brancura defende,
E nem mesmo a jovem mulher aleitando seu filho.
Eu partirei! Ó veleiro balançando teu mastro,
Larga as amarras para uma exótica natureza!

Um Tédio, devastado pelas cruéis esperanças,
Acredita ainda no adeus supremo dos lenços!
E pode ser que os mastros, convidando as tempestades
Sejam daqueles que um vento inclina sobre os naufrágios
Perdidos, sem mastros, sem mastros, e sem ilhas férteis...
Mas escuta, ó meu coração, o canto dos marujos!

O projeto tradutório adotado por Joaquim Brasil Fontes condiz, pois, com a leitura que propõe. Ao invés 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. Interessante notar que a tradução de Brasil Fontes revela uma série de rimas toantes e aliterações em final de verso bastante sugestivas, como livros/ébrios, embebe/lâmpada, esperanças/lenços, tempestades/naufrágios. Mas que não se mantém sempre naturalmente. Para os ouvidos brasileiros, acostumados com traduções mais

“enformadas”, o projeto de Brasil Fontes soa estranho, pois se distancia da poética tradutória dominante no país.

6. Mais velas ao vento

Em 2011, André Dick publica a coletânea *Poesias de Mallarmé*. Trata-se de uma coletânea ímpar na história da tradução de Mallarmé no Brasil. Dick faz uma escolha bastante ampla de poemas e pode-se dizer que sua antologia é 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 (2011, p.23) comenta que “na poesia de Mallarmé se destaca [...] a imagem sensível, perceptível do cotidiano”. 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, como se pode notar em sua reescrita de “Brise marine”.

A carne é triste, sim, e eu li todos os livros
Fugir! Fugir! Sinto os pássaros lívidos
De estarem na espuma e no céu sem pousar!
Nada, nem os jardins refletidos no olhar
Impede este coração que no mar se molha
Ó noites! Nem a claridade deserta onde mora
Sobre o papel vazio que o branco defende
E não a jovem mulher com sua criança ao seio em leite.
Eu partirei! Navio que balança sua destreza
Ergue a âncora por uma exótica natureza!

Um Tédio desolado por silêncios cruéis
Acreditando no adeus supremo dos vergéis!
E, por outro lado, mastros convidando tempestades
Rompam-se aqueles que ao vento sobre os naufragos se abate
Perdão, sem mastros, sem mastros, nem ilhas...
Mas, ó coração, entenda a canção dos marinheiros, longínqua!

Não consigo encontrar outro adjetivo para descrever essa tradução senão “tradução surreal”. André Dick, de forma absolutamente surpreendente, dispara vocábulos por associação sonora, subvertendo completamente o sentido do poema. Os pássaros, antes “ébrios” agora, para rimar como “livros”, tornam-se “lívidos”. “A claridade deserta onde mora/ sobre o papel vazio que o branco defende” (imagens de

difícil compreensão), produz a rima entre “mora” e o coração que se “molha” no mar. O navio, por sua vez, “balança sua destreza” para rimar com a “exótica natureza”.

A exótica natureza de associações sonoras não está apenas na rima. “Peut-être” (normalmente traduzido por “pode ser”, “quem sabe” ou “talvez”) é traduzido por “por outro lado”, “perdus” (perdidos) metamorfoseia-se em “perdão”, assim como os “lenços” que, subitamente, tornam-se “vergéis”. A total liberdade de Dick, sua explosão radical, seu exercício lúdico e irreverente mostra que nem sempre a tradução é levada a sério.

7. E a brisa continua...

Outro desafio possível, hoje, diante da experiência acumulada em torno da tradução da poesia e, especialmente em torno da tradução da poesia de Mallarmé, talvez seja, seguindo o caminho para o qual aponta a tradução de Augusto de Campos, procurar uma espécie de compromisso entre a manutenção de alguma regularidade formal sem que isso implique alterações drásticas na rede semântica do poema. Diante disso, arrisco um exercício de retradução em que procuro uma regularidade métrica, sem que ela, contudo, seja uma restrição inviolável. Trata-se de compreendê-la como um parâmetro desejável (uma baliza demarcatória), a ser idealmente mantido, mas podendo, eventualmente, ser transgredido.

