



De novo Mallarmé: outras notas sobre tradução em diálogo com Barbara Cassin

Mallarmé again: further notes on translation in dialogue with Barbara Cassin

Pablo Simpson

Universidade Estadual Paulista

São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

pablo.simpson@unesp.br

<https://orcid.org/0000-0002-2645-8939> 

Resumo: O objetivo deste ensaio é percorrer a noção de intraduzível do livro *Elogio da tradução* de Barbara Cassin, publicado em 2016, considerando, a partir daí, o debate que a autora propõe sobre homônimas, frente as quais sugere uma estratégia tradutória por meio da noção de *morphing*. Trata-se de apresentar, além disso, uma proposta de tradução do poema “Salut” de Stéphane Mallarmé. Em diálogo com traduções anteriores do mesmo poema, de Claudio Veiga, Dante Milano, Augusto de Campos e José Lino Grünewald, o objetivo é considerar o que poderia ser da ordem de uma arborescência tradutória.

Palavras-chave: tradução literária; crítica de tradução; Mallarmé.

Abstract: The aim of this essay is to explore the notion of untranslatable from Barbara Cassin’s book *In Praise of translation*, published in 2016, considering, from there, the debate she proposes on homonyms in the face of which she suggests a translation strategy through the notion of *morphing*. The aim is also to present a translation of the poem “Salut” by Stéphane Mallarmé. In dialogue with previous translations of the same poem by Claudio Veiga, Dante Milano, Augusto de Campos and José Lino Grünewald, the objective is to consider what could be of the order of a translational arborescence.

Keywords: literary translation; translation criticism; Mallarmé.

Há um livro fundamental, traduzido em 2022 por Daniel Falkemback e Simone Petry para a editora Martins Fontes: *Elogio da tradução*, de Barbara Cassin. Livro que nos traz um subtítulo sobre o qual é possível pensar bem nos últimos tempos: “complicar o universal”. Nele, a política ou o político seriam definidos não por meio de um universalismo tantas vezes reivindicado, porém como



“atenção à pluralidade e ao particular”, em diálogo com Hannah Arendt, frente a uma pluralidade que seria, sobretudo, a das línguas (Cassin, 2022, p. 97).

Barbara Cassin é, ainda, autora de um “dicionário dos intraduzíveis” publicado em 2004 – o livro mais recente é originalmente de 2016 – com o título *Um vocabulário das filosofias europeias: dicionário dos intraduzíveis*. É onde dialoga, como se poderia imaginar, com o livro clássico de Emile Benveniste, citado mais de uma vez. Para assinalar que Benveniste teria cumprido “o papel de modelo para trabalhar uma modalidade da comparação que não se confunde com um comparatismo justificadamente suspeito e que deriva, como o próprio *Vocabulário das instituições indo-europeias*, de um uso não original e não originante da etimologia” (Cassin, 2022, p. 125).

Desdobramento desse projeto, *Elogio da tradução* vem em vários momentos oferecer justificativas ao *Vocabulário das filosofias europeias*, no âmbito da filosofia ou do que chamaria de um novo sofismo: “o ser é sempre um efeito do dizer”, recupera de Górgias (2022, p. 18). De uma sofística como crítica à ontologia, como já estava em seu livro *O efeito sofístico*, publicado em 2004. O objetivo, segundo Cassin (2022, p. 24), seria “explorar a pluralidade em vez de visar a unidade” (2022, p. 93), “explicitar as discordâncias” ou, ainda, “constituir uma cartografia das diferenças filosóficas europeias, capitalizando o saber dos tradutores”, para recuperarmos a introdução do próprio *Um vocabulário* (Cassin, 2004, p. 21). Numa entrevista recente a Cláudio Oliveira, explicitou o projeto:

A ideia forte aí dentro é a de que a gente filosofa em línguas e não em conceitos. Quando querem nos fazer acreditar que filosofamos em conceitos, estão apagando a diferença das línguas, mas, como sempre, o universal é o universal de alguém. Se queremos refletir para não sermos todos filósofos analíticos, temos que reintroduzir, e manter firme, a diferença das línguas, e a geografia ao mesmo tempo que a história (Cassin, 2019, [s.p.]).

Há muitos caminhos no *Elogio da tradução* que mereceriam uma longa volta: o propósito de dissociar cultura de nação, torná-la plural, considerá-la em sua dimensão de texto, de língua, num processo que singularizaria (Cassin, 2022). E que faria, ao mesmo tempo, dessa língua não “um simples vetor de comunicação”. É quando a língua se desdobra, diz-nos, quando “se explora, se inventa em textos grandiosos e subterrâneos que ela nos obriga a considerá-la como uma língua” (Cassin, 2022, p. 16). “É preciso saber várias línguas para compreender que é uma língua que se fala” (Cassin, 2022, p. 128)¹, afirma-nos ainda, em diálogo com a “Introdução a *Agamênon*” de Wilhelm von Humboldt, pouco depois de propor uma definição admirável da noção de intraduzível: “não o que não se traduz, mas o que não se cessa de (não) traduzir” (Cassin, 2022, p. 127).

