

## Mallarmé: tradutor e poeta, poeta e tradutor

### Mallarmé: translator and poet, poet and translator

Sandra Mara Stroparo\*

**RESUMO:** Stéphane Mallarmé tradutor nasce praticamente ao mesmo tempo que o poeta. Aprende inglês apenas para ler e traduzir Edgar Allan Poe, descoberto inicialmente nas traduções de Charles Baudelaire. A relação com a língua se tornará importante em sua vida, definindo até mesmo sua profissão como professor de inglês, e embora também tenha traduzido alguns outros poetas, é à poesia de Poe que dedicará seu grande trabalho. A publicação de sua tradução de *The Raven*, ilustrada por Manet, marcou época na tradição do livro ilustrado e é bastante mais precoce: 1875. Mallarmé deixou três versões da tradução desse poema e elas nos permitem perceber certo caminho em torno de sua própria compreensão do poema bem como de suas escolhas poéticas. Das primeiras tentativas de tradução, mais formalizantes e literais, até a fluente prosa poética da versão definitiva, as estratégias tradutórias escolhidas pelo autor revelam, como um Beckett *avant la lettre*, uma ligação direta entre sua reflexão e concepção de poesia, demonstrando um caminho de amadurecimento e busca de efeitos específicos pelo poeta, o início de seu interesse pela língua inglesa assim como as influências definitivas de Baudelaire e Poe em sua obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mallarmé. Poe. Eu poético. Tradução.

**ABSTRACT:** Stéphane Mallarmé, the translator, is born almost at the same time as the poet. He learns English especially to read and translate Edgar Allan Poe, initially discovered through the translations of Charles Baudelaire. His relation with the English language will become something of importance in his life, determining even his career as an English teacher, and though he also translated some other poets, it is to Poe's works that he will consecrate his major efforts. His translation of *The Raven*, with illustrations by Manet, was a milestone in the tradition of illustrated books, and was made rather early in his life: in 1875. Mallarmé left us three versions of this translation and they allow us to see a certain path surrounding his own understanding of the poem, and also his poetic choices. From the first attempts at translation, more strictly formal and literal, to the flowing poetic prose of the final version, the translation strategies chosen by the author reveal, as if he was a Beckett *avant la lettre*, a direct connection between his reflection about, and his conception of poetry, highlighting a path to maturity and the search for specific effects, the beginnings of his interest for the English language as well as the all-important influences of Baudelaire and Poe in his work.

**KEYWORDS:** Mallarmé. Poe. Lyrical self. Translation.

## 1. Introdução

Falar de Mallarmé tradutor é falar principalmente de sua relação com a obra do autor americano Edgar Allan Poe. Foram poucos e bastante menos importantes os outros trabalhos

---

\* Professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: [smstroparo@gmail.com](mailto:smstroparo@gmail.com).

de tradução realizados pelo poeta, muitos não publicados: alguns poemas, contos, ensaios e obras pedagógicas. De Poe, foram trinta e seis poemas.

Falar de Poe, na França, é tratar também das traduções de Baudelaire. Como já se sabe, Baudelaire traduziu a prosa de Poe e uma pequena parte de sua poesia. Mallarmé, respeitoso, traduziu a poesia afirmando que só o fazia porque Baudelaire não tinha tido tempo para isso. Seus amigos (e ele próprio pensava assim) consideravam que ele deveria assumir o “legado” de Baudelaire no que dizia respeito às traduções do autor americano, e lhe pediam diretamente a tradução de um ou outro poema.

Aos 18 anos, em 1860, Mallarmé descobriu Poe através das traduções de Baudelaire e isso mudou sua vida. Estudou inglês (professor de inglês em liceu foi sua profissão oficial, a vida toda) para poder ler e traduzir o autor cuja obra poética, juntamente à de Baudelaire, foi a que provavelmente mais o influenciou, principalmente em seus anos de formação. A crítica já há muito tem se debruçado sobre essa obra tradutória e tem feito considerações bem interessantes que aproximam seus processos de leitura e tradução do seu trabalho criativo e ensaístico. Na verdade, o nascimento do Mallarmé tradutor do Poe é concomitante ao do Mallarmé poeta adulto.

