

“APPARITION” DE MALLARMÉ NO BRASIL

Álvaro FALEIROS¹

RESUMO

O intuito deste estudo é traçar um breve histórico da recepção de Mallarmé no Brasil a partir do poema “Apparition”, que foi um dos primeiros a ser traduzido no Brasil e também um dos mais retraduzidos.

Palavras-chave: Mallarmé, recepção no Brasil, retradução.

RÉSUMÉ

L’objectif de cette étude est de proposer un bref historique de la réception de Mallarmé au Brésil à partir du poème “Apparition”, l’un des premiers à être traduits au Brésil et un des plus retraduits.

Mots-clés: Mallarmé, traduction au Brésil, traduction.

Primeira aparição

A recepção de Mallarmé no Brasil começa em círculos bastante restritos por meio de poetas e revistas identificados com o Simbolismo. Araripe Júnior, em 1888, ao se referir ao “verdadeiro grupo dos simbolistas”, declara que Stéphane Mallarmé é sua “encarnação perfeita” (GUIMARÃES, 2010, p.28). É também numa revista simbolista, *Vera Cruz*, que, em 1898, Silva Marques publica o primeiro artigo mais extenso dedicado ao poeta francês, no qual aponta para a “influência benéfica de seu ensinamento” (GUIMARÃES, 2010, p.29).

Nesse contexto, surgem as primeiras traduções de Mallarmé no Brasil. José Paulo Paes, em seu histórico da tradução literária no Brasil, assinala que: “quanto ao paulista Batista Cepelos, parece ter sido o primeiro a traduzir, no Brasil, a poesia de Mallarmé”², sem precisar que poema seria, nem o contexto de sua publicação. Guimarães, em seu preciso estudo sobre o poeta francês, debruça-se sobre o assunto, descobrindo no livro de poemas *Vaidades* – onde se encontram poemas do próprio Cepelos além de traduções – a tradução do poema “O Azul” cuja data não se pode precisar, pois “o livro foi publicado em 1908, mas traz a indicação de que inclui poemas de 1899-1908” (PAES, 1990, p.24).

A primeira tradução *publicada* no Brasil não parece ser, pois, a de Cepelos e sim a do poema “Tristesse d’été”, “feita por Escragnolle Dória e publicada com o título ‘Tristeza Estival’ na revista carioca *Rua do Ouvidor*, de 11 de maio de 1901” (GUIMARÃES, 2010, p.17), cerca de três anos após a morte de Mallarmé.

Uma terceira tradução completa as traduções do “ciclo simbolista” mencionadas por Guimarães. Trata-se do poema “Apparition” traduzido por Alphonsus de Guimaraens, incluído na edição de 1938, do livro póstumo do autor *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, mas a tradução do poema data, provavelmente, da década de 1910.

¹ Doutor em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo – USP e professor da mesma universidade.

Assim como os dois poemas anteriores, que completam o pequeno “ciclo simbolista” das traduções de Mallarmé no Brasil. O poema “Apparition” data de 1863 e faz parte dos poemas de juventude de Mallarmé, sendo um dos mais divulgados, publicado inclusive no volume *Poètes Maudits* de Verlaine.

Neste poema, de tom romântico, escrito em alexandrinos e em rimas paralelas, descreve-se uma paisagem lunar. O eu do poema passeia inebriado em devaneios, mergulhado em saudades quando a cena é tomada por uma aparição de luz solar dela, a “fada de chapéu de claridade”, como segue:

Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
- C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Em sua tradução, Alphonsus de Guimarães altera consideravelmente o poema. Se formalmente ali ainda se encontram dezesseis versos distribuídos em oito pares de rimas paralelas, a estrutura estrófica e métrica já não é a mesma. Guimarães prefere redistribuir o poema numa quadra inicial e noutra final, as duas enquadrando quatro dísticos, como segue:

Bem triste estava a noite. Os serafins em bando,
O archote em punho, em longo e amplo espaço sonhando,
Bem faziam nascer dos roxos violoncelos
Estes trenos de amor fulgurantes e belos.

Nasciam sob o som dos bandolins e violas
Os suspiros da cor que vão pelas corolas.

Era o dia do teu primeiro e único beijo,
Do teu primeiro amor, teu único desejo!

