

MACHADO DE ASSIS E AS TRADUÇÕES QUE PUBLICOU EM *CRISÁLIDAS*

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA*

RESUMO

Quando Machado de Assis publicou suas *Poesias completas*, em 1901, ele excluiu diversos poemas de seus três primeiros livros – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) e *Americanas* (1875). Todas essas obras continham poesias, de procedências diversas, traduzidas por Machado de Assis. Ao longo de sua trajetória, ele traduziu poetas de língua francesa, inglesa, alemã, italiana, polonesa, chinesa, além de um salmo bíblico. As seis poesias traduzidas que apareceram em *Crisálidas* foram todas excluídas por ele, ao passo que as dos outros dois livros passaram às *Poesias completas*. Este artigo examina as seis traduções presentes na primeira edição de *Crisálidas* e busca explicações para a exclusão delas, pelo próprio autor, de suas *Poesias completas*.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Tradução de poesia; Machado de Assis.

Quando preparou suas *Poesias completas* (1901) para publicação, Machado de Assis rejeitou, de seus três primeiros livros de poesia, numerosas peças. *Crisálidas* foi a obra que teve maior número de poemas excluídos: dos 28 que compunham o livro na primeira edição, apenas doze foram admitidos às *Poesias completas*; os restantes dezesseis foram excluídos. Aparentemente, o esforço do poeta se concentrou na elaboração de um livro mais coeso, com uma unidade que lhe desse feição de “obra” pensada, elaborada e concluída.

* Bolsista de Desenvolvimento Científico Regional (DCR) do CNPq, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). Pesquisador junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES, Vitória, Espírito Santo, Brasil.
E-mail: bmaj@uol.com.br

Os dezesseis poemas suprimidos do livro podem ser reunidos em quatro grupos: 1. o dos poemas de assunto religioso ou de assunto tomado à *Bíblia*, composto por quatro peças; 2. o dos poemas íntima e explicitamente relacionados à vida do poeta, todos eles com dedicatórias a amigos – grupo que incluía quatro poesias; 3. o dos textos satíricos – composto por duas composições; e 4. o dos versos traduzidos, que alcançava seis poemas.

Como se vê, o maior dos grupos de poemas excluídos da edição de 1901 foi o das traduções; em sua forma definitiva, *Crisálidas* é o único livro de poesias de Machado de Assis que as não contém. Pela ordem em que aparecem na primeira edição da obra (em 1864), são elas: “Lúcia”, de Alfred de Musset; “A jovem cativa”, de André Chenier; “Cleópatra”, de Mme. Émile de Girardin; “As ondinas”, de Heinrich Heine; “Maria Duplessis”, de Alexandre Dumas Filho; e “Alpujarra”, de Adam Mickiewicz.

Jean-Michel Massa, que estudou a trajetória do poeta em sua faceta de tradutor, dividiu e classificou o conjunto das traduções realizadas por ele em três grupos – que se articulam e encadeiam, de algum modo, numa sequência temporal progressiva.

O primeiro agrupamento é composto pelo conjunto dos trabalhos feitos para atender a uma demanda: “Há uma encomenda ou demanda quando uma obra alimenta o consumo do público, na qual a orientação ou utilização não depende essencialmente do tradutor.” (MASSA, 2008, p. 57). Encontram-se nessa categoria as traduções de peças teatrais, de romances e de ensaios; a maioria delas foi feita no início da carreira do autor, algumas um pouco mais tarde, depois de 1870. Jean-Michel Massa (2008) as chama de “traduções alimentares”, e ao capítulo em que as estuda dá o título de “A marca do ganha-migalha”.

O segundo grupo se compõe dos textos em que “há razões para crer que o papel do tradutor foi preponderante, senão determinante, em todas as etapas: escolha, formatação, destino do poema.” (MASSA, 2008, p. 70). Massa dá ao capítulo em que estuda os textos dessa categoria o título de “As afinidades eletivas – 1855-1869”. Esse conjunto inclui apenas as poesias traduzidas nesse período.