A rima completa, por sua vez, passa a ser substituída, na maioria das vezes, por rimas toantes e, eventualmente, por aliterações. Há uma valorização das rimas internas e das repetições lexicais, assim como das redes semânticas, consideradas como elementos altamente significantes.

A retradução também opera numa lógica sistêmica, ou seja, entende-se que a recepção de um texto por meio de suas diferentes traduções e interpretações dentro de um determinado sistema literário tece uma rede que o conforma e que o situa. Ignorar essa rede é perder a oportunidade de historicizar o ato tradutório. O interesse é, assim, operar em diálogo, não apenas com o texto original, mas fazer das traduções que antecedem a nova reescrita um complexo texto de partida à disposição do tradutor. Essa abordagem levou-me à seguinte reescrita de “Brise marine”:

A carne é triste, ai! e eu li todos os livros
Fugir! fugir além! Sinto os pássaros ébrios
Entre os céus e as espumas desconhecidas!
Nada, nem velhos jardins nos olhos refletidos,

Retém meu coração que no mar submerge.
Ó noites! nem a lâmpada de luz deserta
Sobre o papel vazio cuja brancura inibe
E nem a jovem mulher aleitando o filho.
Partirei! Balançando teu mastro veleiro
Larga a amarra rumo à exótica natureza!

Um Tédio, varrido por cruéis esperanças,
Crê ainda no adeus supremo dos lenços!
Talvez os mastros, convidando as tempestades,
Sejam dos que um vento pende sobre os naufrágios
Perdidos, sem mastros, sem mastros, e sem ilhas...
Mas ouve, ó coração, marujos em cantoria!

As transformações nas abordagens tradutórias apontadas acima, a partir da virada do século XXI, talvez sejam o sinal de uma necessidade de se repensar as poéticas do traduzir no Brasil. Se até o século XIX, no Brasil, houve a predominância de uma concepção da *tradução como emulação*, pode-se dizer que o século XX foi o século da *tradução como forma*. O trabalho de Joaquim Brasil Fontes, assim como este ensaio, por meio da retradução, apontam para uma compreensão mais historicizada do ato de traduzir. Quem sabe, no futuro, o século XXI seja compreendido como aquele em que a tradução de poesia no Brasil deixou de ser um ato romântico ou isolado e passou a ser, plena de variantes formais, o da *tradução como história*.

Referências bibliográficas:

- ALMEIDA, Guilherme. *Poetas de França*. 4^a Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- BÉNICHOU, Paul. *Selon Mallarmé*. Paris: Galliamard, 1995.
- BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: BERNARDO, Gustavo (Org.). *As margens da tradução*. Rio de Janeiro: Capes/Faperj/Uerj, 2002.
- DICK, André. *Poesias de Mallarmé*. São Paulo: Lume Editor, 2011.
- FAUSTINO, Mário. Poesia não é brincadeira. In: *Artesanatos de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FALEIROS, Álvaro. Approches textuelles pour la traduction du poème au Brésil. Montreal, *TTR* XIX/2, 2006.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. São Paulo: Ateliê, 2007.

- GUIMARÃES, Júlio Castañon. Presença de Mallarmé no Brasil. In: *Reescritas e esboços*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.
- HECKER FILHO, Paulo. *Só poema bom*. Porto Alegre: Alcance, 2000.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo, EDUSP, 1993.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. Organização, tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido de. As transfusões de Rimbaud. In: LIMA, Cardoso (org.). *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: UERJ, 1993, pp.110-123.
- RIVERA, José Jeronymo Rivera. *Poesia francesa: pequena antologia bilíngue*. Brasília: Thesaurus, 1998.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. Do gênio da língua ao tradutor como gênio. In: MARQUES, Luiz. *A constituição da tradição clássica*. São Paulo: Hedra, 2004.
- VEIGA, Cláudio Veiga. A tradução da poesia francesa no Brasil. In: *Antologia da Poesia Francesa*. Rio de Janeiro: Record, 1999.