O meu sonho que andara sempre a agonizar-me,
Que conhecesse, quis, todo, todo o meu carme...

Colher um sonho na alma eterna que o colheu...
Este poder, ai! Deus, ai! Deus não mais mo deu.

Foi em meio da dor de uma isolada rua
Que apareceste sob o resplendor da lua.

E as estrelas perfumaram
Estas mãos que te adoraram!

A reescrita de Guimarães é uma leitura bastante livre do poema mallarmeano, na qual é possível identificar um interessante jogo de cruzamento de vozes. Guimarães retoma a atmosfera noturna inicial do poema, mas apaga a presença lunar. Os elementos olfativos do início desaparecem dissolvendo essa rede semântica num “amplo espaço”, mais musical e etéreo. Nesse contexto, a lembrança do primeiro beijo é acrescida da ideia de que se trata de um primeiro amor e de um único beijo. Os comentários seguintes, mais eloquentes e abstratos, distanciam-se das imagens descritivas de Mallarmé e da densidade sonora contida em versos como “*La cueillaison d'un Rêve au cœur qui l'a cueilli*” ou “*J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli*”. A liberdade com que Guimarães reinterpreta Mallarmé leva Júlio Castañon Guimarães a comentar que:

A transformação do poema, de fato, é profunda, de modo que em português se tem um poema caracteristicamente de Alphonsus de Guimarães. Talvez não fosse o caso de se falar em tradução. Alphonsus tomou como base o poema de Mallarmé, apropriou-se dele para criar seu próprio poema”. (GUIMARÃES, 2010, p.22).

O que está em jogo é um projeto tradutório dentro da lógica da emulação. Como observa Márcio Seligman-Silva (SELIGMAN-SILVA, 2004, p.261), desde Cícero, que “traduziu dentro do paradigma da *aemulatio*”, passando por Quintiliano e Sêneca, que viam a tradução como “um dos exercícios retóricos fundamentais”, o que importa nessa forma de traduzir é compreensão do original como um modelo que, ao ser imitado pode também ser “comentado e corrigido”. Dentro desse princípio, era corrente a inclusão de traduções, muitas vezes livremente modificadas, nos livros dos próprios autores.

Tal como a de Batista Cepelos, a de Alphonsus de Guimarães também está incluída, ainda que postumamente, em livros de poemas, *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, que engloba traduções (este elemento, a adoção da tradução quase como texto próprio, bem como a ampla liberdade de intervenção nos textos originais, é um dado próprio do estatuto da tradução até esse período). (GUIMARÃES, 2010, p.21).

Segunda aparição

Após esse período simbolista, há, no Brasil, com um modernismo, certo desinteresse pela obra de Mallarmé, não fosse o importantíssimo trabalho de Guilherme de Almeida. Como destaca Castañon Guimarães:

Com o Modernismo, Mallarmé deixará de ser um dos pólos norteadores, como era no simbolismo. É bem verdade que Guilherme de Almeida traduz um poema “*Apparition*” [...] num volume de traduções, *Poetas de França*, de 1936 [...] tem-se ainda uma mudança da noção de tradução, pois não se trata nem de apropriação nem de tradução que desse ao texto outra orientação (GUIMARÃES, 2010, p.32).

Castañon identifica em Guilherme de Almeida um dos primeiros a operar de modo mais completo uma “mudança da noção de tradução”; mudança que aparece, primeiramente, no lugar que a tradução ocupa, ou seja, ela não se encontra fundida à obra do poeta Guilherme de Almeida, mas na antologia *Poetas de França*, organizada pelo autor em 1936. Seus “poetas de França” vão desde Villon, poeta do século XV, até Valéry e Éluard, contemporâneos do tradutor. O intuito de compor um panorama sobrepõe-se à pura afinidade eletiva, ainda que ela possa ser notada, por exemplo, no número considerável de traduções de Baudelaire e Verlaine. A forma de apropriação não é, pois, a mesma, uma vez que há o cuidado por parte de Guilherme de Almeida de publicar em volumes distintos sua obra de poeta e as obras traduzidas.

Outra distinção importante é o fato de as traduções serem apresentadas em edições bilíngues, o que permite ao leitor cotejar o texto de chegada com o texto de partida, modificando consideravelmente a relação do leitor com a tradução. A presença do original abre, para o leitor que conhece a língua de partida, a possibilidade (ou quase inevitabilidade) do confronto. Para aquele que desconhece completamente a língua (imaginemos um texto em coreano), o original segue sendo uma presença, uma sombra cuja mancha ecoa na leitura.

