

## RESUMO

Parte importante da obra poética de Mallarmé é composta de poemas rimados e metrificados, de acordo com os princípios formais da tradição poética clássica francesa. Ao traduzir alguns desses poemas, o tradutor e poeta Augusto de Campos fez uma série de escolhas e invenções rímicais, neste artigo analisadas. Para tal definimos o que é rima, seus tipos e variações e refletimos sobre as escolhas do tradutor e o efeito que produzem em relação aos processos significantes (semióticos e retórico-formais) dos textos de Mallarmé.

PALAVRAS-CHAVE: tradução, poesia, rima, Mallarmé, Augusto de Campos.

## TRADIÇÃO E INVENÇÃO DA RIMA NAS TRADUÇÕES DE MALLARMÉ POR AUGUSTO DE CAMPOS

Álvaro Faleiros\*

## ABSTRACT

An important part of Mallarmé's poetical production is composed of poems with rhymes and metrics, according to the formal principles of French poetical tradition. When translating some of those poems, the poet and translator Augusto de Campos made various choices and formed rhymes which are analysed in this paper. First of all we define what is rhyme, its patterns and variations; afterwards we reflect upon the choices made by the translator and the effects they caused in the significant process (semiotic and formal-rethoric) of Mallarmé's poems.

KEY WORDS: translation, poetry, rhyme, Mallarmé, Augusto de Campos.

\* Professor do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília.  
E-mail: alvarofaleiros@terra.com.br

Dentre as traduções feitas por Augusto de Campos, destaca-se um conjunto de poemas de Mallarmé, publicados, em 1991, pela Perspectiva. No volume, intitulado *Mallarmé*, há 22 poemas do poeta francês, todos rimados e metrificados. Chama a atenção o fato de o tradutor utilizar com frequência – em 13 dos 22 poemas – recursos nos segmentos rimantes em português que não se encontram no texto de partida.

Mallarmé, nesses poemas, utiliza princípios clássicos da rima francesa, como a alternância entre rimas *masculinas* (rimas terminadas em vogal tônica) e *femininas* (rimas terminadas pela átona final *-e*). Essa escolha de Mallarmé estrutura seu processo construtivo do poema cuja temática, normalmente, gira em torno do não-ser, do nada, dos contornos, do vazio; assim, o que sustenta e determina o poema é a forma. Nesse jogo, a sintaxe e o sentido costumam ser elípticos e obscuros, mas a arquitetura do texto se aproxima da estética parnasiana: rígida, simétrica, concisa, proporcional – princípios que regem, em geral, a composição rímica de seus poemas.

Mallarmé, contudo, faz *enjambements* e não se prende tanto às regras no que se refere à natureza das palavras (utiliza no segmento rimante palavras gramaticais, como conjunções, preposições e até artigos), como na seguinte estrofe (CAMPOS, 1991, p. 76):

Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écumes, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu

A utilização de um recurso moderno não impede Mallarmé de compor seus versos apenas com as rimas mais tradicionais: as soantes completas (também chamadas de rimas consoantes perfeitas), isto é, rimas em que a reiteração atinge todos os sons a partir da vogal tônica. Desse modo, Mallarmé não se apropria, nesses poemas, de uma série de recursos presentes na poesia moderna francesa.<sup>1</sup> Augusto de Campos, porém, em suas transcrições, utiliza um número bem maior de tipos de rima (soante diminuta, incompleta, átona, consonântica, toante). Para compreender as escolhas rímicas de Augusto de Campos é necessário precisar o que caracteriza uma rima soante completa.

1 Alguns desses recursos são, segundo Aquien (1995), a *assonance* (reiteração apenas da vogal tônica), a rima invertida (*inversée* ou *renversée*), também chamada em português de rima metatética, como em *niche/Chine, roc/encore*. Ou ainda a rima aumentada (*augmentée*), em que se acrescenta um ou mais sons no final do segmento rimante *humain/mince, passer/saigne*.

A rima soante caracteriza-se pela repetição, no segmento rimante, de consoantes e de vogais, diferentemente da rima toante, em que apenas vogais se repetem.<sup>2</sup> A rima soante completa, por sua vez, é aquela em que há uma reiteração total de sons, a partir da última vogal tônica.