Críticos como, por exemplo, Jean-Pierre Richard, em *L'univers imaginaire de Mallarmé*, e Derrida, citando-o em *Disséminations*, chamam a atenção para o quanto a língua poética de Mallarmé é como que “vertida”, alterada e mesmo concebida, juntamente com sua reflexão sobre a língua inglesa. Ambos chamam a atenção para o pensamento sobre a linguagem, e sobre as línguas, exposto no texto *Les mots anglais*, onde os caracteres ambíguos — os duplos saxões e latinos da língua inglesa — parecem inspirar as dissecações e disseminações lexicais e sintáticas que Mallarmé produzirá em sua própria obra.

## 2. Um poema importante

Uma parte dessa história, sua relação com o poema *The Raven*, é a mais precoce. Tendo conhecido a tradução de Baudelaire para o poema (uma tradução em prosa, bem recebida em seu momento), bem como o texto *Philosophy of composition* (que Baudelaire traduziu por “La genèse d’un poème”), Mallarmé responde diretamente a essa influência no seu poema *L’azur*, cuja primeira versão é de 1864 (publicado pela primeira vez em 1866, no número inicial de *Le Parnasse Contemporain*). Em carta a Henri Cazalis, datada do dia 7 de janeiro de 1864, ele

descreve minuciosamente o que quer construir em seu poema, afirmando buscar ali determinados efeitos exatamente como Poe havia feito com seu famoso poema do corvo.

[...] quanto mais adiante for, mais serei fiel às ideias severas que me legou meu grande mestre Edgar Poe.

O poema inaudito do Corvo foi feito assim. E a alma do leitor goza *absolutamente* como o poeta quis que ela gozasse. Ela não sente nenhuma impressão além daquelas que ele previu. — Assim, segue meu pensamento em meu poema, e veja se é isso que sentiste lendo-me. [...] (MALLARMÉ, 1959, p. 103-104, tradução nossa).

Ainda voltaremos a essa carta.

Em 1875 Mallarmé publica, com algumas ilustrações de seu amigo Édouard Manet, uma tradução de *The Raven*, numa edição muito valiosa por reunir nomes hoje tão importantes para a modernidade. Essa tradução foi revista para fazer parte de um volume maior, *Les poèmes d'Edgar Poe*, publicado em 1888 na Bélgica e, no ano seguinte, na França.

Nessa edição Mallarmé apresentou uma grande parte da poesia de Poe. Detalhe importante: o subtítulo da obra é “Traduction en prose”, isto é, tradução em prosa. De fato, todos os poemas que ele escolheu traduzir foram apresentados em uma bela prosa poética em que cada parágrafo corresponde respeitosamente a uma estrofe do original e mesmo a pontuação obedece muito proximamente à de Poe. Há uma importante tradição, vigente na França no momento, da tradução como “calque”, como calco. No limite, podemos falar da ideia de imitação ou mesmo de cópia. Um manual da época, *Conseils pour faire une version*, de François-Joseph Goffaux, afirmava: “Uma tradução clássica, chamada de versão, tal como deve ser feita nas disciplinas de gramática e de humanidades, é um tipo de *calco*; quer dizer que o texto do autor é um desenho que é preciso entregar fielmente e representar traço por traço” (GOFFAUX, 1812, p. 3, tradução nossa). Não podemos dizer nem que Mallarmé tenha lido Goffaux ou que estivesse realmente preocupado com essa tradição, mas é de certa forma dentro dela que ele se insere, embora suas idiosincrasias tenham sempre gerado as especificidades de seu trabalho poético e, aqui também, tradutório.