Quanto à afirmação de Castañon de que Guilherme de Almeida não visou a produção de uma “tradução que desse ao texto outra orientação”, é possível reconhecer o anseio de se aproximar do texto de partida. O poema que cita é justamente “Appariton”, traduzido por Guilherme de Almeida deste modo:

A lua estava triste. Arcanjos sonhadores
Em pranto, o arco nas mãos, no sossego das flores
Aéreas, vinham tirar de evanescentes violas
Alvos ais resvalando entre o azul das corolas.
- Era o dia feliz do teu primeiro beijo.
Para me torturar meu sonho, meu desejo
Embriagavam-se bem do perfume de queixa
Que mesmo sem remorso e sem motivo deixa,
No coração que o colhe, a colheita de um sonho.

Eu ia à toa, o olhar no chão velho e tristonho,
Quando, trazendo nos cabelos um sol lindo,
Na alameda e na tarde apareceste rindo.
E eu julguei ver, com seu chapéu de luz, a fada
Que nos meus sonhos bons de criança mimada
Sempre deixou nevar dentre as mãos mal fechadas
Punhados celestiais de estrelas perfumadas.

Apesar da divisão do poema em duas estrofes, a tradução de Guilherme de Almeida apresenta certamente um grau de aderência muito maior ao texto de Mallarmé. Nota-se inclusive os enjambements dos versos iniciais, finamente retomados, sobretudo entre o segundo e o terceiro versos. Há também, por exemplo, a reinvenção de paronomásias, como os “*blancs sanglots*” refeitos em “alvos ais”. Os jogos sensoriais de luzes e perfumes ali se encontram, apesar do apagamento do “*blanc bouquets d'étoiles parfumées*” final, traduzido pelo redundante “punhados celestiais de estrelas perfumadas”. O que se destaca é que, agora, o tipo de comentário que a tradução de Guilherme de Almeida suscita é completamente distinto daquele que uma tradução como a de Alphonsus de Guimarães provoca.

Júlio Castañon tem, de fato, razão em reconhecer em Guilherme de Almeida uma prática que modifica o estatuto da tradução poética no Brasil, como se pode notar

em sua reescrita de “Apparition”. Esse novo modo de traduzir passa a ser dominante no Brasil e tem desenvolvimentos importantes com as teorias da transcrição dos poetas concretistas e com os estudos semióticos e linguísticos, como no caso dos trabalhos de Mário Laranjeira e de Paulo Henriques Britto.

No que concerne a recepção de Mallarmé no Brasil, Guilherme de Almeida é também o primeiro a introduzi-lo numa antologia. Não foram encontradas referências ao poeta francês, nem na antologia *Musa Francesa* (1917) de Álvaro Reis, nem na *Antologia de tradutores* (1932), de Olegário Mariano, as duas antologias de poesia francesa no Brasil anteriores ao trabalho de Guilherme de Almeida³. Quanto à *Antologia de poetas franceses* (1950) de Raimundo Magalhães Jr., ela retoma apenas as traduções de Batista Cepelos, Alphonsus de Guimaraens e do próprio Guilherme de Almeida acima mencionadas, não acrescentando nenhuma nova tradução. A escolha de poemas de Guilherme de Almeida aponta, contudo, ainda para o jovem Mallarmé aproximando-se mais da leitura simbolista do poeta, tanto é que, no período de maior divulgação da obra de Mallarmé no Brasil, o poema “Apparition” desaparece.

Desaparecimento

Vale lembrar que, no final dos anos 1950, inicia-se um longo período dominado pela leitura concretista da obra de Mallarmé. Este período tem como um de seus marcos o texto de Mário Faustino (2004) sobre o poeta, publicado originalmente em 1957. Nele, a obra de Mallarmé é dividida em quatro etapas: a) uma primeira parnasiano-simbolista (com ecos de Baudelaire e Rimbaud); b) uma segunda em que se reconcilia com o francês de Racine e antecipa Valéry; c) um terceiro em que surge o “grande Mallarmé” de seus sonetos mais audazes, de “Salut”, de *Hommages et Tombeaux*; d) o “derradeiro Mallarmé” de *Igitur* e de *Un coup de dés*. Complementando que o “último e o penúltimo Mallarmé é que seriam os fundamentais para o leitor atual”.