Há, porém, uma controvérsia sobre o que caracteriza a reiteração total de sons, já que a grafia nem sempre corresponde ao que se pronuncia, o que levou Mattoso Câmara Jr. (1953, p. 119-165) a identificar um conjunto de rimas que são *aparentemente incompletas*. Esse conjunto envolve, de um lado, vocábulos com a presença, em sua grafia, do par opositivo *o/u*. E, de outro lado, vocábulos com a presença, em sua grafia, do par opositivo *e/i* (além de rimas homófonas como, por exemplo, *arauto/alto* e *exílio/brilho*, já incorporadas como rimas soantes completas).

No primeiro par, a vogal grafada *o*, em posição fraca, corresponde, ao som [u]; como em *mágoa/água*, *árgus/largos*, *pérolas/céruas*. Há, também, casos em que há fusão de sons, por exemplo, *acabou-se/doce*, *vou/avô*, *risonho/reponho-os*. É o que ocorre na tradução<sup>3</sup> do soneto “O sineiro”:

Esse homem sou eu. Dentro da noite louca  
Agrada-me puxar a corda do Ideal,  
De pecados se alegra a plumagem leal  
E a minha voz me vem aos pedaços e oca!<sup>4</sup>

Há também os casos em que a vogal *e* se pronuncia [i], como em *cálix/vales*, *área/ária*, *satélite/impele-te*, *moléstia/veste-a*; e ainda na última estrofe do poema “Santa”:

Com que, sem sândalo afinal  
E sem velho livro ela vence-o,  
À plumagem instrumental,  
Som, a música do silêncio.<sup>5</sup>

Rimas aparentemente imperfeitas surgem em outras duas traduções. Primeiramente, na ditongação no final *-es*, na última estrofe de “O azul”:

2 O que chamamos de rima soante, seguindo a nomenclatura de Chociay (1974), corresponde ao que se chama também de rima consoante ou de rima perfeita.

3 Todos os exemplos são retirados das referidas traduções de poemas de Mallarmé feitas por Augusto de Campos.

4 “Je suis cet homme. Hélas! de la nuit désireuse, / J’ai beau tirer le câble à sonner l’Idéal / De froids péchés sèbat un plumage féal, / Et la voix ne me vient que par bribes creuse!”

5 “Du doigt que, sans le vieux santal / Ni le vieux livre, elle ballance / Sur le plumage instrumental, / Musicienne du silence.”

Que sem descanso, enfim, as tristes chaminés  
Façam subir de fumo uma turva corrente  
E apaguem no pavor se seus torvos anéis  
O sol que vai morrendo amareladamente!<sup>6</sup>

E, também, em casos como vejo/beijo, acho/baixo, em que a semivogal *i* desaparece. Augusto de Campos utiliza esse tipo de rima na seguinte estrofe do poema “Outro leque”:

Vertigem! eis que se detém  
O espaço como um grande beijo  
Que por nascer para ninguém  
Não soma ou some o seu desejo.<sup>7</sup>

Nos exemplos anteriores, há, conforme Câmara Jr. (1953), com efeito, rima soante completa, pois todos os sons são reiterados. Augusto de Campos, contudo, explora outros recursos nos quais já não há mais correspondência total de sons.

#### RIMAS ALTERADAS

Para uma melhor compreensão dos tipos de alteração existentes na rima, Rogério Chociay (1974) apresenta um vasto matiz para o entendimento do *modus operandi* da rima. O autor assinala, primeiramente, que dentre as rimas há algumas que, por apresentarem apenas uma pequena variação, são quase completas, motivo pelo qual são chamadas de *rimas soantes diminutas*.<sup>8</sup>

#### Rimas soantes diminutas

Para Chociay (1974, p. 187ss), rima soante diminuta é aquela que se caracteriza por apresentar “mínimas diferenças de traços em sons da mesma posição nos segmentos rimantes”. Esse é o caso, por exemplo, dos pares: mudo/fruto, oco/fogo, tifo/esquivo, grossa/misteriosa, acho/ajo, enche/pertence, almas/albas, estrelas/vermelhas. Augusto de Campos utilizou esse recurso na seguinte estrofe:

6 “Encor! que sans répit les tristes cheminés/ Fument, et que de suie une errante prison/ Éteigne dans l'horreur de ses noires trainées/ Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon!”

7 “Vertige! voici que frissonne/ L'espace comme un grand baiser/ Qui, fou de naitre pour personne/ Ne peut jaillir ni s'apaiser.”