Mas não é só isso. O trabalho de Mallarmé gerou também um texto muito próximo do original, o mais possível. Dentro das possibilidades de aproximação entre as duas línguas, há até mesmo algumas traduções de parentesco etimológico em que, dentre todas as traduções possíveis, escolhe-se a palavra francesa que guarda o mesmo radical da inglesa, ainda que essa

palavra pertença a um registro mais raro em francês ou que tenha tido seu uso já envelhecido na língua.

Essa é uma prática particular, muito ao gosto do poeta francês que muitas vezes usava, por exemplo, em seus próprios poemas (e ensaios, e cartas aos amigos), uma palavra aparentemente muito comum, mas que parecia deslocada e obscurecia o texto. Depois de uma leitura mais atenta e o necessário uso de um bom dicionário, percebemos que aquela palavra foi utilizada em um de seus sentidos mais antigos, envelhecidos, às vezes intimamente próximo à sua raiz latina, e às vezes com uma regência também já em desuso, gerando conotações singulares e mesmo arcanas para o todo de seus textos.

Pequenos parênteses: é interessante inclusive lembrar, para os fins deste artigo, o quanto a percepção desse processo se dá especialmente durante a tradução da obra de Mallarmé para outra língua. Para um francês, o estranhamento em relação a essas palavras pode existir, mas às vezes não é o suficiente para justificar a ida a um dicionário etimológico – prática essa constante e instrumento importante para o tradutor. Assim, a pesquisa do tradutor de Mallarmé pode revelar ainda mais detalhes de sua criação original, detalhes que podem, por sua vez, ser encontrados também no seu trabalho como leitor e tradutor.

Como um dos processos de criação de sua linguagem, seja na tradução seja em seus trabalhos originais, o trabalho de Mallarmé com a palavra é significativo para o conjunto de sua obra e exemplifica a atenção minuciosa e obsessiva com que ele sempre trabalhou. Esse processo também combina com suas revisões constantes: embora sua obra não seja muito extensa, ela cresce em edições mais cuidadosas (como a da coleção *Bibliothèque de la Pléiade*) quando os organizadores apresentam também todas as versões em que um determinado poema ou ensaio já tinha sido publicado. É comum encontrarmos duas, três, até seis versões de um mesmo texto, escritas ao longo de mais de vinte anos, entre cartas, revistas, prefácios, antologias, livros completos... E algumas dessas versões revelam procedimentos que podemos aproximar um pouco do seu processo tradutório.

Um dos melhores exemplos é o seu pequeno poema *Sainte*, com 4 estrofes, todas quadras de 8 sílabas, rimas alternadas, que passou por sucessivas publicações, mas que tem apenas duas versões de fato: a primeira, de 1865, que Mallarmé envia à Mme. Brunet, madrinha de sua filha, Geneviève. De nome Cecília, Mme. Brunet recebe um poema que se chama: “*Sainte Cécile jouant sur l’aile d’un chérubin (Chanson et image anciennes)*” (MALLARMÉ,

1998, p. 127).<sup>1</sup> Há algumas modificações desta para a versão definitiva, de 1883: a perda de uma maiúscula, a mudança de um *reclant* para *étancelant* (de “guardando em segredo” para “expondo cerimoniosamente”, sentido antigo), mas talvez a mais importante seja mesmo o enxugamento do título, que passou a ser apenas “Sainte”.

Ao tirar do título a informação de que a dita santa era Cecília, a padroeira dos músicos, todas as referências estabelecidas pelo poema através dos instrumentos citados e do livro com o *Magnificat* ficam anuladas e a imprecisão aumenta fortemente. Além disso, como o todo já dá a perceber, a mudança de dois versos da terceira estrofe ainda torna a santa menos comprometida com o referencial religioso católico e mais com uma arte nova, uma nova música, ainda que seja a música do silêncio.<sup>2</sup> Bertrand Marchal vê nisso uma mudança de perspectiva que anula a transcendência e a glória divina, inicialmente cantada pela santa, em função de uma escolha clara pela música do silêncio, uma arte poética (MALLARMÉ, 1998, p. 1172). Numa ligação pertinente, sabemos que o próprio Mallarmé, ao longo dos anos que separam essas versões, passou por um importante esvaziamento de sua fé religiosa.