Nesse mesmo ensaio, Faustino tece o seguinte comentário sobre o poema “Apparition”:

Temos em “Apparition” a *reducion ad absurdum* do próprio Mallarmé:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs

É o mau simbolismo, nada mais do que parnasianismo *redu flou* (sem as qualidades de exatidão dos bons parnasianos), poema que tem deliciado moçoilas semicultas há lustros e mais lustros, as que é desonesto e ridículo.

O julgamento de Faustino jogou, de fato, o poema de Mallarmé no limbo. Durante mais de sessenta anos ele só circulou na tradução de Guilherme de Almeida. Nesse período, é justamente o “grande Mallarmé” que vem à tona; o Mallarmé consagrado pelos concretistas e que ecoa nos trabalhos de tradução, por exemplo, de Júlio Castañón Guimarães.

³ VEIGA em “A tradução da poesia francesa no Brasil”, não assinala a existência nenhuma outra antologia de poesia francesa anterior a 1940, salvo as recolhas dedicadas exclusivamente a Victor Hugo e Lamartine.

Na virada do milênio, contudo, o poema reaparece com força. Suas leituras começam a se multiplicar e, surpreendentemente, ele terá, num período de pouco mais de uma década três novas traduções.

Reaparecimentos

As duas primeiras retraduições de “Apparition” se inserem numa espécie de releitura simbolista-parnasiana da poesia de Mallarmé em antologias mais recentes. Em 1998, José Jeronymo Rivera traduz os poemas de juventude “Apparition” e “Soupir”, em sua *Poesia francesa: pequena antologia bilíngue*, na qual os poetas mais representativos são Ronsard e Du Bellay (com três poemas cada). Nessa antologia, inclui a seguinte tradução de “Apparition”:

A lua estava triste. E serafins chorosos,
Sonhando, o arco nas mãos, soluços langorosos
Entre as flores em calma às exangues violas
Destilam, a rolar sobre o azul das corolas.
- Do teu primeiro beijo era o abençoado dia.
Por me martirizar, a minha fantasia,
Sábua vai embriagar-se no perfume de dor
Que mesmo sem remorso e desgosto maior
Deixa o fruto de um Sonho ao peito que o colheu.
Eu vinha, olhos no chão, num cismar todo meu,
Quando apareces -- sol nos cabelos, na rua
E na tarde trazendo, e um sorriso na tua
Mirada -- e eu julgo ver de novo a bela fada
Que em meu sono feliz de criança mimada
Passa, enquanto, a bailar, de tuas mão descuidosas
Nevam brancos buquês de estrelas perfumosas.

Mais do que Guilherme de Almeida, Rivera atém-se à forma do poema de Mallarmé. Ele não introduz nenhuma quebra nas estrofes e retoma alexandrinos de Mallarmé. Atento à cesura na sexta sílaba (exceto no sétimo verso, de rítmica imprecisa), Rivera refaz também o esquema rímico do poema original. Os finos enjambements do início não se encontram no texto de Rivera que acaba dando um tom mais parnasiano ao poema no final, ao fazer com que das mãos “descuidosas” passem “a bailar” buquês de estrelas “perfumosas”.

A segunda retraduição recente de “Apparition” encontra-se na *Pequena antologia de poemas franceses* de Renata Cordeiro. A tradutora, nessa coletânea de 2002, assim como Rivera, opta por um projeto de tradução que retoma os aspectos formais, como segue:

Ficava triste a lua. E serafins chorosos
Punham-se, entre os botões e as flores vaporosos
E calmos, a tirar de expirantes violas
Branco ais a escorrer nos azuis das corolas.
- Do teu primeiro beijo, abençoado dia.
Já que martirizar-me adora, a fantasia,
Sábua, absorvia o odor de tristeza e de queixa
Que, mesmo sem lamento e sem dissabor, deixa
A colheita de um Sonho ao peito que o colheu.
Cismava, com o olhar no chão que envelheceu,

Quando, com o cabelo ao sol, subitamente,
Na rua, à tarde, tu surgiste sorridente,
E a fada julguei ver, com chapéu clareado,
Do meu sono feliz de menino mimado,
Que deixava nevar das mãos meio afrouxadas
Alvíssimos buquês de estrelas perfumadas.

