

Resenha Mallarmé em traduções

Júlio Castañón Guimarães

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Trad. e apres. Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. *Rabiscados no teatro*. Trad. e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Em 2010, numa boa coincidência editorial, foram publicadas aproximadamente na mesma época duas traduções de textos de Mallarmé — *Divagações*, em tradução de Fernando Scheibe, pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, e *Rabiscados no teatro*, em tradução de Tomaz Tadeu, pela editora Autêntica, de Belo Horizonte. O conjunto de textos reunidos sob o título *Rabiscados no teatro* é uma das partes do volume *Divagações*, de modo que assim conta agora com duas traduções. Trabalhos de tradução da maior relevância, que só podem ser saudados de modo efusivo, as duas publicações têm grande importância e merecem muita atenção. Ademais, são livros bem cuidados editorialmente, que mostram, também por isso, a seriedade de ambas as editoras, e no caso da editora universitária o volume de Mallarmé marca uma renovação bem-vinda e auspiciosa de sua atividade.

Além de a obra de Mallarmé contar com uma imensa bibliografia, as duas publicações já foram objeto de algumas resenhas que trataram diretamente desses textos, como é o caso da resenha de autoria de Leda Tenório da Mota (que se pode ler em www.sibila.com.br/index.php/critica/1296-divagacoes-de-mallarme). Assim, o objeto desta resenha é mais propriamente a própria publicação das traduções.

A obra de Mallarmé vem sendo traduzida para o português de modo esporso — textos isolados ou pequenas seleções — e disperso no tempo. Uma das razões para tal é sem dúvida a dificuldade ligada à obra. Tem-se a dificuldade de leitura e aquela própria da tradução, que obviamente incorpora a primeira. Falar assim dessa dupla dificuldade pode parecer uma redundância, mas no caso se trata de uma questão que se impõe de modo determinante. E esse é um dos pontos principais do trabalho de Marcos Siscar, ao tratar da recepção e da releitura de Mallarmé, que acompanha a tradução de *Divagações*. E é no sentido de evidenciação dessa associação entre leitura e tradução que um dos conjuntos

mais abrangentes de traduções, o realizado pelos poetas concretos, é mais bem lido quando associado ao trabalho crítico que o acompanha.

Essa dificuldade é sempre referida, de modo mais ou menos direto, como quando o tradutor de *Rabiscados* refere a “sintaxe particular” ou a “sintaxe ‘anormal’” de Mallarmé ou como quando Joaquim Brasil Fontes, um dos posfaciadores de *Divagações* refere que “Mallarmé cria, a partir do francês, uma língua ‘outra’”. Curioso seria lembrar uma observação de Albert Thibaudet (no primeiro livro sobre Mallarmé) — a propósito não da língua de Mallarmé, mas da pessoa do escritor — ao dizer que “nenhum escritor de seu tempo dava melhor que ele, por seu trato e seus modos, a ideia do francês culto do Antigo Regime”. Talvez se pudesse dizer que o que Mallarmé fazia ao produzir essa língua “outra” era desenvolver uma efetiva e radical exploração das possibilidades do francês literário — próprio desse “francês culto do Antigo Regime”. (Independentemente do aspecto linguístico, um esquecido artigo de Roberto Alvim Correa, em *Anteu e a crítica*, salienta uma linhagem que culmina em Mallarmé.) A questão consistiria, na perspectiva da tradução, em perceber o roteiro que começa a desembocar no âmbito da exploração, ou seja, detectar aquilo que já vai de fato além de procedimentos que não passariam de usos inusitados e raros, mas ainda integrantes, por assim dizer, da língua literária. Numa equivalência de níveis, talvez não se pudesse supor na tradução uma língua “outra” para uma passagem que seria um uso infrequente, mas não transgressor.

Do mesmo modo como não dá para aferir uma tradução a partir apenas de eventuais deslizos, também não é possível fazê-lo simplesmente a partir de sua proposta ou de sua possível justificativa teórica. (E este resenhista sabe um pouco disso, pois por experiência própria sabe ainda que tem telhado de vidro.) A questão, na prática, pode ser bem delicada, pois nem sempre é fácil identificar e examinar as consequências e os entrelaçamentos desses campos. No limite, há propostas teóricas que inviabilizariam uma avaliação da prática. Mas uma tradução pode ser muito mais do que o simples acerto de soluções na transposição de uma língua a outra. Quando Meschonnic enfatiza que a tradução tem especial importância teórica, esclarece, na outra ponta, que sua importância não é apenas prática, ou seja, é prática e também/ou sobretudo teórica. E a tradução de textos de Mallarmé será sempre um espaço para essas questões.