Podemos entender as mudanças nessas versões como uma “escritura do apagamento” (*écriture de l’effacement*), como quer Annick Allaire (2013-14, p. 11) em seu artigo *Mallarmé, poète-traducteur*, como um processo em que a retirada de alguns elementos constitutivos do texto é responsável pela criação de uma nova possibilidade de leitura.<sup>3</sup> Não se trata de um mero apagar de partes do poema, mas de uma substituição de algumas partes por outras que sugerem, ao fim, um apagamento anterior, uma mudança, outra possibilidade, ainda que apenas insinuada.

E isso não está distante do trabalho de tradutor que Mallarmé realizou, desde o começo de sua vida adulta, juntamente a sua produção criativa. Voltamos aqui a Edgar Allan Poe e ao poema *The Raven*.

Em 1860, descobertos Poe e Baudelaire, Mallarmé organiza três cadernos de poesia a que ele chamou de *Glanes* (palavra que se refere àquilo que se colhe, a colheita, resultado da colheita). Há ali a cópia de muitos poemas desses e outros autores, bem como das primeiras versões de algumas de suas traduções. Encontramos ali uma primeira versão de *Le corbeau*, em

---

<sup>1</sup> Santa Cecília tocando sobre a asa de um querubim (Canção e imagem antigas) (tradução nossa).

<sup>2</sup> Alguns críticos gostam de ver aqui também uma submissão da música à poesia. Além disso, no que diz respeito à mudança da perspectiva apresentada, o próprio autor, ao longo dos anos que separam essas versões, passou por um importante esvaziamento de sua fé religiosa.

<sup>3</sup> É importante frisar que muitos das ideias desenvolvidas neste texto se inspiram em parte deste artigo da autora.

versos. Ao final, um parágrafo de observações, descrevendo a versão como “literal”, considerando provar, com ela, que nada falta ao poema, embora a versão “Jamais plus”, para o “Nevermore” original, tão triste e lúgubre, não pareça deixá-lo muito satisfeito.

Essa primeira versão será bastante modificada até chegar à versão de 1875, e depois às de 1888 e 1889. A mudança principal é a opção pela prosa poética, numa decisão que acompanha a de Baudelaire, mas que apresenta possibilidades e resultados diferentes. As primeiras reações à tradução foram variadas, mas ao longo da formação da fortuna crítica do autor muitas observações bastante rigorosas foram feitas, variando da exaltação à recusa.

Um dos amigos *mardistes*<sup>4</sup> de Mallarmé, Viélé-Griffin, fluente em francês e em inglês, deixou sua edição de *Le corbeau* completamente anotada, apontando erros mais ou menos graves, segundo seu conhecimento, nas escolhas do tradutor. Já George Mayrant, resenhista do jornal diário *Le Gaulois*, ainda em 1875 já se referia, em um texto algo espirituoso, às características muito literais do poema, numa acusação que defendia para o texto em francês alguns “arredondamentos”, que afirmava que a tradução era “trop exacte”, exata demais, e que não estava nem em inglês, nem em francês, mas em “americano” – de tão colada que ela estava ao original.

Dois questões diferentes se colocam aqui. A primeira é a intimidade de Mallarmé com a língua de Poe.