Os seis primeiros versos da tradução de Renata Cordeiro se aproximam muito das escolhas de Rivera. Pode-se imaginar que a tradutora tenha se inspirado da versão anterior, reelaborando-a. O sétimo e o oitavo versos, por sua vez, parecem ser tributários de Guilherme de Almeida. O poeta modernista também ecoa nos “ais” e no “julguei ver” da tradutora, o que faz dela uma verdadeira retradutora de Mallarmé, dentro da estética formalista, da qual Guilherme de Almeida é justamente precursor.

Interessante notar que se, por um lado, o reaparecimento de Mallarmé das antologias da virada do milênio não se distingue, no que concerne a escolha dos poemas, do primeiro Mallarmé, por outro lado, os projetos tradutórios são pautados pela busca de correspondências formais. Nesse sentido, não há nada que lembre a tradução como emulação de Alphonsus de Guimarães. A “Apparition” de Guilherme de Almeida, como bem notou Júlio Castañon Guimarães, introduziu outra noção de tradução, noção esta que atravessou o século XX e que determinou os projetos tradutórios daqueles que reintroduziram os poemas de juventude de Mallarmé em antologias.

Essa reintrodução insere-se num movimento mais amplo de reinterpretação da obra do poeta. Como aponta Marcos Siscar(2010), a obra de Mallarmé deixou de ser vista como uma obra de ruptura e passou a ser interpretada como uma obra que historiciza a questão do verso. No Brasil, a ampla resignificação pode ser sentida, no que concerne a poesia de Mallarmé, por projetos tradutórios que também o historicizam, como é o caso do ensaio de Joaquim Brasil Fontes(FONTES, 2007, p.22).

Pedro Pereira Monteiro, no prefácio à obra(FONTES, 2007, p.22), diz tratar-se de “um ponto de inflexão sobre Mallarmé em língua portuguesa”. O prefaciador tem razão, pois Fontes seleciona textos de várias fases da vida de Mallarmé, incluindo poemas de juventude e os apresenta, ao longo do livro, “em contexto”, isto é, acompanhado de informações biográficas, trechos de cartas. Pedro Pereira Monteiro sintetiza:

De certa forma, pode-se dizer que Joaquim Brasil Fontes mantém uma delicada e firme tensão com a leitura para nós (“nós”, leitores brasileiros) fundadora que é a do concretismo. Não chega a explicitar-se, mas podemos inferir que o caráter eminentemente *construtivo*, ou mais propriamente *construído* que os concretos emprestam a Mallarmé e nele enxergam, é o que levará o autor deste livro [Joaquim Brasil Fontes] a sugerir, no plano biográfico como no plano poético, um Mallarmé menos adstrito à forma final do poema, talvez até, eu arriscaria dizer, menos cerebrino na consecução poética (FONTES, 2007, p.22).

O projeto tradutório adotado por Joaquim Brasil Fontes condiz com a leitura que propõe. Ao invés de procurar correspondências formais, faz leitura praticamente semântica, despreendida de rima e métrica. A escolha vocabular, contudo, é de grande precisão e leva a uma abertura de redes associativas e etimológicas caras à Mallarmé. Ao longo do livro, há capítulos em que a leitura intercala traduções/interpretações de

poemas, de cartas, de poemas em prosa e de breves ensaios. A forma é aberta e fragmentada, coerente com um Mallarmé “menos adstrito à forma final do poema”.

A coletânea *Poesias de Mallarmé*, publicada em 2011 por André Dick é, de certa maneira, tributária do trabalho de Joaquim Brasil Fontes, tanto pela seleção de textos, que recupera poemas de distintas fases de Mallarmé, quanto por um desejo de “personalizar” o autor francês. Por exemplo, em seu prefácio, André Dick (2011, p.23) comenta que “na poesia de Mallarmé se destaca [...] a imagem sensível, perceptível do cotidiano”⁴. Ele ainda critica algumas leituras estruturalistas e pós-estruturalistas, como as de Hugo Friedrich e as de Blanchot, e também conceitos como o de “despersonalização”. Diferentemente de Joaquim Brasil Fontes, contudo, seus argumentos não se articulam com clareza, o que transparece em seu projeto de tradução. Dick inclui na sua seleta “Apparition”, que traduz assim:

