

STÉPHANE MALLARMÉ

POEMAS

Tradução e notas
JOSÉ LINO GRÜNEWALD



EDITORIA
NOVA
FRONTEIRA

SALUT

*Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.*

*Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers;*

*Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut*

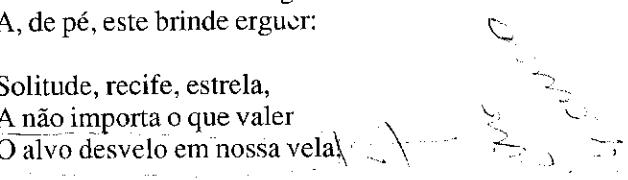
*Solitude, récif, étoile
A n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.*

BRINDE


*Nada, esta espuma, virgem verso
Apenas denotando a taça;
Como longe afogar-se em massa
Sereias em tropa ao inverso.*

*Navegamos, ó meus diversos
Amigos, eu já sobre a popa,
Vós a proa que rompe em pompa
As vagas de trovões adversos.*

*Empenho-me em pura voragem
Sem mesmo temer a arfagem
A, de pé, este brinde erguer:*


*Solitude, recife, estrela,
A não importa o que valer
O alvo desvelo em nossa vela*

Salut (Brinde) é um dos mais famosos sonetos de Mallarmé. É também um poema sobre o ofício poético onde já se encontram alguns dos elementos conotados com isso que, mais tarde, ele iria desenvolver em sua obra máxima. *Un coup de dés (Um lance de dados)*: a viagem, o mar, a página em branco, a procura do absoluto na solidão, elidindo o acaso — “solitude, récif, étoile” — verso este usado, aliás, por João Cabral de Melo Neto, como epígrafe do seu primeiro livro, *A Pedra do Sono*.

Esse poema possui, ao mesmo tempo, o seu aspecto histórico-biográfico: foi recitado por Mallarmé, aos 51 anos de idade, quando, em 15 de fevereiro de 1893, presidiu o sétimo banquete da revista *La Plume*, onde se reuniram apenas poetas em torno da mesa. Ao término, Mallarmé foi ovacionado pelos presentes. Muito melhor do que um discurso, evidentemente, era “ce sonnet, en levant le verre, récemment à un Banquet de *La Plume*, avec l'honneur d'y présider”, como declarou o mestre do simbolismo. Imediatamente depois, aquela revista publicou o soneto em sua primeira página, com o título na época de *Toast* (mais tarde modificado definitivamente para *Salut* e que consiste em peça de abertura de quase todas as edições de obras poéticas do autor).

La Plume assim relatou o banquete: “Um leve sorriso nos lábios, o olho assim como algo estático, emocionado, tremendo tal uma jovem virgem sobre a qual pesassem os olhares de uma assembleia inteira, o presidente do sétimo banquete, esse puro poeta, esse homem encantador, Stéphane Mallarmé, ergue-se, pega a sua taça e, com uma voz sonora, embora algo mal-impostada, recitou o estranho poema impresso na capa desta revista. Em seguida, as mãos dos convivas fazem ressoar a sala com aplausos retumbantes: três ovações sucessivas sublinham a afeição sincera, a glória do mestre, espantado, ele, o esteta intransigente, com essa unanimidade dentro do entusiasmo...”

São muitas as exegeses críticas do *Brinde*. Charles Mauron, nas estrias mais acadêmicas, diz que, para o poeta, esse soneto era uma saudação sem mais importância, ou peso do que a “mousse de champagne” da taça erguida, em suma, outra versão da viagem marítima como aventura idêntica à vida literária.

Wallace Fowlie, um dos maiores especialistas norte-americanos em literatura francesa, em seu excelente livro, *Mallarmé*, interpreta o poema, mediante análise que pode ser desdobrada sinteticamente nas seguintes etapas: 1 — a espuma invoca a imagem do mare as sereias imergindo; 2 — a mesma espuma, tal uma linha poética, designa apenas a superfície, enquanto a realidade está imersa; 3 — o banquete dos poetas torna-se a visão de um navio, onde Mallarmé fica na popa; 4 — o brinde de Mallarmé contém os elementos da aventura poética; 5 — a vela da embarcação tem a brancura da folha de papel; 6 — o poema vincula-se à concepção baudelairiana de fuga e viagem, cf. *Parfum Exotique*, por exemplo; 7 — constitui-se *Salut* numa das rotas temáticas para *Un coup de dés*; 8 — *rien* (nada), palavra de abertura do soneto, é também uma das palavras-chave em toda a obra do poeta.