Viélé-Griffin anota erros específicos de sentido ou consistência (MALLARMÉ, 1945, p. 1529-1531). Em vários momentos de sua correspondência, Mallarmé deixa claro que seu uso da língua inglesa era limitado. Henri Justin, especialista em Poe, tratando do assunto já no final do século XX, levanta vários problemas apontados também por outros críticos, seja nas traduções, seja no livro didático *Les Mots Anglais*. Mas ele mostra como, embora nem sempre tenha apreendido o sentido correto de alguns trechos, Mallarmé teve a sensibilidade de compreender o tom melancólico que rege os textos do autor americano<sup>5</sup> (JUSTIN, 1998). Dúvidas, portanto, sobre a percuciência de Mallarmé no inglês não são raras, mas geralmente

---

<sup>4</sup> Durante muitos anos, sempre às terças-feiras (*mardi*, em francês), Mallarmé abria sua casa para receber amigos e interessados em literatura, cumprindo um ritual em que se colocava como uma figura ao mesmo tempo acessível e nobiliárquica, falando de literatura como se celebrasse um ritual religioso. Alguns amigos foram fiéis ao longo de anos e acabaram sendo chamados de *mardistes*.

<sup>5</sup> Para Justin, é interessante analisar a importância que os poemas de Poe tiveram para a formação do momento moderno francês, sendo que para ele próprio seus poemas não eram o espaço de experimentação de sua obra.

se esgotam frente à qualidade final de seus textos e uma capacidade afiada de alcançar o tom geral do original, bem como sua sonoridade.

Quase o contrário disso, a segunda questão posta acima trata do quão coladas ao original são as traduções de Mallarmé. O mesmo George Mayrant começa seu texto dizendo “M. Mallarmé sait évidemment l’anglais” (MAYRANT, 1875, p. 2).<sup>6</sup> Mas continua o texto insistindo que o grau de literalidade da tradução é exagerado: o texto anglicista que a tradução gerou não agradou particularmente ao resenhista, mas ao fim da resenha ele afirma que é uma “obra curiosa”... Compila a primeira estrofe/parágrafo de *Le Corbeau* e afirma: “Il n’est pas douteux que cette traduction est de la plus stricte exactitude” (MAYRANT, 1875, p. 2).<sup>7</sup>

### 3. A tradução de Mallarmé

Mas, na realidade, não é. Annick Allaigre, a crítica já citada acima, se espanta com sua descoberta, que ela não encontrou observada em nenhum dos maiores leitores, nem em Henri Mondor ou em Bertrand Marchal: falta um verso à tradução da primeira estrofe do poema de Poe.

Vejamos:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
“‘Tis some visitor”, I muttered, “tapping at my chamber door—  
Only this, and nothing more.” (POE, 2009, p. 716).

Une fois, par un minuit lugubre, tandis que je m’appesantissais, faible et fatigué,  
sur maint curieux et bizarre volume de savoir oublié, — tandis que je dodelinais la  
tête, somnolant presque, soudain se fit un heurt, comme de quelqu’un frappant  
doucement, frappant à la porte de ma chambre, — cela seul et rien de plus.  
(MALLARMÉ, 2003, p. 731).

O quinto verso desaparece na tradução. É difícil se falar em distração ou gralha tipográfica aqui, já que este poema passou por mais de uma edição e permaneceu assim. Em

<sup>6</sup> O Sr. Mallarmé evidentemente sabe inglês (tradução nossa).

<sup>7</sup> “Não há dúvida de que esta tradução é da mais estrita exatidão” (tradução nossa).

*Glanes*, o quinto verso está lá, completo. E Mallarmé, sempre obcecado por revisões e últimas leituras das provas das gráficas, não teria descoberto uma falta dessas?

Annick Allaire não acha isso provável e desenvolve uma teoria para a mutilação do texto. Note-se que o verso ““‘Tis some visitor”, I muttered, “tapping at my chamber door —” é justamente o verso em que o sujeito poético se coloca em primeira pessoa, usa sua própria voz, “I muttered”, diretamente no poema. O desaparecimento dessa manifestação do “eu” na tradução, desse discurso claro, ainda que se trate apenas de um murmúrio, é particularmente coerente, afirma a crítica, com “o desaparecimento elocutório” defendido anos mais tarde em *Crise de vers*, com a despersonalização, o desaparecimento do eu, a busca do Nada, aspectos centrais da poética de Mallarmé.