Barbara Cassin vê na tradução, ademais, um modelo de “*savoir-faire* com as diferenças” tanto quanto um novo paradigma das ciências humanas, em virtude do que chamaria de um “relativismo consequente”: a ideia de que há mais de uma tradução – “toda tradução [...] nos engaja em mais de uma possibilidade”, lembra-nos (Cassin, 2022, p. 161) –, mas a de que há melhores traduções, o que institui necessariamente um lugar do julgamento: “o relativista não odeia a razão, ele a julga” (Cassin, 2022, p. 117).

¹ É um trecho que dialoga com a epígrafe de Mallarmé, extraída de *Les mots anglais*, presente no estudo de Caroline Micaelia (2025, p. 8) ao qual retornaremos, e que traduzo: “Très bien: car on ne voit presque jamais si sûrement un mot que de dehors, où nous sommes ; c’est-à-dire de l’étranger.” / “Muito bem, já que não vemos quase nunca com tanta certeza uma palavra, a não ser de fora, onde estamos; isto é, do estrangeiro”.

Poderíamos partir de um debate que está mais para o meio do livro, no capítulo “O elogio da homonímia”, que é algo central à reflexão de Cassin. Aparece, por exemplo, no prefácio que escreveu à tradução brasileira de *Se Parmênides*, quando situa o debate entre Aristóteles e a sofística a partir do desejo de exclusão daquilo que não é unívoco, e da compreensão da linguagem como algo que não é apenas “dizer algo”, “significar algo”. Os sofistas jogariam com o significante, com o equívoco, assumindo uma modalidade discursiva, a *epideixis*, que vê mais próxima de uma “logologia” do que de uma “ontologia”. Seria uma “modalidade discursiva radicalmente não-aristotélica”, que aproximaria de Lacan: “falar em pura perda”. No centro desse debate, viriam as homonímias, sintomas das diferenças das línguas, “tão pouco acidentais que Aristóteles não encontra exemplo delas que resistam à análise” (Cassin, 2015, p. 19). Em *A Nostalgia*, livro traduzido mais recentemente por Cláudio Oliveira, lembraria da “sensação de perigo vindo da homonímia, que faz vacilar o sentido” (Cassin, 2024, p. 89).

No capítulo “O elogio da homonímia” de *Elogio da tradução*, Barbara Cassin considera, entretanto, o que chamaria de *morphing* como resposta possível à dificuldade de traduzir homonímias. Neste capítulo, vê a homonímia, essa palavra que possui diversos significados, como a “impressão digital das línguas e a marca de sua singularidade” (Cassin, 2022, p. 53). Ela atestaria o modo como as línguas se inventam e se constituem (2022, p. 54), ao mesmo tempo que se tornaria “a cruz dos tradutores” (Cassin, 2022, p. 58). Afinal, um texto que exploraria todas as possibilidades de homonímia ou anfibologia inerentes à língua seria, segundo ela, um texto intraduzível: “o que não se cessa de”, lembro aqui.

Cassin está preocupada com um problema frequente aos tradutores de Stéphane Mallarmé, e sobretudo, a quem traduz Mallarmé depois das traduções de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Augusto de Campos, por exemplo, se disse atento, ao traduzir parte dos poemas de Mallarmé, a paranomásias, assonâncias e aliterações, bem como a rimas que “se ecoam, se devoram e se entreespelham” (Campos, 2013, p. 28), evidenciando lugares de sentido tramados para além da própria sintaxe. Haroldo de Campos, por sua vez, produziu um excepcional glossário, que incluía expressões e locuções, para sua tradução de *Um lance de dados*. Deu-lhe o duplo título “escólios/escolhos”, em diálogo com as “Scolies” da tradução que Mallarmé realizou dos poemas de Edgar Allan Poe, fazendo desses “escólios” algo da ordem de certa “psicologia da composição” às avessas, transposta ao trabalho do tradutor, onde o próprio tradutor explicitaria seus movimentos interiores e exorcizaria, por assim dizer, seus “demônios”, como diria Mallarmé (1888, p. 183)².

A esses escólios/escolhos talvez se pudesse acrescentar algo como “escolhas”³, para dizer que para além deles, transformados em comentários explicativos que seriam quase um palimpsesto das camadas de sedimento por trás ou para baixo daquelas que emergem à superfície do poema-tradução, – lembrando que escólio vêm do grego *skolè*, “as coisas a que dedicamos nosso tempo”

² Mallarmé afirma que “Les cloches”/ “The bells” teria sido o único poema intraduzível, pela “atmosfera especial de paixão ou de devaneio que emana”: um “demônio para os tradutores”. A dificuldade estaria em procedimentos de repetição e no ritmo.