Umberto Eco se refere com pragmatismo ao assunto: “Ora, por mais que um teórico possa atestar que não existem regras para estabelecer que uma tradução é melhor que a outra, a prática editorial nos ensina que, pelo menos nos casos de erros evidentes e indiscutíveis, é bastante fácil estabelecer se uma tradução está errada e deve ser corrigida” (ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 20). Muito menos do que para uma oposição, o comentário de Eco chama a atenção para uma possibilidade que simplesmente ao sabor de certas teorias seria deixada de lado. Nem aí existiria margem de esquecimento de tudo que existe de interpretação no trabalho de certos textos. Numa perspectiva próxima, mas menos pesadamente pragmática, Paul Ricoeur propõe, não exatamente um método, também uma possibilidade, ou ainda, um procedimento: “E o único modo de criticar uma tradução — o que sempre se pode fazer — é propor para ela uma outra presumível, pretensa, melhor ou diferente. E é isso aliás o que acontece no campo dos tradutores profissionais” (RICOEUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004. p. 40). Em vez de propor “correções”, propõe alternativas. Essas alternativas podem ser não apenas “presumíveis”, mas já existentes, sobretudo no caso de textos clássicos, que já contam com diferentes traduções, todas podendo participar da questão a ser discutida, ou, pelo menos, de algum tipo de conversa.

No caso da prosa de Mallarmé — independentemente de todo o caráter circunstancial, em certo sentido, que lhe está associado —, ela apresenta dificuldades similares às de sua poesia. Trata-se de textos que, se produzidos em função de colaboração na imprensa, o que constitui um aspecto de sua circunstância, são indissociáveis do conjunto de sua produção literária. Sem entrar em minúcias mais substanciais, por assim dizer, do assunto, pode-se lembrar que a mesma situação circunstancial cerca alguns importantes poemas, como “Toast funèbre”, ligado à homenagem prestada a Théophile Gautier. Há ainda outras situações em que a prosa se associa à poesia, como no caso da prosa “La déclaration foraine”, que incorpora o poema “La chevelure vol d’une flamme...”, ou da prosa “Richard Wagner — Rêverie d’un poète français”, que tem como que sua contraparte no poema “Hommage (à Richard Wagner)”. O já citado Thibaudet observava simplesmente: “Não se compreende uma obra de Mallarmé sozinha e de imediato”. Assim como a leitura de um texto se beneficiará do conhecimento dos outros textos, também no âmbito das traduções isso com certeza se dá, não

somente na perspectiva da leitura, mas na da identificação de procedimentos e soluções. A tradução pode muito bem ser pensada como um caso de edição, no sentido filológico — prepara-se um texto para ser lido em outra língua. E uma etapa essencial do trabalho de edição é o da revisão, o levantamento de todas as versões do texto em pauta. Pode ser similar a situação no caso da tradução, pois é sobretudo nesse sentido que parece ter importância levar em conta as traduções relacionadas com o trabalho — não apenas pelo fator documental, mas pelo diálogo que se pode estabelecer entre os trabalhos.

Nem sempre, naturalmente, todas as soluções nas diferentes traduções são perfeitas ou adequadas, mas haverá momentos em que se encontrarão tanto alternativas boas ou mesmo indiscutíveis, quanto a pista para o que deve ser evitado. Num artigo sobre Igitur, Rosie Mehoudar não deixa de referir em nota a tradução de José Lino Grunewald, com as devidas nuances: “Cuidado aos que acompanharem Igitur na tradução. Um ou outro equívoco grave impossibilita a compreensão (já difícil) das passagens nas quais surgem. Deve-se, porém, um brinde à inestimável iniciativa e aos resultados de Grunewald: seu trabalho só precisaria ser revisado e, assim, melhor honrado” (Crítica genética e intertextualidade em Igitur, de Mallarmé. In: PINO, Cláudia Amigo (Org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007).