Já longa e profundamente estudado pela crítica, o tema da despersonalização na obra do autor não se separa de seu trabalho com a sintaxe e da busca por um enxugamento (que ainda chegaria aos brancos da página) do discurso, uma “música do silêncio”. Blanchot será talvez o primeiro a bem compreender o não dito de Mallarmé, assumindo o silêncio não como imposição ou manifesto estético, mas como uma necessidade, uma forma de dizer, uma saída para dizer o que não se pode, e a única forma para isso.<sup>8</sup> Além dele, Barthes ainda trataria do assunto, em *O grau zero da escritura*:

Mallarmé, como um Hamlet da escrita, exprime bem o momento frágil da História em que a linguagem literária só se sustenta para cantar melhor sua necessidade de morrer. A grafia tipográfica de Mallarmé quer criar em torno das palavras rarefeitas uma zona vazia na qual a fala [parole], liberada de suas harmonias sociais e culpáveis, felizmente não ressoa mais. O vocábulo, dissociado da gangue dos clichês habituais, das reflexões técnicas do escritor, é agora plenamente irresponsável por todos os contextos possíveis; ele se aproxima de um ato breve, singular, cuja opacidade afirma uma solidão, portanto uma inocência. (BARTHES, 1972, p. 60).

Claro, divagamos. Seria preciso entender melhor essa questão dentro do próprio poema, e a crítica que tratou da falta do verso, do erro suposto, vai justificá-la com outro “erro” (esse reconhecido, pela fortuna crítica, como “distração”), agora na décima estrofe/parágrafo:

But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.

<sup>8</sup> Considere-se, especialmente, o texto de Blanchot *Le silence de Mallarmé* em *Faux pas* (2004). Essa questão está mais longamente desenvolvida em outro texto de minha autoria: *O caminho do silêncio: Mallarmé e Blanchot*. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/12704/9164>.

Nothing farther than he uttered—not a feather then he fluttered—  
Till I scarcely more than muttered “Other friends have flown before—  
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before.”  
Then the bird said “Nevermore.” (POE, 2009, p. 717, grifo nosso).

Mais le Corbeau perché solitairement sur ce buste placide, parla ce seul mot comme si son âme, en ce seul mot, il la répandait. Je ne profèrai donc rien de plus; il n’agita donc pas de plume, — jusqu’à ce que je fis à peine davantage que marmotter: « D’autres amis déjà ont pris leur vol, demain il me laissera comme mes espérances déjà ont pris leur vol. » Alors l’oiseau dit : « Jamais plus. »<sup>9</sup> (MALLARMÉ, 2003, p. 733, grifo nosso).

Desnecessário voltarmos aqui à possibilidade do erro de revisão, da distração do tradutor. Se aceitarmos a ideia de que há algo dito, no não dito, na ausência do verso da primeira estrofe, nesta décima, ao contrário, há uma troca, uma substituição de um “ele” por um “eu”. Questão incômoda: primeiro, na primeira estrofe, elimina-se o eu, para agora então criar para ele um espaço que não existia?

Annick Allaigre vai resolver o problema pelo viés semântico. Neste décimo parágrafo o narrador, como ela chama a voz poética desta tradução, diz, pronuncia, ele próprio, a expressão “rien de plus”, o *nevermore* que esteve sempre na voz do corvo e que, aqui, nesta versão do poema, transfere-se para a voz poética: “Então não pronunciarei mais nada”.

Frase definitiva para toda a obra de Mallarmé?

Para Annick Allaigre a resposta parece fornecer uma coerência para pontos importantes da obra do poeta:

[...] se podemos estimar que a relação de Baudelaire com a tradução se inscreve em uma tradição que considera que, como a poesia não é traduzível, a prosa é um mal menor para restituir o que pode sê-lo, ou seja, o sentido linear, parece que em Mallarmé a tradução em prosa pode bem ser uma engrenagem da reflexão sobre a crise do verso, uma via de acesso para a problematização da versificação. (ALLAIGRE, 2013-14, p. 12).