³ O trocadilho está também num poema de Francisco Alvim intitulado “Escolho”, como lembra Viviana Bosi (2021, p. 268), que o observa na chave existencialista, do “sujeito inexoravelmente responsável por seu destino”.

(Fontes, 2003, p. 30)⁴ – haveria as escolhas da tradução. Uma delas a de traduzir *coup* como *lance*, ainda que Haroldo de Campos tenha apontado para a possível relação com a *coupe* (taça, corte) do importante poema de abertura das *Poésies*, intitulado “Salut”, que é também um poema de tema marítimo. Fez do *lance*, diferentemente, a “ponta de lança”, por assim dizer, de toda uma rede de outras ressonâncias que nos explicita, quer sejam sonoras – quando, lançado, circunstâncias – quer sejam sexuais: a lança fálica (Campos, 2013, p. 122). De algum modo, *escolher* significaria *extrair*, *pôr para fora* um dos sentidos daqueles que estão coletados, reunidos ou sobrepostos: *ex-colligere*. Com a justificativa, neste caso, fundamentalmente, como observou Álvaro Faleiros na tradução de Haroldo de Campos de *Um lance de dados*, do “sistema aliterativo de temas circundantes” (Mallarmé, 2017, p. 49).

Os escólios-escolhos surgiriam, portanto, refazendo um movimento que constitui parte da crítica de Mallarmé, mencionada por Haroldo de Campos. Consiste em assinalar sobreposições, contiguidades de sentido, interpretações divergentes, como nas inúmeras notas explicativas das edições do poeta na Bibliothèque de la Pléiade organizadas por Bertrand Marchal. No caso de Haroldo, trata-se de um processo complementar a essas traduções e que faz do escólio um desdobramento do próprio processo: o de explicitar os intraduzíveis, “os que não se cessa de”, com o sentido também escolar/formador, para um leitor incapaz de ler senão a superfície do escolho. A tradução se duplica. O que não se traduz de um lado – penso na tradução-portadora de Henri Meschonnic – traduz-se, por assim dizer, como interpretação de outro.

O lugar central desses intraduzíveis, para Barbara Cassin, estaria nas homonímias. Álvaro Faleiros detém-se numa das mais difíceis de Mallarmé, para um poeta de temas frequentemente meta-linguísticos: a da palavra *vers*, *rumo/para* mas também *verso/versos* (Mallarmé, 2017). Mallarmé se serve, aliás, mais de uma vez do verbo *verser*, que pode ter o sentido de *verter*, *virar de lado* – como um naufrágio – *derramar* ou, ainda, de *prodiger/prodigarizar*, *dissipar*, *despender*: “une élévation ordinaire verse l’absence” (Mallarmé, 2017, p. 81), “l’incurable ennui que verse mon baiser” (Mallarmé, 1992, p. 15). *Salut*, outra dessas homonímias, como se sabe, pode significar *oi*, *tchau*, *salvação*, *saudação*. É o que assinala Marcos Siscar a respeito da reaparição desse *salut* ao final do “Cântico de São João”.

No poema em questão, desse novo batismo que seria a decapitação, do frio das alturas, se oferece ou se inclina um “salut”, ou seja: a luz de uma salvação oferecida; mas também, de modo mais mundano, um brinde (*salut*), ou ainda uma saudação (uma espécie de *coucou*, na linguagem de Apollinaire). A ambiguidade dessa salvação/saudação é a mesma que encontramos em outros textos de Mallarmé, tanto na extensa e curiosa produção de poemas de prosaica circunstância, quanto em figuras nas quais o poeta enfatiza o procedimento alegórico, por exemplo o *lustre*, essa lâmpada pendida ou pendurada, marginal e no entanto rigorosamente essencial à possibilidade da representação. Como no poema “Salut”, traduzido por Augusto de Campos como “Brinde” (1974), e de fato inscrito no gênero da saudação mundana (um “*coucou*” aos companheiros de bordo), ou ainda no famoso *Lance de Dados*, essa fraca luz não ilumina senão o lugar humanamente esvaziado de onde ela fala, sua tela ou sua página em branco, seu mar de espuma, sua bruma (Siscar, 2010, p. 20).

⁴ Joaquim Brasil Fontes (2003, p. 30) vê nessas coisas um obstáculo que desvia o olhar e que nos joga, ou apenas joga, como um jogo, às margens do discurso: “um convite para que o leitor se transforme também ele em *flâneur*”. O que, aliás, talvez acrescente outra camada à presença central de Baudelaire nas “scolies” de Mallarmé.