8 Nóbrega (1965) produziu um tratado bastante completo sobre a rima, no qual chama a rima soante diminuta de rima peneconsoante. Note-se que, apesar de sua importância e abrangência, a proposta de Nóbrega parece-nos menos sistemática que a de Chociay, motivo pelo qual adotamos esta última.

Que seda em bálsamo do tempo,  
Onde a Quimera se extenua,  
Vale essa nuvem, flor de vento  
Que, além do teu espelho, é tua?<sup>9</sup>

Essa pequena diferença ocorre, também, entre vogais, quando há apenas uma distinção de timbre vocálico aberto/fechado; como em dele/pele, fogo/logo. Nesses pares há apenas a variação de um traço distintivo em um mesmo fonema. Não há acréscimo de som, nem substituição. Augusto de Campos fez uso da diferença de timbre vocálico cinco vezes (popa/topa, vela/estrela, céu/nasceu, apareça/cessa, eco/beco), duas delas, no poema “Brinde”:

Navegamos, ó meus fraternos  
Amigos, eu já sobre a popa  
Vós a proa em pompa que topa  
A onda de raios e de invernos;  
[...]  
Solitude, recife, estrela  
A não importa o que há no fim de  
Um branco afã de nossa vela<sup>10</sup>

Há outras cinco ocorrências (desdoura/mandora, doura/mandora, rosas/pousas, jogo/pouco e pouco/fogo) que podem ser consideradas *rimas soantes diminutas*, uma vez que os ditongos ali podem se monotongar. Caso se considere a monotongação, a diferença reduz-se, nos três primeiros pares, a uma distinção de timbre aberto/fechado e, nos outros dois pares, do traço surdo/sonoro.

Note-se, pois, que um conjunto importante de alterações encontradas nas rimas são variações mínimas, o que faz com que o efeito sonoro alcançado por essas rimas seja praticamente o de uma rima completa. Há, ainda, outra alteração mínima que se verifica na tradução de Augusto de Campos, chamada de *rima soante metatética*

A rima soante metatética é uma variação da rima soante diminuta que se caracteriza, segundo Chociay (1974, p. 189), pelo fato de “todos os fonemas serem reiterados, mas com um ou dois em posição inversa”. É o que ocorre com a rima fásca/fixa em que há apenas a inversão dos sons consonantais /sk/-/ks/:

9 “Quelle soie aux baumes de temps/ Oû la Chimère s’extenué/ Vaut la torse et native nue/ Que, hors de ton miroir, tu tends!”

10 “Nous navigons, ô mes divers/ Amis moi déjà sur la poupe/ Vous l’avant fastueux qui coupe/ Le flot de foudres et d’hivers;/ [...]Solitude, récif, étoile/ A n’importe ce qui valut/ Le blanc souci de notre toile.”

Mas junto à gelosia, ao norte vaga, um ouro  
Agoniza talvez segundo adorno, faísca  
De licornes, coices de fogo ante o tesouro,  
  
Ela, defunta nua num espelho embora,  
Que no olvido cabal do retângulo fixa  
De outras cintilações o séptuor sem demora.<sup>11</sup>

### Rimas soantes incompletas

Augusto de Campos, porém, não efetuou apenas alterações mínimas no segmento rimante, produzindo muitas vezes rimas de fato incompletas.

Rima soante incompleta é aquela, segundo Chociay (1974, p. 186), em que sobra apenas um fonema entre um segmento rimante e outro; o que ocorre, por exemplo, nos ditongos em que a semivogal *i* não se anula, como em *foi-se/doce*, *preta/deita*. Além dos casos dos ditongos, há outros três casos, envolvendo os sons [r], [s], [n], em que ocorre esse tipo de rima – *somem/dormem*, *barco/caco*, *ético/métrico*, *vidro/ferido*, *almas/palma*, *basta/ata*, *desde/sede*, *encoste/mote*. No poema “Outro leque”, encontra-se a seguinte ocorrência:

O cetro das areias rosas  
Quietas na tarde de ouro é este  
Branco vôo fechado que pousas  
Contra o fogo de um bracelete<sup>12</sup>

Outra rima soante incompleta se dá pela nasalização de vogais, como em *canto/fato*, *grito/minto*, *pergunto/luto*. É o que ocorre na seguinte estrofe do poema “Leque”:

Límpido (no qual desliza  
Perseguindo em cada grão  
Um fim de invisível cinza  
Única sem solução)<sup>13</sup>

11 “Mais proche de la croisée au nord vacante, un or/ Agonise selon peut-être le décor/ Des licorne ruant du feu contre une nixe// Elle, défunte, nue en le miroir, encor/ Que, dans l’oubli fermé par le cadre, se fixe/ De scintillations sitôt le septuor.”