Por fim, num terceiro conjunto, sob o título de “Traduzir é escrever”, ele reúne as traduções de poesia realizadas a partir de 1870: “Sob títulos diversos, todas as traduções publicadas entre 1870 e 1894 correspondem a uma escolha madura e lúcida.” (MASSA, 2008, p. 80). Nessa etapa, Machado de Assis empenha-se numa espécie de embate com o autor traduzido. Afirma Massa:

Para além desse humilde ministério [de tradutor], o escritor tem um papel proeminente, pois a tradução adquire uma função mais dinâmica. Traduzir não é igualar, mas superar o original. A luta está no cerne da alquimia sutil da criação literária. Machado de Assis esquece a regra de ouro do tradutor – o dever da fidelidade – e faz ouvir sua voz. (MASSA, 2008, p. 98-99).

Todas as poesias incluídas em *Crisálidas*, mais tarde excluídas da obra, pertencem à segunda das categorias mencionadas.

“LÚCIA”

“Lúcia”, tradução de Alfred de Musset, era o terceiro poema do livro em sua primeira edição. O texto francês, “Lucie”, apareceu pela primeira vez na *Revue des Deux Mondes*, em junho de 1835 (MUSSET, 1923, p. 56), e só mais tarde em livro (*Poésies nouvelles*). Essa obra teve numerosas edições na década de 1840. (DORÉ, 1922, p. X). Não podemos ter certeza a respeito da edição de que se valeu Machado de Assis; o volume das *Poésies nouvelles* de sua biblioteca era de 1867. (MASSA, 2001, p. 83 e p. 257). O fato é que o poema já era conhecido no Brasil, pois havia sido “imitado” por Ernesto Cibrão, que publicou sua tradução em *O Paraíba*, periódico de Petrópolis, cujo redator era Augusto Emílio Zaluar, e depois a incluiu em *Poesias* (1861). (MASSA, 2008, p. 25; CIBRÃO, 1859, p. 2; CIBRÃO, 1861, p. 145-151). Machado de Assis também foi colaborador desse periódico (SOUSA, 1955, p. 207-208). Sua tradução de “Lucie”, em *Crisálidas*, aparece datada de 1860.

O tradutor pôs em versos decassílabos brancos, combinados irregularmente com hexassílabos, em estrofes também irregulares, os 62

alexandrinos rimados do texto francês, com estrofação variada quanto ao número de versos; porém ignorou a sextilha octossilábica que, no texto francês, abre e fecha o poema – sextilha que foi gravada no túmulo do poeta, no Père Lachaise (MUSSET, 1923, p. 51-56). Os alexandrinos franceses apresentam rimas ora abraçadas, ora emparelhadas, ora alternadas. O texto português contém 72 versos.

A edição crítica das *Poesias completas* (1976) descreve assim o poema: “Traduzido de Alfredo de Musset. Compõe-se de 72 versos brancos, não divididos em estrofes. Decassílabos e hexassílabos em associação assimétrica.” (ASSIS, 1976, p. 33). Há, contudo, na versão de *Crisálidas*, espaçamentos equivalentes aos de divisão em estrofes entre os versos 17 e 18, 24 e 25, 49 e 50, e 61 e 62 – além de uma linha pontilhada entre os versos 37 e 38. Apenas um desses espaçamentos e a linha pontilhada foram conservados na edição crítica. Essas divisões não coincidem com as divisões do texto francês, que, aliás, varia nas diversas edições que consultamos. (MUSSET, 1835, p. 617-620; MUSSET, 1840, p. 343-346; MUSSET, 1841, p. 343-346; MUSSET, 1850, p. 330-333; MUSSET, 1857, p. 41-43; MUSSET, 1864, p. 41-43; MUSSET, 1923, p. 51-56; MUSSET, 1957 apud GLEDSON, 1998, p. 26-33).

Na avaliação de Jean-Michel Massa (2008, p. 73), “Musset é sempre difícil de traduzir”; porém, principalmente tendo vista o fato de que o tradutor tinha apenas 20 anos de idade, “sua tradução é honrosa.” Apesar dessa ressalva, Massa (2008, p. 72) avalia assim as duas traduções, a de Machado e a de Ernesto Cibrão, do poema de Musset: “Nenhum dos dois tradutores transpôs a doce simplicidade da elegia das *Poésies nouvelles*.”