Albert Thibaudet, depois de fazer notar que o poeta realiza a conotação verso igual a taça, graças à quase homofonia das duas palavras francesas (*verre e vers*), alega que o terceto final não seria bem uma frase, porém uma constelação de 15 palavras em volta da página em branco. Já, por seu turno, Charles Chassé, além de apontar a mesma conotação, diz: “Seu objetivo era o de conferir, aos versos, sensações semelhantes àquelas proporcionadas pela música, mas, isto, através de recursos visuais.” Guy Michaud chama a atenção para o engenhoso jogo de palavras, mormente em torno do termo *vers* (verso), ou seja, além de *vers*, *divers*, *hivers*, *envers*, mais do que rimas ricas a auto-reiteração do verso, aspecto do poema sobre o poema. Identicamente, aduzimos, está a rima do primeiro com o último verso do terceto final, quando *étoile* (estrela) reaparece em *notre toile* (notr-étoile), enquanto a palavra *toile* pode significar, ao mesmo tempo, toalha e vela e a brancura alusiva à página em branco sobre a qual sempre medita o poeta.

Enfim, Pierre-Olivier Walzer invoca o poeta-navegante, já presente em outro soneto tão notável como o da figura de Vasco — “todo destino poético é feito de risco e aventura” — “da escura, esse nada, sai tudo”. E compara a idéia de solidão e absoluto na nomeação triádica contida em ambos os sonetos e que se correspondem precisamente: de um lado, *solitude, récif, étoile*; de outro, *nuit, désespoir et pierrierie*.

Críticos ou especialistas de formação tão heterogênea, como Ezra Pound, Walter Benjamin ou Roman Jakobson, chegam a conclusões análogas quanto ao problema da tradução, em especial a poesia: a) traduzir é trair (ou seja, trair o necessário ao nível semântico, a fim de que sejam mantidos os efeitos e a estrutura significante); b) tradução é um problema de forma, ou seja, adaptação idiomática do propósito estrutural. Assim é que, neste poema, a fim de sustentar em português o citado propósito estrutural na oitava linha, em lugar de verter diretamente a palavra *hivers* para o equivalente de significado, *invernos*, preferimos lançar a palavra *adversos*, que assim sustenta a reiteração dos versos auto-referentes nas quatro linhas dos dois primeiros quartetos.

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!*

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.*

*Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.*

*Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

*O virgem, o vivaz e o belo neste dia
Vai-nos ferir num golpe de asa em desvario
Rijo lago esquecido sob o orvalho frio
O gelo transparente em vôos sem mais vila!*

*Um cisne de outros tempos lembra que seria
Ele, magnífico sem fé que se evadiu
Por não haver cantado a terra onde existiu
Quando o tédio do inverno estéril reluzia.*

*Todo o seu colo agita o branco frenesi
Por esse espaço imposto ao pássaro que a si
O nega, horror ao solo; as plumas sem saída.*

*O fantasma, que ali seu puro albor designa,
Imóvel, gélida quimera escarneida,
Que veste o Cisne o inútil exílio do Signo.*

Este soneto sem título — chamado de soneto do cisne — é o mais famoso de Mallarmé. Ficou sendo o estandarte do seu hermetismo, carro-chefe do “incompreensível para as massas” (Maiakovski).

Foi publicado, pela primeira vez, na *Revue Indépendante*, de março de 1885 e, ao que se tenha em registro, nunca passou por variantes em seu texto. Desde então, gerou um universo de interpretações.

A tradução aqui apresentada seguiu quatro preceitos: 1 — preservar no máximo os núcleos de significado do original — e isso pode ser verificado, mediante o cotejo com o texto em francês; 2 — seguir os versos com o alexandrino em dois hemistíquios (2 partes de 6 sílabas cada) ou então cair no dodecassílabo com acento na 4^a e na 8^a, que o próprio Mallarmé utiliza noutros sonetos (conferir, por exemplo, com o de Wagner, “precipiter avec le manque de mémoire”), notando ainda que o poeta vai para a 3^a e a 9^a na 6^a linha do cisne: “Magnifique mais qui sans espoir se délivre”; 3 — manter todas as rimas em *i* do interior e, dentro do possível, utilizar ao máximo os fonemas em *i* no original dos versos (Jean Cohen contou 35 deles) (na tradução para o português colocamos 34); Guy Michaud disse que é uma “verdadeira sinfonia em *i* maior”, enquanto Elizabeth Sewell não se limita à contagem de Cohen, assinalando também os ecos e enumerações de assonâncias e alterações; 4 — fazer uma tradução interpretativa, que emerge no verso final, onde introduzimos a palavra *Signo*. Isso nos parece instigante, quase que obrigatório, devido à homofonia, em francês, entre as palavras *cygne* (cisne) e *signe* (signo). E, como se há de ver, procuramos conferir justificativas a tal cartada.