Trata-se de uma rede de sentidos que seriam multiplicados também pelas homofonias – *ancrel/ âncora, encre/tinta*, noutro poema – e que se deixariam potencializar, no caso de Mallarmé, por imagens, reenvios, ecos, pela própria sintaxe ou por um arabesco da frase que está contraditoriamente em tensão com o que há de linha nessa poesia, como observou Salah Stétié (1999):

E eis, sempre sob a pluma mallarmeana, um surpreendente retorno à Linha – dita aqui em maiúscula – que, sem se opor ao arabesco, escapa dele, todavia, para formular o ato fundamental que é, mais uma vez, subtrair à confusão a evidência escondida do ser que é a ideia – a Ideia, vemos, que só a Linha traduz, ela que afasta e separa o essencial de todo supérfluo. [...] Esta Linha, onipresente, talvez seja o segredo do *Lance de dados* – como é, mais visivelmente, segredo de algumas das obsessões mais constantes da inspiração do poeta, da renda ao contorno, ao círculo de fumaça (Stétié, 1999. p. 38).

Vemo-nos, assim, diante de procedimentos que são, ao mesmo tempo, criadores de anfibiologias, que disparam frequentemente o debate sobre o seu carácter motivado ou não – a anfibiologia proposital ou inconsciente, aquela reservada ao bom crítico-intérprete –, ao mesmo tempo em que sabemos que há uma linha, uma linearidade, algo que se pretende mais visível, porém cuja visibilidade vai de mãos dadas com uma dimensão de segredo ou de relativa ocultação, numa espécie de erotismo do sentido cuja imagem central em Mallarmé talvez seja a do leque: o que se desdobra e oculta, espaço também da inscrição e da transparência. Num de seus poemas mais belos, “Feuillet d’album”, algo meio que se revela, embora demore a vir, quando percebemos que o sopro da flauta se torna um sopro inútil comparado com o ar “encantado” pelo riso de criança da senhorita a quem se endereça o poema. E, no poema, nem se trata de surpreender o múltiplo sentido de alguma homonímia, mas tão somente ouvir a flauta, cujo ar soprado se transformará noutros movimentos desse mesmo ar, adquirirá outras formas⁵, numa espécie de metamorfose, tema ovidiano: as ninfas que são transformadas em sons, por exemplo. *Mutatas formas*, poderíamos dizer.

Penso nessa metamorfose porque será com essa noção que Bárbara Cassin buscará dar uma resposta às homonímias. E talvez porque há algo que está nas homonímias que parece justamente sugerir a metamorfose. É como se o contexto mais imediato disparasse o seu sentido primeiro, até que subitamente o vejamos, em Mallarmé, por exemplo, acrescido por um deslocamento que é frequentemente mais da ordem da imagem, do que motivado por um processo efetivamente homínimico. Para dizer que esse processo em particular estará mais nas práticas concretistas, como bem indicou Joana Matos Frias (1999, p. 134), voltadas “à criação de jogos de palavras assentes em atrações paranónimicas e homonímicas e num interseccionismo morfológico”, numa trajetória que aprofundaria um dos lugares do trabalho poético no século XX. Para Henri Meschonnic, trata-se não apenas de pensar, com o auxílio da pintura, numa crítica ao linear que produziria uma passagem das relações estáticas às relações dinâmicas (cubismo, arte cinética), ou ainda, na ideia da polifonia de Bakhtin, mas no que chamaria de uma “palavra pluralizada”. Deslocaria a definição de Roman

⁵ Difícil não pensar aqui no “eco esparso em que se deixam capturar, de uma maneira quase sempre idêntica, as linhas de um primeiro corpo”, como observaria Jean Starobinski nos anagramas de Ferdinand de Saussure. Observaria a apreensão de Saussure de um “gosto pelo eco”, com uma dimensão quase obsessiva ou ritualística, de uma palavra-tema “talvez primitivamente sagrada” que se reduzirá a um “valor de apoio mnemônico” (Starobinski, 1974, pp. 45-46). E que é um procedimento de que se servirá Mallarmé numa poesia como “Le tombeau de Baudelaire”, por meio da sonoridade do nome do próprio poeta homenageado.

Jakobson quanto à função poética, compreendida como “projeção do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação”, para sugeri-la como a “projeção do homônimo sobre o sinônimo” (Meschonnic, 1975, p. 15).

*

Morphing é uma palavra do inglês que o dicionário Collins afirma traduzir a noção grega de metamorfose. Trata-se, entretanto, de palavra recente cujo sentido é o da mudança gradativa de alguém ou alguma coisa noutra coisa. Na forma verbal, há um exemplo do dicionário Cambridge que ajuda a compreendê-la, como se estivesse quase no mesmo lugar de *change*, embora fazendo da transformação algo mais lento: “He grew up watching his elder brother Joe morph from a difficult child to a criminal”. Como substantivo, tem seu uso frequente no âmbito da computação gráfica. A Wikipedia nos diz que é um efeito herdeiro de técnicas como a da lanterna mágica, semelhante àquele usado no videoclipe “Black and White” de Michael Jackson⁶.