Dos textos que compõem *Divagações*, alguns já haviam sido traduzidos em português, com maiores ou menores problemas, mas independentemente disso, o tradutor do volume parece não tê-los levado em conta, pois não os refere. Dos treze textos da seção “Anedotas ou poemas”, doze (a exceção é “Conflito”) foram traduzidos por Dorothee de Bruchard no volume *Prosas de Mallarmé* (Porto Alegre: Paraula, 1995). Quatro foram traduzidos por José Lino Grunewald no volume *Poemas* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990): “Le phénomène futur”, “Plainte d’automne”, “Frisson d’hiver” e “Le démon de l’analogie”. Este último foi ainda traduzido por Inês Oseki-Dépré na revista *Código* (n. 4, ago. 1980). “Plainte d’automne” teve também uma tradução no volume *Caminhos do decadentismo francês* (Org., trad. e notas de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989). Os textos “O livro, instrumento espiritual” e “O mistério nas letras” foram traduzidos por Amálio Pinheiro e publicados na coletânea *Fundadores da modernidade* (Coord. Irlema Chiampi. São Paulo: Ática, 1991). O texto “Crise de vers” foi traduzido por Ana Alencar e publicado na revista *Inimigo Ru-*

mor (n. 20, 2008). Assim, no total, quinze dos textos tinham tradução anterior à tradução integral de *Divagações*, alguns deles, mais de uma tradução. Em certos casos, como as traduções de José Lino Grunewald e Ana de Alencar, são acompanhados de comentários, ainda que às vezes sumários, mas que não deixam de mencionar os problemas da tradução.

Talvez se tivesse havido alguma conversa com essas outras traduções, o trabalho de Scheibe pudesse ter ganhado com isso. O trabalho de Tadeu, não contando com versões anteriores em português, levou em conta algumas traduções para outras línguas, ainda que, para como ele diz, considerar que não o ajudavam: “Acompanhei também outras traduções, em especial a tradução de *Divagações* para o espanhol, feita por Ricardo Silva-Santisteban, e a tradução para o inglês, feita por Barbara Johnson [*Divagations*. Trad. Barbara Johnson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009], mas, devo confessar, sem grande proveito”. No entanto, o tradutor teve uma espécie de grande interlocutor exatamente em um trabalho de comentário acompanhado de traduções, o livro de Rober Greer Cohn (*Mallarmé’s Divagations: a guide and commentary*. New York: P. Lang, 1990): “Tudo começou com a leitura da tradução (comentada) de *Divagações* para o inglês feita por Robert Greer Cohn. Foi essa leitura que inspirou a presente tradução e que constituiu o principal auxílio na redação de minhas próprias notas”. A introdução de Tadeu ainda refere a relação entre a prosa e a poesia de Mallarmé, que parece sempre importante ao se considerar a primeira, em especial em situação de tradução: “Vários termos de ordem conceitual ou estética são recorrentes tanto na poesia quanto na prosa de Mallarmé e muitos deles aparecem nessas crônicas”. E ainda: “A prosa de Mallarmé não se lê facilmente. Ele aplicou à prosa muitos dos mesmos princípios estéticos que utilizou na sua obra poética e que tornam sua leitura tão difícil”. (Um único e pequeno exemplo: o termo “pli”, que aparece em “Crise de vers” e no poema “Remémoration d’amis belges”.) Com esses pontos de vista e essa disposição, o trabalho de Tadeu alcança um excelente resultado, com um texto que dá a impressão de resultar de um trabalho a partir de detalhes e que chega a se apresentar com significativa regularidade de realização no conjunto.

O grande número de notas, muitas vezes extensas, é de grande utilidade: “Minhas notas limitam-se a esclarecer torneios sintáticos particularmente complexos, a explicitar alusões mais obscuras, a fazer a conexão de certas expressões

ou termos com a visão estética ou filosófica mais geral de Mallarmé, e a fornecer informações sobre as circunstâncias dos espetáculos ou textos comentados”. Todavia, as notas apresentam evidentes problemas, talvez já percebidos pelo próprio tradutor que mais de uma vez se refere a elas de modo reticente, como ao dizer: “Dispensáveis, talvez. Utilizáveis, se houver necessidade”. Há situações de redundância em notas que às vezes como que se superpõem, assim como há notas que quase suporiam uma total incapacidade de compreensão mínima por parte do leitor; há um excedente de notas, que parecem ir além do que seria razoável, a ponto de se pensar que o que excede pode mesmo prejudicar. Afora esse aspecto, constituem uma muito boa companhia para a leitura e a discussão do texto.