A lua se entristece. Os serafins em dores
Sonham, o arco nos dedos, na calma das flores
Vaporosas, tirando de mourantes violas
Branços soluços escorregando sobre as corolas
É o seu primeiro beijo neste dia bendito
Meu devaneio afetuoso ao meu martírio
E se embriaga sabiamente do perfume da tristeza
Que mesmo sem regressar e pesar conduz à beleza
Resgatada de um Sonho do coração que a colhe.
Eu vago com meu olhar sobre as velhas pedra-pomes
Quando na rua, à tarde, o sol chega aos cabelos
E ela surge com um sorriso de alento
Então acredito vê-la com o chapéu tão claro
Sobre meus belos sonos solúveis da infância, no passado
Esqueço para sempre de suas mãos entrecerradas
Neve de brancos buquês de estrelas perfumadas.

Como se pode notar, o tradutor hesita entre usar ou não rima e métrica. Nos primeiros versos, o alexandrino se impõe, perfeito, se afrouxa no quarto verso, volta no quinto e sexto para ser, depois, abandonado. Não há nada que justifique a escolha do tempo presente ou a invenção do adjetivo “mourante”. Os “serafins em dores” parecem parir um sonho para rimar com “flores”, mas, nos versos seguintes, as rimas toantes surgem como nas “velhas pedras-pomes” sem que isso implique nenhum ganho semântico ou rímico. Invenções como “sonos solúveis” ou “chapéu tão claro” tampouco contribuem para as redes imagéticas do poema. Os últimos versos, têm, no mínimo, graves problemas de pontuação, o que torna a relação entre o último e o penúltimo versos incompreensível.

Assim, o livro de André Dick explicita riscos das mudanças em curso hoje no Brasil no modo de se pensar a tradução poética⁵. O distanciamento de um projeto formalizador com o conseqüente afrouxamento das balizas semiótico-textuais, sem a criação de um projeto tradutório que aponte de modo claro para os parâmetros em jogo, corre o risco – um risco provavelmente necessário no atual contexto brasileiro – de produzir textos que dificilmente se sustentam como obra. De todo modo, as aparições e desaparecimentos do poema “Apparition” de Mallarmé ao longo do século XX

⁵ Aponto para os mesmos riscos em relação a Baudelaire em FALEIROS, “Sobre uma não-tradução e algumas traduções de ‘L’invitation au voyage’ de Charles Baudelaire”.

no Brasil permite pensar tanto a recepção da obra do poeta no Brasil como o estatuto da tradução no país.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Guilherme. **Poetas de França**. 4ª Edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965.
- CORDEIRO, Renata. **Pequena antologia de poemas franceses**. São Paulo: Landy, 2002.
- DICK, André. **Poesias de Mallarmé**. São Paulo: Lume Editor, 2011.
- FALEIROS, Álvaro. “Sobre uma não-tradução e algumas traduções de ‘L’invitation au voyage de Charles Baudelaire” . *Alea*, v.9.2., p.250-262, 2007.
- FAUSTINO, Mário. “Poesia não é brincadeira”. In: **Artesanatos de poesia**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- FONTES, Joaquim Brasil. **Os anos de exílio do jovem Mallarmé**. São Paulo: Ateliê, 2007.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Brinde Fúnebre e outros poemas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. “Presença de Mallarmé no Brasil”. In: **Reescritas e Esboços**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.
- MALLARMÉ, Stéphane. **Mallarmé**. Organização tradução e notas de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Décio e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PAES, **Tradução a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.
- RIVERA, José Jeronymo Rivera. **Poesia francesa: pequena antologia bilíngue**. Brasília: Thesaurus, 1998.
- SELIGMAN-SILVA, “Do gênio da língua ao tradutor como gênio”. In: Luiz Marques. **A constituição da tradição clássica**. São Paulo: Hedra, 2004.
- SISCAR, Marcos. **Poesia e Crise**. Campinas: Unicamp, 2010.
- VEIGA, Cláudio Veiga. “A tradução da poesia francesa no Brasil”. In: **Antologia da Poesia Francesa**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

*RECEBIDO EM 21/05/2012 e
APROVADO EM 15/06/2012*