Barbara Cassin se serve da ideia de *morphing* para lembrar que quando pretendeu a tradução do *Tratado* de Górgias e do *Poema* de Parmênides, gostaria de ter podido elaborar “um quadro de alternativas semânticas e sintáticas”, o que não foi possível pela ausência de modelagem adequada para o suporte em papel. Por isso, considerou o uso de um artefato digital. Cito o trecho em que justifica o projeto:

Seria preciso materializar, como um cálculo desenvolvido no espaço, essa abertura de possíveis, com seus compostíveis, no sentido leibniziano, e seus caminhos que se fecham assim que certas interpretações, possíveis na etapa anterior da sequência discursiva temporalmente enunciada (é o que significa “dis-cursividade”), se tornam impraticáveis pela palavra seguinte. Tudo isso é temporalizado, e ainda assim co-regente como as notas de uma música. Uma tradução seria, assim, da ordem de uma arborescência evolutiva, e não de uma linha (Cassin, 2022, p. 67).

Poderíamos aqui, evidentemente, retomar a ideia de linha de Salah Stétié – linha que vai das coisas a seu contorno, ainda que por uma espécie de distensão extrema que a fragiliza (Stétié, 1999) – para inverter-lhe o sentido ou ver nela a “ligne défaite”/ “linha desfeita” que também está em sua reflexão. Pensar na poética de Mallarmé como algo não só do essencial – a ideia – mas do jogo, do múltiplo, de uma combinatória cujo *Lance de dados* talvez seja o melhor exemplo, e cujo efeito seria encenar um gesto da crise, o naufrágio, a crise também do verso, de verso, com a “contrariedade de um discurso que coloca o gesto crítico em primeiro plano”, como diria Marcos Siscar (2017, p. 35). Trata-se de ressituar, a partir de outro lugar, o que propôs o estudo de Caroline Micaelia (2025), por meio das noções de equívoco, equivocação e, posteriormente, duplicidade. Faria da obscuridade uma possibilidade, que supõe menos o lugar da compreensão do que aquele, mais difícil, e mais produtivo, de um “compreender aquilo que [...] seria a própria compreensão” (Micaelia, 2025, p. 81). É como um salto para fora, que temporalizaria, para retomar o fragmento de Barbara Cassin. Diz-nos desses dois lugares permanentemente: da compreensão e do movimento diante dela.

⁶ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Morphing>

Há algo, contudo, mais simples. Por um lado, poderíamos pensar a tradução, que é sempre abertura de possíveis, sempre múltipla, ou talvez mais múltipla quanto mais solicitada por esse espaço do equívoco ou da insinuação (Siscar, 2017), como um lugar que poderia ser, também ele, esse outro. Há espessuras, homonímias, aliterações nos dois lugares. “Uma língua pode bastar, quando treinamos o ouvido, para revelar suas próprias ambiguidades”, diria Barbara Cassin (2022, p. 68). Não precisaríamos de múltiplas inscrições textuais para ficarmos aprisionados – a homonímia tem a sua dimensão de arbitrário – e também zanzarmos – ela dispara jogos de sentido – por diferentes redes semânticas. Trata-se de aceitar inscrever, ao traduzir, uma duplicidade em outra rede de duplicidades, sem necessariamente pretender equivalência entre elas.

Por outro lado, é difícil não ver desperto esse desejo de uma arborescência, de um *dis-curso*, um correr separado, um correr ao redor. Mas uma arborescência que não quer ser só linha, sucessão. Pretende-se co-regente como as notas de uma música. E, com isso, a possibilidade do uso de parênteses, como propôs Barbara Cassin para um trecho de Górgias tão próximo de um tema central a Mallarmé: “não é ((possível)) nem ((o)) ser nem ((o)) não ser” (Cassin, 2022, p. 66). Ou, ainda, uma estratégia que enuncie hipóteses, caminhos, desdobrando-os, para subitamente retornar ao sentido primeiro. Seria como se um sentido equívoco, inicialmente equívoco, adquirisse a sua forma temporária também no gesto tradutório, para depois apagar-se como possível.

Décio Pignatari não propôs exatamente esse caminho em sua tripla tradução de *A tarde de um fauno* ou *A tarde de verão de um fauno* ou, ainda, *A sesta de um fauno*. Porém o propósito de uma simultaneidade quase arborescente está aí. Justifica-a por meio da menção ao intraduzível, embora menos aquele de Cassin, do que frente ao que haveria de “essencial, próprio e único de um objeto” (Campos, 2013, p. 112). Afirma-nos que sua tradução quis ser um prolongamento desse objeto, “um momento de uma série estocástica”, em diálogo, poderíamos dizer, com o tema mallarmeano do acaso, numa frase que não parece vir sem relação com o que havia assinalado pouco antes: a ideia de que o cotejo com o original se impõe. Parecia incorporar, assim, o próprio texto em francês ao movimento do *morphing*, ainda que às avessas, em que a tradução surge como um “processo antiestocástico”. A metáfora aqui também é visual: ir de um slide de “foco otimizado” ao desfoque máximo (Campos, 2013, p. 107).