No correr dos tempos, não faltaram exegeses no tocante ad teor

“LE LIVRE” (morceaux)

*Quels pouvaient — être les restes dans
le passé — et quelle étrange aventure
a précipité ainsi cette race.*

*Moderne est ce calme — homme dompteur
— dis-nous le secret*

*— Pendant ce temps-là — rideau
dioramique s'est approfondi [sic] — ombre
de plus en plus forte, comme creusé
par elle — par le mystère —*

*Le store s'est annulé — avec —
les acquêts que ne pouvait rendre la
musique et qui sont là, éléphants etc.*

24(A)

*Il suffit pour satis-
faire notre esprit —*

*de l'équivalence
de lumière que con-
tient un lustre.*

*Le lustre assure
le Th.
qui suffit à l'esprit.*

86(B)

“O LIVRO” (trechos)

*Quais poderiam — ser os restos no
passado — e que estranha aventure
assim precipitou essa raça.*

*Moderna é esta calma — o domador
— nos diz o segredo*

*— Durante aquele tempo — cortina
diorâmica aprofundou-se [sic] — sombra
cada vez mais forte, como aprofundada
por ela — pelo mistério —*

*O estore se anulou — com —
os bens que não poderia propiciar a
música e que estão lá, elefantes etc.*

24(A)

*Bastaria para satis-
fazer nosso espírito —*

*a equivalência
de luz que con-
tém um lustre.*

*O lustre assegura
o T.
que basta ao espírito.*

86(B)

2 feuilles
| le titre
au verso
de l'une — qui devient recto

— au recto de
l'autre — qui
devient verso.

toutes deux
⁽¹⁾ montre ainsi
seul — identité du + deviné.

tout ce qu'il y a tiré de la feuille — en la développant —
lumière ce qui en échappe — tout ce qu'il faut
y voir sur ce blanc vierge en un clin d'oeil.
+ signe caractères

on la développe — on l'arrête ⁽²⁾ juste avant
la grande ⁽³⁾ aventure intérieure, +
ou on va savoir si quelque chose ou rien

autre que tout
ce qui est

double

si bien que développée
annulent

elle reste au seuil
écrire ses répercussions
écho aux Pages

100(A)

2 folhas
| o título
no verso
de uma — que se torna rosto
— no rosto da
outra — que
se torna verso.
todas as duas
⁽¹⁾ mostra assim
só — identidade do + decifrado.

tudo que existe extraído da folha — ao desdobrá-la —
luz que dela escapa — tudo que se deve
ver nesse branco virgem num piscar.
+ signo caracteres

desdobram-na — suspendem-na ⁽²⁾ exatamente antes
da grande ⁽³⁾ aventura interior, +
ou se vai saber se alguma coisa ou nada

além de tudo
que é

duplo
apesar de desdobrada
anulam
ela fica no limiar
escrever suas repercussões
eco às Páginas

100 (A)

O “Livro” de Mallarmé foi publicado em 1957 pela Librairie Gallimard. O seu organizador e ensaísta é Jacques Scherer e tem um prefácio de Henri Mondor.

O mundo, segundo Mallarmé, teria sido feito para terminar num livro. Eis aí, então, o manuscrito de mais de duzentas folhas que denotam uma obra inacabada e que Mondor confiou a Scherer para o devido estudo, já que este último se havia revelado um especialista no poeta, através de seu volume, *L'Expression Littéraire Dans L'Oeuvre de Mallarmé* (*A Expressão Literária na Obra de Mallarmé*). E, posteriormente, em 1977, viria a publicar *Grammaire de Mallarmé* (*Gramática de Mallarmé*).

“Esta obra era comparada pelo autor à Grande Obra dos alquimistas e sua grandiosa obsessão ditava-lhe aforismos peremptórios: nada mais haveria senão a Beleza e esta somente poderia ter uma expressão perfeita, a Poesia.” Isto vem dito por Mondor, grande conhecedor da vida e obra de Mallarmé. E Mondor ainda saca um trecho de carta do poeta para Verlaine: “um livro que seja um livro, arquitônico e premeditado e, não, um apanhado de inspirações de acaso, mesmo que fossem maravilhosas...”

Scherer diz que Mondor, ao lhe confiar o manuscrito, permitiu consagrar anos de atenção e, assim, familiarizar-se com um dos escritos mais extraordinários que já conhecera. Segundo ele, foi por volta de 1873 que Mallarmé começou a trabalhar no Livro, cuja idéia havia brotado desde 1866. Porém, a “tapeçaria de Penélope” sofria inúmeros obstáculos e retardos: as obrigações profissionais e familiares, junto com as atividades literárias e a eclosão do movimento simbolista. Pelo menos, nisso tudo, deixou o *Lance de Dados* que já foi demais para a literatura até hoje.

O manuscrito, além de textos esparsos, vem com traços, números, cálculos etc. Demonstra o cuidado e a ambição de um projeto. Procuramos traduzir três fragmentos mais elaborados, mas típicos do pensar em trânsito.