Na tradução de Machado de Assis, o desconhecimento da sextilha em versos octossílabos que abre e fecha o poema, e que foi traduzida por Ernesto Cibrão, parece explicar-se pelo fato de ela não dizer respeito a Lúcia, personagem do poema; nesses versos, o poeta fala, em primeira pessoa, de sua própria morte:

*Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploreé,
La pâleur m'en est douce et chère,*

*Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.* (MUSSET, 1923, p. 51 e p. 55).

Ernesto Cibrão traduziu assim esses versos, e os colocou, como no poema original, no início e no fim do poema:

Plantai, amigos, um chorão saudoso
Junto da pedra que me guarde as cinzas;
Amo a tristeza que lhe verga as folhas,
E as doces lágrimas.
Ligeira sombra, que desdobre eterna
Defesa aos raios que do sol baixarem,
Seja da lousa a perenal roupagem
E o manto fúnebre. (CIBRÃO, 1861, p. 145-146 e p. 151).

A tradução machadiana, limitada ao corpo do poema em versos alexandrinos, parece dar ênfase à personagem Lúcia. Os versos iniciais, não traduzidos, começando por “*Mes chers amis, quand je mourrai*”, não podem verossimilmente ser atribuídos à personagem – como se o poeta lhe passasse a voz. Entretanto, se o foco na personagem foi a intenção do poeta, há, nos versos empregados, duas passagens que tendem para o contrário, pois que “apagam” na pronúncia os pronomes que a designam. Em ambos os casos o pronome oblíquo “a”, empregado para a referência a Lúcia, não tem autonomia silábica, fica absorvido na vogal inicial do verbo que o segue ou na vogal final do verbo que o antecede.

Este verso de Musset:

Sa beauté m'enivrait; je n'aimais qu'elle au monde. (MUSSET, 1923, p. 52).

teve seu segundo hemistíquio assim traduzido por Machado de Assis:

E aquele amor com que eu a amava – e tanto! – (ASSIS, 1976, p. 174).

No verso de Machado de Assis, um decassílabo sáfico, o pronome “a” se absorve no “a” inicial de “amava”, o que apaga do verso a figura sobre a qual supomos pretendia o poeta lançar toda a luz.

Este outro verso de Musset, em que Lúcia é nomeada

Nous étions seuls, pensifs; je regardais Lucie. (MUSSET, 1923, p. 55).

foi assim vertido ao português:

Estávamos a sós e pensativos.
Eu contemplava-a. [Da canção saudosa] (ASSIS, 1976, p. 175).

Novamente, o pronome “a” fica absorvido no “a” final de “contemplava”. O efeito é o mesmo do exemplo anterior.

Por fim, a tradução nem sempre é tão clara como o texto francês, e há mesmo um erro – que, tomado na conta de erro óbvio, foi sanado na edição crítica das *Poesias completas*.

Quanto à clareza, vejamos estes versos de Musset:

*Telle je t’embrassai, froide et décolorée,
Telle, deux mois après, tu fus mise au tombeau,
Telle, ô ma chaste fleur! tu t’es évanouie.* (MUSSET, 1923, p. 55);

que foram assim postos em português:

Assim, beijei-te descorada e fria,
Assim, depois tu resvalaste à campa;[.] (ASSIS, 1976, p. 175).

O tempo decorrido entre o beijo e a morte de Lúcia – dois meses no verso de Musset – apaga-se nos versos de Machado de Assis; a sequência do relato no texto traduzido deixa no leitor a impressão de que a morte se seguiu imediatamente (ou quase) ao beijo.

Eis um trecho de Musset, em cuja tradução ocorreu o erro mencionado:

*Tu pleurais; sur ta bouche adorée
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,
E ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.* (MUSSET, 1923, p. 55).

Esse trecho ficou assim, em português:

Tu choravas,
E em tua boca consentias triste
Que eu depusesse estremecido beijo;
Guardou-a a tua dor ciosa e muda: [...] (ASSIS, 1864, p. 30).