12 “Lê sceptre dès rivages roses/ Stagnants sur lès soirs d’or, ce lest,/ Ce blanc vol fermé que tu poses/ Contre lê feu dún bracelet.”

13 “Limpide (où va redescendre/ Pourchassée em chaque grain/ Um peu d’invisible cendre/ Seule à me rendre chagrin).”

## Rimas atenuadas

A rima atenuada caracteriza-se pela mudança apenas da átona final, como nos pares livros/livres, movimento/suavemente, mudo/virtude e lavas/escravos. Duas dessas rimas dão-se na seguinte estrofe:

Ante a opressão da nuvem mudo  
Baixa de basalto e de lavas  
Até mesmo aos ecos escravos  
Por uma trompa sem virtude<sup>14</sup>

Note-se, ainda que, nos pares livros/livres, movimento/suavemente, a reiteração dos sons consonantais é ampliada, o que faz com que o efeito harmônico produzido seja mais intenso do que, por exemplo, o da rima mudo/virtude, próxima da assonância.

## Rima toante e assonância

A rima toante é aquela em que a repetição de sons no segmento rimante restringe-se a vogais. Há autores, como Geir Campos (1960), que consideram os termos “assonância”, “rima assonante” e “rima toante” como sinônimos. Há, contudo, outros, como Spina (1971, p. 59) e Ali (1999, p. 122), que utilizam o termo “assonância”, como em francês, para versos em que a correspondência de sons se restringe à vogal tônica, diferenciando-se da rima toante em que há uma coincidência de vogais a partir da vogal tônica. De todo modo, na tradução de Augusto de Campos, além das ocorrências já mencionadas, há apenas um caso de assonância, na seguinte estrofe:

Atesta qualquer cigarro  
Queimando sábio por pouco  
Que uma cinza separe  
De um claro beijo de fogo<sup>15</sup>

Ao longo de nossa descrição, partimos de alterações mínimas até chegarmos a alterações mais significativas, como as rimas incompletas e a assonância. Há ainda um último recurso utilizado por Augusto de Campos, o Homoteléuto.

14 “A la nue acablante tu/ basse de basalte et de laves/ A même les échos esclaves/ Par une trompe sans vertu.”

15 “Atteste quelque cigare/ Brûillant savamment pour peu/ Que la cendre se sépare/ De son clair baiser de feu.”

## Homotelúto

Há, na estrofe que segue, uma ocorrência (ônix/fênix) que, para alguns autores não caracteriza rima, uma vez que a reiteração fônica não envolve a tônica. Trata-se, segundo Geir Campos (s.d., p. 86), de um caso de Homotelúto: “nome dado à figura (espécie de que talvez se tenha originado a rima) que resulta da aproximação de palavras com a mesma terminação, principalmente quanto às sílabas postônicas”. Para Nóbrega (1965, p. 74), trata-se de uma rima átona, definição que não nos parece suficiente pela existência de uma reiteração consonantal.

Puras unhas no alto ar dedicando seu ônix,  
A angústia, sol nadir, sustém, lampadifária,  
Tais sonhos vesperais queimados pela fênix  
Que não recolhe, ao fim, de ânfora cinerária  
  
Sobre aras, no salão vazio: nenhum ptyx,  
Falido bibelô de inação sonora  
(Que o Mestre foi haurir outros prantos no Styx  
Com esse único ser de que o Nada se honora).<sup>16</sup>

A escolha de Augusto de Campos justifica-se pela ressonância na estrofe seguinte do segmento rimante terminado em [iks]. Desse modo, Augusto de Campos dá o devido destaque aos vocábulos ônix e fênix, centrais no contexto semioconotativo do poema.