Trata-se, entretanto, de uma tradução que se circunscreve à moldura do verso alexandrino, “com desigual vontade e capacidade de perfeição”, diria Campos (2013, p. 112), e à própria ideia de que o verso esteja traduzido por um verso, por três, na verdade. Faz que um participio venha a ter frequentemente tradução num participio, ou um verbo noutro verbo, numa espécie de jogo de espelhos com a sintaxe: *épris*, por exemplo, vira *enamorado* ou *preso* ou *amante*; *se teinte* vira *é*, *se banha* ou *tinge-se*.

Na tradução que realizei ao longo dos últimos anos, de um conjunto de sonetos de Mallarmé, propus algo menos exuberante. A reflexão mais elaborada, inclusive a descoberta do livro de Barbara Cassin, vieram depois. Sem querer, sem pensar muito, quis fazer da arborescência um de meus princípios ou estratégias, de uma arborescência na página, não necessariamente aquela da duplicação do sentido da homonímia ou diante de anfibologias. Era quase como se eu suspendesse o ritmo mais aparente dos versos metrificados e potencializasse, com esse gesto, a hesitação rítmica que está em muitos poemas, que se deixavam frequentemente acompanhar ou por sinais de oralidade ou por uma insinuação do sentido. Porém menos com parênteses do que com brancos.



Pensava, contudo, também em alguns versos de Mallarmé, não muitos, capazes de concatenar elementos díspares sem necessária articulação sintática entre eles, quase como se esses elementos ressoassem em conjunto por meio de um procedimento que será potencializado pelas vanguardas, o da enumeração: “Tes masques! carnaval! tes grelots! joyeux bruit!” no soneto “En envoyant un pot de fleurs”, “Solitude, récif, étoile”, no poema de abertura das *Poésies* na edição de Edmond Deman de 1899 (Mallarmé, 1992, pp. 133-134). São elementos que, justapostos dessa forma, fariam da crítica um jogo arriscado de hipóteses. Antonio Candido assinala, por exemplo, com relação ao poema “Salut”, que o poeta preveria “três possibilidades que esperam quem se abalançar ao trabalho de fazer versos: solidão (vinda da incompreensão), desastre (devido à incapacidade de realizar a tarefa proposta) ou êxito (que brilha como estrela a estimular a navegação arriscada): — solidão, recife, estrela —” (Candido, 2010, p. 31).

Servi-me da arborescência, de forma mais destacada, justamente no poema de abertura. Já o título traduzido, como se sabe, é complexo, porque à homonímia presente em *salut* soma-se o título original do poema, *Toast*, em inglês, em sua primeira versão, alternância que está em sua tradução para o português: *saudação* para Claudio Veiga e Dante Milano, *brinde* para Augusto de Campos e José Lino Grünwald⁷. Traduzir como *brinde* seria, contudo, de algum modo, antecipar o sentido do gesto central do poema, que só ficará mais claro na terceira estrofe. *Salvação*, por outro lado, poderia temporariamente funcionar diante de uma paisagem um tanto quanto perigosa, com raios (*foudres*) e sereias se afogando, até percebemos que dá para ficar de pé no navio, e que o balanço é bom.

O intraduzível para mim, entretanto, estava na palavra *coupe*, como indicou Mário Faustino (2004, p. 167) – “taça, fonte, corte, corte de verso, também e sobretudo, traçado, esboço, ação de partir as cartas de um baralho etc.” – sabendo que o sentido de “corte” será recuperado na estrofe seguinte, como se o barco-poema ele mesmo cortasse a corrente, cruzasse os perigos como o “oiseau d’annonce nouvelle”, espécie de pomba da Aliança que está no poema “Au seul souci de voyager” (Mallarmé, 1992, p. 65), que é um poema que, aliás, retoma outra palavra difícil de traduzir em “Salut”: *souci*. Foi a partir daí que resolvi empreender algo inusitado, embora no lugar da retradução. Um *morphing*, talvez? De uma retradução cujo espaço de confrontação com traduções anteriores ficou mais fácil com a circulação dos poemas em formato digital. De uma retradução que podia ser aventureira, como o poema, sabendo que o leitor de Mallarmé tem acesso a outras possibilidades.