Como se vê, o que foi “guardado” (verbo utilizado na tradução de “reçut”) pela dor foi o beijo – donde ser inapropriado o pronome “a”, que foi corrigido para “o” (o beijo) na edição crítica. (ASSIS, 1976, p. 175). O erro persistiu nas edições Jackson, e persiste ainda na edição da Nova Aguilar (2015) e em *Machado de Assis: A poesia completa* (2009), edição organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, mas está correto em *Machado de Assis & confrades de versos* (1998), volume organizado por John Gledson, e em *Toda poesia de Machado de Assis* (2008), organizado por Cláudio Murilo Leal.

Um outro pequeno senão encontra-se no verso

E temendo acordar a ave no bosque; (ASSIS, 1976, p. 174),

em que a justaposição de duas sílabas tônicas, “a / cor / dar / a a / ve”, obriga à diástole em “ave”, o que deforma o vocábulo. Essa prática, contudo, é frequente na tradição poética de língua portuguesa, e o mesmo Machado se valeu dela em poemas que conservou em suas *Poesias completas*, como neste caso, de “Musa consolatrix”, em que o fenômeno ocorre duas vezes:

A paz, o último bem, último e puro! (ASSIS, 1976, p. 130).

Nas duas ocasiões em que o adjetivo “último” aparece, ele é precedido de monossílabo tônico, em ambos os casos substantivos de grande importância no plano das noções em jogo no poema. O acento dos monossílabos, portanto, deve prevalecer sobre o acento do adjetivo. Acrescente-se a isso o fato de “bem” ser a sexta sílaba do verso, que é um decassílabo heroico.

Um ou outro destes fatores – a exclusão da sextilha no início e no fim do poema, o emprego do pronome oblíquo para designar Lúcia, a distância da simplicidade de Musset (observada por Massa), o pequeno descuido tipográfico, a justaposição de sílabas tônicas no verso – pode ter

pesado na decisão do poeta de eliminar a tradução de seu primeiro livro. Entretanto, como todo o conjunto das traduções foi excluído, parece ter pesado mais o simples fato de o texto ser estrangeiro – o que foi denunciado pela crítica do tempo, ao dizer da musa de Machado de Assis coisas como esta: “Não tem [a poesia de *Crisálidas*] nacionalidade à força de ser nacional em todo o mundo.” (MAJOR, 2009, p. 642).

“A JOVEM CATIVA”

“A jovem cativa” é tradução de uma ode de André Chenier, composta na prisão, pouco tempo antes da execução do poeta. Os versos lhe foram inspirados por Aimée de Coigny, duquesa de Fleury, que se encontrava presa ao mesmo tempo que ele. O manuscrito do poema deixou a prisão nas mãos do abade Millin, também prisioneiro, mas que recuperou a liberdade. (CHÉNIER, 1966, p. 886-887; *ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional*, [19..], v.IV, p. 2845-2846).

O texto foi primeiro publicado na *Décade philosophique*, e, depois, no *Almanach des Muses* e no *Magasin encyclopédique*. A tradução de Machado de Assis, por sua vez, antes de aparecer em *Crisálidas*, foi publicada em *A Saudade* (Rio de Janeiro, n. 11, 21 set. 1862). (CHÉNIER, 1966, p. 886-887; SOUSA, 1955, p. 349). No livro, o poema é o oitavo, e traz a data de 1861; no periódico, a data é 1862. Galante de Sousa (1955, p. 339 e p. 349) prefere a data do livro, por julgá-la “menos sujeita a engano”: “[...] é de supor que houvesse maior probabilidade de engano no periódico do que no volume de versos, a começar pela revisão, mais cuidada naturalmente neste que naquele.”

O poema de Chénier, “La jeune captive”, está composto em nove sextilhas, em que os versos primeiro, segundo, quarto e quinto são alexandrinos, ao passo que o terceiro e o sexto são octossílabos. O esquema de rimas é o mesmo em todas as sextilhas: AAbCCb. Machado de Assis o traduziu em nove sextilhas, com versos decassílabos brancos.