### AS RIMAS NA TRADUÇÃO DOS POEMAS DE MALLARMÉ

Augusto de Campos (1991, p. 28-29) comenta, em seu texto introdutório, o uso que faz das rimas em sua tradução:

Dei especial atenção, nas traduções, aos jogos vocabulares da poesia de Mallarmé – paronomásias, assonâncias, aliteraões – nos quais a rima tem papel de destaque. As rimas mallarmeanas – rimas equívocas, rimas homófonas, rimas leoninas, que ecoam, se devoram e se entrespelham – contribuem decisivamente para romper, com suas associações verticais, o encadeamento linear do verso. Não hesitei a chegar a soluções extremadas, que, embora inexistentes por vezes num trecho particular do original,

16 “Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,/ L’Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,/ Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix/ Que ne recueille pas de cinéraire amphore// Sus les crédences, au salon vide: nul ptyx./ Aboli bibelot d’inanité sonore,/ (Car le Maître est allé puiser des pluers au Styx/ Avec ce seul objet dont le Néant s’honore).”



parecem-me justificar-se plenamente dentro da poética mallarmaica. É o caso das rimas fracionadas que criei para alguns poemas...

Nesse comentário, Augusto de Campos chama a atenção para um fato bastante relevante na tradução literária, a poética do autor traduzido. No caso de Mallarmé, como se trata de um poeta que efetua um trabalho intenso com a linguagem, a tradução de seus poemas dá, potencialmente, ao tradutor, um vasto leque de alternativas. Assim, as soluções, por mais “inventivas” que pareçam, são pertinentes, se inseridas nos padrões de uma determinada cultura retórico-formal.

No que se refere às rimas, vale observar a natureza das soluções de Augusto de Campos. Por exemplo, o homotéluto já citado, que seria uma “não-rima” é, com efeito, uma solução que produz um resultado estético dos mais densos e inovadores. Augusto de Campos, ao traduzir *phénix* por *fênix* e *onyx* por *ônix*, faz com que, apesar do deslocamento acentual, produza-se rima desses dois termos com os inusitados *ptyx* e *Styx*. Segundo Octávio Paz (1972, p. 186), *ptyx* é o nome grego de uma concha, em forma de caracol, em que se pode ouvir o som do mar. *Styx*, o nome grego do Estige, rio feminino do inferno na mitologia grega. Augusto incorpora os termos gregos e traduz literalmente *ônix* e *fênix*. Ou seja, para transpor o significado semântico, Augusto de Campos “sacrificou” a rima, o que, em termos, contradiz o primado da forma, bandeira da transcriação.

Hoje, a postura militante de Augusto de Campos em prol da forma já foi nuançada. Paulo Henriques Britto (2004, p. 323-325), por exemplo, assinala o “descompasso entre o posicionamento teórico de Augusto em relação à poesia e a tradução de poesia, de um lado, e sua realização prática nesse campo, de outro”. E acrescenta: “em última análise o que Augusto faz ao recriar um poema em português é tentar dar igual importância a todos os planos da linguagem – o fonético, o sintático, o semântico, o prosódico”.

Nessa difícil equação transcriativa, nem só a forma predomina. Além do “Soneto em ix”, a tradução de rimas soantes completas por rimas alteradas, como *roses/poses* por *rosas/pousas* ou *laves/esclaves* por *lavas/escravos*, indica que a qualidade da rima numa tradução (e num poema) não está necessariamente ligada à quantidade de elementos articulados, mas ao jogo sonoro e semântico que desenvolve.

A utilização de rimas alteradas na tradução de poemas do francês, em que tais recursos não são identificados, pode, pois, ser produtiva, caso das traduções de Augusto de Campos, nas quais se explora o vasto repertório do rimário brasileiro. Desse modo, o tradutor brasílico desloca a tradição rímica francesa presente no autor e inventa um Mallarmé mais moderno do que parnasiano, ainda que atento ao aspecto formal, tão caro ao poeta francês.

## REFERÊNCIAS

- ALI, Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1999.
- AQUIEN, Michèle. *Dictionnaire de poétique*. Paris: Livre de Poche, 1995.
- BRITTO, Paulo Henriques. Augusto de Campos tradutor. In: SÜSSEKIND, Flora; GUIMARÃES, Júlio Castañon (Orgs.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. A rima na poesia brasileira. *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro: Simões, 1953. p. 119-165.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].
- CARVALHO, Amorim de. *Tratado de versificação portuguesa*. Coimbra: Livraria Almeida, 1991.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- NÓBREGA, Mello. *Rima e poesia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.
- PAZ, Octávio. Stéphane Mallarmé: o soneto em ix. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971.