Ou seja, a crítica vê neste trabalho, e principalmente na relação entre prosa e poesia que essa tradução estabelece, uma oportunidade para enxergarmos as especulações tradutórias do autor e suas implicações para sua obra criativa, incluindo a ensaística. Essa perspectiva pode

<sup>9</sup> Cf. nota 6.

ainda nos levar às mudanças de paradigma que a modernidade instaurou, visto que Mallarmé tornou-se talvez um dos principais porta-vozes dessas mudanças.

Para encerrar, vale acrescentar ainda um dado que parece somar-se à descoberta da crítica francesa, talvez corroborando a possibilidade de que Mallarmé tenha realmente elaborado conscientemente a “lacuna” e a “troca” em sua tradução de Poe. Voltamos à carta citada no início deste trabalho.

Ao escrever para Henri Cazalis sobre seu poema *L'azur*, Mallarmé o descreve aos poucos, e não só o explica como detalha os efeitos buscados, numa intenção confessa de reproduzir o processo descrito em “Filosofia da composição”, de Poe, texto que descreve as intenções que subjazem a cada detalhe do poema *The Raven*. Logo no início da carta:

Eu juro que não há uma palavra que não me tenha custado muitas horas de pesquisa, e que a primeira palavra, que reveste a primeira ideia, embora presente por si própria o *efeito* geral do poema, serve ainda para preparar a última. O *efeito produzido* — sem uma dissonância, sem um ornamento que distraia, ainda que adorável, — é isso que procuro. (MALLARMÉ, 1959, p. 103, tradução nossa).

Estamos ainda em 1864, a separação entre autor e eu poético não estava tão clara e definida para autores e críticos, e Mallarmé começava, na verdade, naquele momento, a elaborar a sua compreensão do assunto, que chegaria a possibilidades, como sabemos, bastante radicais, de esvaziamento da subjetividade poética. Mas é ainda nesta carta que ele vai afirmar, em uma coincidência bastante curiosa com o seu trabalho de tradução de *Le corbeau*, que “Para começar de um modo mais amplo, e aprofundar o conjunto, não apareço na primeira estrofe.” (MALLARMÉ, 1959, p. 104, tradução nossa).

Ou seja, ao invés de um singelo erro de leitura e tradução ou de alguma intervenção mais “irresponsável”, talvez possamos enxergar aí uma escolha deliberada e uma compreensão bastante sofisticada do que viria a ser sua própria poesia e o apagamento “elocutório” do poeta. Decisão precoce, mas importante e definitiva para os outros 34 anos de poesia que teria pela frente. E para toda a poesia do século seguinte.

## Referências

ALLAIGRE, A. Mallarmé, poète-traducteur. **Travaux et Documents Hispaniques**, Rouen, n. 5, p. 5-16, 2013-2014.

BLANCHOT, M. **Faux pas**. Paris: Gallimard, 2004.

DERRIDA, J. **La dissémination**. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

GALLI-ANDREANI, P. **Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs**. Paris: PUV - Université Paris 8, 2016.

GOFFAUX, F.-J. **Conseils pour faire une version**. Paris: Delalain, 1812.

JUSTIN, H. C'est très Poe, cela. **Europe**, Paris, n. 825-826, p. 158-168, jan./fev. 1998.

MAYRANT, G. Critique. **Le Gaulois**. Paris: 09/06/1875, n. 2427. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5216434/f2.item.zoom>. Acesso em: 31 jan. 2017.

MALLARMÉ, S. **Correspondance**: 1862-1871. Paris: Gallimard, 1959. t. 1.

\_\_\_\_\_. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1945.

\_\_\_\_\_. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1998. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 2003. v. 2.

POE, E. A. **The collected tales and poems of Edgar Allan Poe**. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2009.

STROPARO, S. M. O caminho do silêncio: Mallarmé e Blanchot. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 2, p. 191-198, abr./jun. 2013.

Artigo recebido em: 31.01.2017

Artigo aprovado em: 17.03.2017