ADENDO

Seguem, a título de exemplo, e meramente comparativo (sem pretensão de comentário, apenas marcações de leitura), algumas soluções adotadas pela tradução de *Divagações*, acompanhadas por soluções de outras traduções. De certo modo, essas marcações querem sugerir a conversa entre traduções, no pressuposto de que, no nível de dificuldade desses textos, ela é mais do que necessária – um trabalho coletivo, ainda que virtual, poderia ser muito positivo. Em “Queixa de outono”, “órgão de Barbárie” é um tradução literal de “orgue de Barbarie”; embora se encontre dicionarizado, no *Houais*, por exemplo, o termo corrente é “realejo”, como se lê nas outras traduções; as folhas “mornas” vertidas como “mornas” equivalem não mais provavelmente a “tristonhas” (Bruchard) ou “sombrias” (Grunewald)? “La blanche créature n’est plus” vem traduzido como “a branca criatura não é mais”, de modo aproximado como Bruchard traduz — “a branca criatura já não é” —, mas Grunewald e Fulvia (“a branca criatura não mais existe”) adotaram solução mais corrente. Em “O demônio da analogia”, “enfouies” é traduzida como “fugidas”, mas não seria mais precisamente “profundadas” (Bruchard), “enfriadas” (Grunewald) ou “enterradas” (Oseki-Depré), até porque logo a seguir há “Je m’enfuis” (fugi)? O título “Déclaration foraine” é traduzido como “A declaração forânea”, mas “foraine”, que equivale a “forâneo” (estrangeiro), refere-se também a “feira, mercado, quermesse”, e o texto parece não deixar muita dúvida, tanto que a outra tradução brasileira adotou “Declaração na quermesse” e a tradução de Barbara Johnson para o inglês, “The fairground declaration”. No mesmo texto, “jarretièrre hautaine” seria com mais

precisão, segundo Bruchard, “jarreteira altiva” que “jarreteira alta”; e “sur un pied comme le reste hortensia” traduzido como “sobre um pé como o permanece hortênsia” encontra solução diversa na tradução de Bruchard — “sobre um pé cor de hortênsia como o resto” — que entende “reste”, não como a forma verbal, mas como o substantivo. Em “Rimbaud”, “fièrement poussé” é traduzido como “orgulhosamente crescido”, mas não teria aí “poussé” mais a ver com “acentuado”, e daí Johnson ter usado “flaunted”? Em “Wagner”, “ces raréfactions et ces sommités naturelles que la Musique rend”, talvez melhor que “a Música rende” fosse algo como “que a Música produz” (Johnson e Cohn usaram “renders”). Em “Hamlet”, “il vê l’habit” é vertido como “ele veste o hábito”, enquanto *Rabiscados* prefere “o traje”. Do mesmo modo, “qu’il se plaît à porter” é traduzido por “que lhe apraz levar”, mas o contexto levou a esta solução de *Rabiscados*: “que gosta de vestir”. Aí também, “son nom même affiché” é dado como “seu nome mesmo afixado”, enquanto *Rabiscados* prefere “seu nome num cartaz”. Em “Crise de vers”, “exquise crise” seria, em vez de “esquisita crise”, mais apropriadamente “refinada crise”, que é a solução da outra tradução brasileira, tal como os tradutores ingleses, Barbara Johnson e Cohn, que adotam “exquisite”. Em “Le livre, instrument spirituel”, “dénués” passa a “desnudados” (dénudés), mas não seria mais aproximado “desprovidos”, ou seja, “deprived”, como na tradução de Cohn?

Outro conjunto de casos tem a ver com a tradução de certos vocábulos ou expressões correntes em francês por palavras que em português não estariam no mesmo nível ou seriam até mesmo neologismos, o que sugere uma estranheza que não se encontraria presente no original. Assim, “rivière” traduzido por “ribeira” em “O fenômeno futuro” (Grunewald e Bruchard preferiram “rio”); “boutique” adaptado em “butique” em “O demônio da analogia” (Oseki-Depré adotou a mesma solução, mas Bruchard e Grunewald adotaram “loja”); no mesmo texto, “personne” é transformado em “persona” (Bruchard, Oseki-Depré e Grunewald adotaram, sem acrescentar interpretações, “pessoa”); em “A glória”, “fierté” é vertido por “filúcia”, tendo Bruchard adotado simplesmente “orgulho”, “emportant du monde” por “levando um monte de gente” (Bruchard adota “levando gente”, Johnson, “took over the crowd”); “or ne faut-il pas qu’on en constate l’authenticité?” é transformado em “ora/ouro não é preciso que se lhe constate a autenticidade?” (Bruchard, sem acrescentar uma alternativa duvidoso-