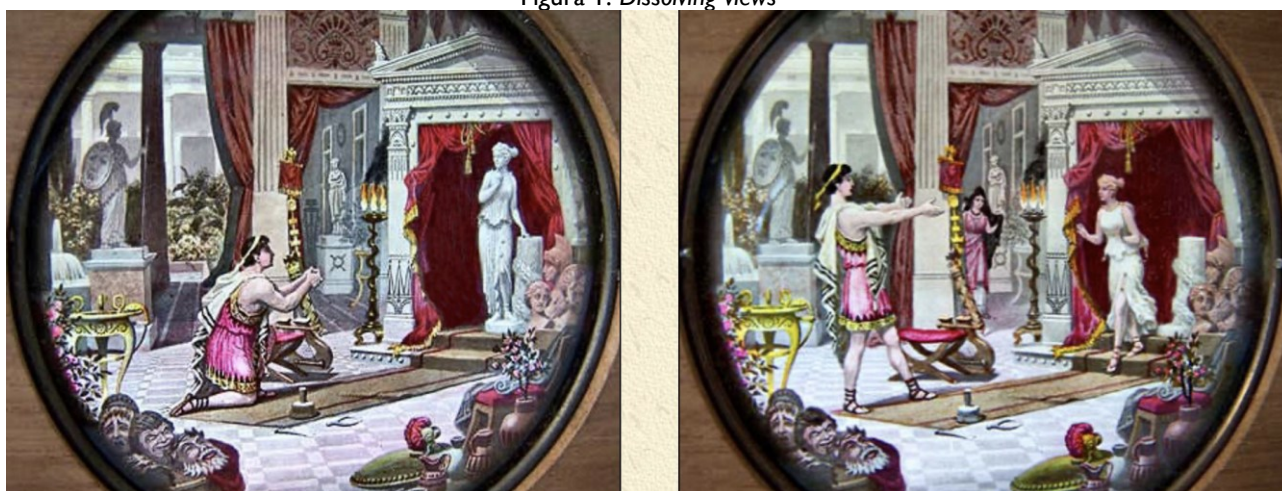
Antes de seguir ao “Brinde”, para o qual estas páginas seriam como que um preâmbulo menos festivo, gostaria apenas de indicar duas últimas coisas. Estão ainda no âmbito da forma ou do *morphing*: da forma transformada. A primeira delas, a noção “hiper-sintaxe”, conforme Henri Meschonnic observou na poesia de Mallarmé: “Mallarmé hypersyntaxisait contre” (Meschonnic, 1982, p. 449). Mallarmé, em momentos bem pontuais, como indiquei acima, pretendeu também “des-sintaxicar”. Serviu-se de frases sem conectivos, projetando sobre um repertório de construções finito, em termos gramaticais, um repertório lexical infinito, se recuperarmos a sugestão do verbete “Ordem das palavras” de François Kerleroux e Jean-Marie Marandin (Cassin, 2018, p. 262). Fez como se destravasse temporariamente a língua de um conjunto de restrições impostas por sua gramática, num lugar em que a língua parece tornar-se, contraditoriamente, mais

⁷ Há uma análise bem mais detalhada das traduções desse poema feita por Álvaro Faleiros (2012).

facilmente traduzível: solidão, recife, estrela – mudam-se três substantivos por outros. Impôs outra forma de arbitrariedade, não mais sintática, porém na qual os elementos se coordenariam por um enigma que caberia ao leitor desvendar: serão eles – a solidão, o recife, a estrela – figuras da própria viagem ou do livro a que nos convida o poeta?

A segunda delas, é que a forma transformada pode ter o efeito curioso ou ligeiramente cômico da deformação, das *dissolving views* da lanterna mágica (cf. Figura 1). A deformação, o jogo, o disfarce são elementos da comédia. Ao abandonar a forma soneto, num projeto que lidava também com a possibilidade de potencializar relações analógicas — lembrando que a estratégia de traduzir soneto por soneto não é, por assim dizer, neutra, se considerarmos o trânsito e as repercussões dessa forma nas duas tradições, a francesa e a brasileira, ao longo dos séculos XIX e XX — vi-me quase de imediato lançado a uma perspectiva de tradução semântica, que é o que talvez se esperasse das traduções em prosa que o próprio Mallarmé realizou. De forma geral, as obrigações do verso e da rima são justificativas muito determinantes para operações de sentido mais arriscadas. Ficar sem elas, não.

Figura 1: *Dissolving views*



Fonte: Luikerwaal (n.d.)

As várias homonímias do poema “*Salut*” (*salut, coupe, flot, toile*) imediatamente impuseram, entretanto, um jogo. Jogo ritual, de busca ou afirmação do sentido, do sentido talvez com maiúscula. Jogo equívoco, de dissolução. Salvação e brinde, diríamos: cálice e taça. Está nesse espaço, como nos lembra Caroline Micaelia, de uma proliferação de possibilidades com as quais o próprio Mallarmé se divertia, e que fariam da tradução um dos gestos possíveis da reescrita: da “reescrita publicada” (Micaelia, 2025, p. 37), ou do “como se”, da “percepção da relação”, neste trecho em que recupera também a leitura do livro de Barbara Cassin (Micaelia, 2025, p. 237). A tradução produz relação. É o que nos retira – nos salva?, talvez – de uma dimensão da perda como lugar de fatalidade ou de traição, insuficiência, culpa, ainda segundo Micaelia (2025). Torna-se “um aprendizado e, conseqüentemente, uma possibilidade de reestruturação, uma reformulação, uma nova tentativa” (Micaelia, 2025, p. 233).