sa, adota “ora não há que constatar sua autenticidade?” e Johnson, “but wouldn’t it be necessary to verify the authenticity?”); em “Beckford”, “fort souffrant” se torna “muito sofrente” (Johnson: “quite ill”, o que sugeriria simplesmente “muito doente”); em “Berthe Morisot”, “nonchalance” se torna o brasileiro informal (segundo *Houaiss*) “malemolência”; no mesmo texto, “renommée tacite” é transformado numa “renomada tácita” que sem dúvida soaria melhor como “renome tácito”; em “Wagner”, “arrière prolongement vibratoire” é traduzido por “protoprolongamento vibratório” (Johnson: “farthest vibratory prolongation”; Cohn: “belated vibratory prolongation”); no mesmo texto, “conviviale Fontaine” se transforma em “convivial Fontana”, em que se prefere uma forma antiga à usual “fonte”; em “Crise de vers”, “l’effilé de multicolores perles” é vertido como “o afilado de multicores pérolas”, tendo Ana Alencar preferido “o fio multicolor de pérolas”; no mesmo texto, “qui plaque la pluie” é traduzido como “que a chuva folheia”, quando Ana Alencar prefere “que imprime a chuva” (Cohn: “which lays rain”; Johnson: “left by the rain”); ainda no mesmo texto “lueurs d’orages” é vertido por “luzires de tempestade”, a que Ana Alencar prefere “clarões da tormenta” (Cohn: “storm-glows”; e Johnson: “storm lights”).

Por fim, alguns exemplos no plano da sintaxe, a famosa sintaxe de Mallarmé. Em alguns casos, parece, uma situação sintática simples e corrente em francês ganha em português uma forma que talvez a torne difícil. Em “O fenômeno futuro”, para “dormant à l’horizon” lê-se “dormindo ao horizonte”, onde a preposição “em” fica melhor como se vê nas traduções de Grunewald (“a dormir no horizonte”) e de Bruchard (“adormecido no horizonte”). Em “O nenúfar branco”, “Connaît-elle un motif à sa station” é traduzido por “conhece ela um motivo a sua parada”, que na tradução de Bruchard é “será que sabe um motivo para sua demora”. Em “Hamlet”, há um “omettre de considérer” que permaneceu “omitir de considerar”, enquanto a tradução de *Rabiscados* preferiu “deixar de considerar”.

Em *Rabiscados no teatro* a tradução, extremamente bem cuidada, alcança muito bom resultado, o que não impede que uns raros casos pudessem ser mais bem esclarecidos também pela simples comparação, inclusive com a realizada por Scheibe. Na nota de rodapé ao texto “Solennité”, a passagem “Là est la suprématie de modernes vers sur ceux antiques formant un tout et ne rimant pas; qu’emplissait une bonne fois le metal employé à les faire [...]” foi traduzida como

“Nisso reside a supremacia de modernos versos sobre os antigos que formam um todo e que não rimam; que enchiam de uma vez por todas o metal empregado para fazê-los [...]”. O verbo *emplissait*, no singular, aparece na tradução como *enchiam*, no plural; talvez um erro de revisão, mas isso é raro na edição. O sujeito do verbo é “o metal”. Assim se lê na tradução de Cohn: “Therein is the supremacy of modern verse over antique ones forming a whole and not rhyming; which were filled once and for all by the metal used to make them [...]”. No texto “*Parenthèse*”, o segundo parágrafo começa do seguinte modo: “Il fut un theatre [...]”, que na tradução de Tadeu aparece como “Ele foi um teatro [...]”, enquanto na tradução de Scheibe se lê, melhor, “Houve um teatro [...]”. No texto “*Le genre ou des modernes*”, “*bustes de foyer*” é traduzido por Tadeu como “bustos de lareira” e por Scheibe como “bustos do lar”, mas Johnson propõe uma alternativa bem plausível — “*busts in the foyer*”, ou seja, bustos que ornam o foyer, o saguão de um teatro. No texto “*Hamlet*”, a certa altura, “*Comparses, il le faut!*” é traduzido por Tadeu como “Comparsas, devem sê-lo!”, quando a tradução de Scheibe parece mais plausível — “Comparsas, é preciso!”, em consonância, de certo modo, com a de Cohn (“*Supernumeraries, it must be!*”) e com a de Johnson (“*Comrades, admit it!*”). Em “*Crayonné au théâtre*”, “*en feignant y porter un jugement*” é traduzido por Tadeu como “ao fingir aportar-lhe um julgamento” e por Scheibe como “fingindo portar-lhes um julgamento”, enquanto Cohn diz simplesmente “*while feigning to judge them*” e Johnson “*while pretending to pronounce a judgement upon them*”. Em ambos os casos em português, traduz-se uma forma corrente por uma solução inusual.

Teria sido melhor assinalar, ao contrário, apenas os numerosos casos inquestionáveis, de atentos acertos? Isto implicaria, por exemplo, fazer uma leitura sobretudo a partir das outras traduções, mas não são elas o objeto da resenha. E neste impasse talvez já esteja o primeiro dos problemas da própria resenha.