Lembro de um trecho de “*Crise de vers*”, da ideia de um verso que “refaz uma palavra total, nova, estrangeira/estranha à língua” (Mallarmé, 1976, p. 252). Talvez pudéssemos considerar esse

“refazer” e esse “novo” como lugares da tradução: repetição e surpresa. Reminiscência do objeto, diria Mallarmé um pouco mais à frente, porém numa *nova atmosfera* cuja novidade advém de algo da audição: “n’avoir ouï jamais”, nunca ter ouvido. Saúde!

Brinde

nada esta espuma virgem verso
designando só
taça corte cálice corte

assim longe uma tropa
se afoga
de sereias
mais de uma ao avesso

nós todos navegamos ó meus diversos
amigos eu já na popa
vocês proa imponente que corta
a corrente
de raios e invernos

uma tontura gostosa me leva
balanço
que nem dá medo
a erguer de pé este brinde

solidão recife estrela
a tudo que mereça
o branco tremor desta tela

Referências

- Bosi, V. (2021). *Poesia em risco: itinerários para aportar nos anos 1910 e além*. Editora 34.
- Campos, A., Pignatari, D., & Campos, H. (2013). *Mallarmé*. Perspectiva.
- Candido, A. (2010). *O Albatroz e o Chinês*. Ouro sobre Azul.
- Cassin, B. (Dir.). (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. Seuil.
- Cassin, B. (2015). *Se Parmênides: O tratado anônimo De Melisso Xenophane Gorgia* (C. Oliveira, Trad.). Editora 34.
- Cassin, B. (2018). *Dicionário dos intraduzíveis: Um vocabulário das filosofias* (Vol. I; F. Santoro & L. Buarque, Orgs.). Autêntica.
- Cassin, B. (2019). *Dicionário dos intraduzíveis: Entrevista com Barbara Cassin*. [Entrevista de Cláudio Oliveira com Barbara Cassin] (F. Scheibe, Trad.). Autêntica.



- Cassin, B. (2022). *Elogio da tradução: Complicar o universal* (D. Falkemback & S. Petry, Trans.). Martins Fontes.
- Cassin, B. (2024). *A nostalgia: Quando, afinal, estamos em casa? Ulisses, Eneias, Arendt* (C. Oliveira, Trad.). Quina.
- Faleiros, A. (2012). “Salut”: A modernidade de Mallarmé em tradução. *Traduzires*, 1(2), 21–30.
- Faustino, M. (2004). *Artesanatos de poesia: Fontes e correntes da literatura ocidental*. Companhia das Letras.
- Fontes, J. B. (2003). *Eros, tecelão de mitos*. Iluminuras.
- Frias, J. M. (1999). Murilo Mendes e o cosmotexto ideogramático. *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”*, 16, 125–142.
- Luikerwaal. (s.d.). *Dissolving views* (part 1).
https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?dissolving_uk.htm
- Mallarmé, S. (1888). *Les poèmes d’Edgar Poe*. Deman.
- Mallarmé, S. (1976). *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Gallimard.
- Mallarmé, S. (1992). *Poésies*. Gallimard.
- Mallarmé, S. (2017). *Um lance de dados*. (A. Faleiros, Trad.). Ateliê Editorial.
- Meschonnic, H. (1975). *Le signe et le poème, essai*. Gallimard.
- Meschonnic, H. (1982) *Critique du Rythme: Anthropologie historique du langage*. Verdier.
- Micaelia, C. P. (2025). *Mallarmé entre: Uma abordagem tradutória para os estudos mallarmeanos*. [Tese de doutorado]. Universidade de São Paulo.
- Siscar, M. (2010). Poesia cou coupé. *Matraga*, 17(27), 14–27.
- Siscar, M. (2017). Traduzir Mallarmé é o lance de dados. In S. Mallarmé, *Um lance de dados* (A. Faleiros, Trad.; pp. 11–27). Ateliê Editorial.
- Starobinski, J. (1974). *As palavras sob as palavras: Os anagramas de Ferdinand de Saussure* (C. Vogt, Trad.). Perspectiva.
- Stétié, S. (1999). *Mallarmé sauf azur*. Fata Morgana.

Notas editoriais

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: P. Simpson

Coleta de dados: P. Simpson

Análise de dados: P. Simpson

Discussão dos resultados: P. Simpson

Escrita - revisão e edição: P. Simpson

Conjunto de dados de pesquisa

O artigo é fruto de pesquisa com Bolsa PQ do CNPq.

Financiamento

O artigo é fruto de pesquisa com Bolsa PQ do CNPq

Consentimento de uso de imagem

A referência à imagem encontra-se no corpo do texto.



Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelos(as) autores(as) mediante solicitação.

Licença de uso

Autoras e autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#). Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Autoras e autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores e autoras, não representando, necessariamente, a opinião da equipe editorial ou da universidade.

Edição da seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Normalização

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 11-01-2026

Aprovado em: 09-09-2026

Revisado em: 11-09-2026

Publicado em: 09-2026