As sete primeiras sextilhas contêm as queixas da jovem; nas duas últimas, o poeta se confessa prisioneiro, e diz, na primeira delas:

Assim, triste e cativa, a minha lira
Despertou escutando a voz magoada
De uma jovem cativa; e sacudindo
O peso de meus dias langorosos,
Acomodei à branda lei do verso
Os acentos da linda e ingênua boca. (ASSIS, 1976, p. 184).¹

E a estrofe final contém o desafio aos leitores: que busquem e descubram quem foi a cativa que deu origem ao poema:

Sócios meus de meu cárcere, estes cantos
Farão a quem os ler buscar solícito
Quem a cativa foi; ria-lhe a desgraça
Na ingênua frente, nas palavras meigas;
De um termo à vida há de tremer, como ela,
Quem aos seus dias for casar seus dias. (ASSIS, 1976, p. 184).

Observe-se o cacófono “como ela”, no penúltimo verso – o que não era raro nos versos de Machado de Assis. Jean-Michel Massa (2008, p. 75), em breve trecho dedicado ao poema, observa que a tradução de Machado de Assis, apesar de “fiel à letra do texto”, “versão literal e literária”, não alcança, em português, “a graça e a harmonia dos versos de Chénier”.

A literalidade mesma é às vezes problema; discretasW passagens pecam por excessivo apego ao original – como “de sação em sação”, para traduzir “de saison en saison”. Em outras passagens é a expansão metafórica o problema – como “o rei dos astros”, para traduzir o simples e direto “soleil”. Em outras, ainda, é o vocábulo excessivo em si mesmo – como “ósculos”, no lugar de “beijos”, para traduzir “baisers”. Nesse último caso, a palavra de três sílabas, a que foi dada preferência, resulta, como se verá adiante, num verso de onze sílabas.

¹ ASSIS. *Poesias completas*, 1976, p. 184. No último verso da sextilha transcrita, esta edição traz “linha” no lugar de “linda” – erro que corrigimos. O verso está correto nas edições Jackson desde 1953, ano a partir do qual esse poema passou a ser incluído nas *Poesias completas* do autor.

No tocante à versificação em português, alguns pequenos senões, além do cacófato assinalado, ocorrem em alguns versos: dois deles, versos n. 5 e n. 41, apresentam, se considerados isoladamente, onze sílabas; dois outros, versos n. 14 e n. 25, apresentam sílabas tônicas justapostas.

No verso n. 5 –

A hora presente de infortúnio e tédio (ASSIS, 1976, p. 183) –

contam-se onze sílabas; porém o “A” inicial se absorve, por crase, na sílaba final do verso anterior

Jovem e bela também sou; turvada
A hora presente de infortúnio e tédio

o que torna o verso um decassílabo sáfico isento de qualquer falha.

O verso n. 41 –

Ósculos o amor, as musas harmonias; (ASSIS, 1976, p. 184) –,

para ter dez sílabas e ser um decassílabo heroico, obriga à síncope em “Ósc’los” – síncope que, embora não indicada graficamente pelo poeta, é uma tendência da língua oral.

Curiosamente, no primeiro dos dois casos mencionados, o encontro vocálico, “A hora”, é o mesmo que por obrigação deveria ser reduzido a ditongo no poema “Monte Alverne” (“Na hora do temporal”), que foi excluído, e o mesmo, também, com a diferença de que o “o” é nasal, em outro poema (“Elegia”, verso n. 88) que foi conservado no livro:

Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo, (ASSIS, 1976, p. 151).

Também no verso n. 88 de “Elegia” contam-se onze sílabas, mas a vogal inicial de “Aonde” fica, como no verso n. 5 de “A jovem cativa”, absorvida na sílaba final do verso anterior

Um penhor de saudade, e lá na esfera
Aonde aprouve ao Senhor chamar-te cedo,[.]

É possível que o poeta aceitasse a união das duas sílabas iniciais de “Aonde” por sinérese. Essa possibilidade, que foi encontrada em diversas passagens na obra de Machado de Assis, até mesmo em casos em que a sílaba inicial não se pode aglutinar com a vogal antecedente, sugere que a ditongação do encontro “a-ó” ou “a-õ” seria aceitável para o poeta.

Quanto à justaposição de sílabas tônicas no interior do verso, ela ocorre no verso n. 14 –

Pesa em vão sobre **mim** cárcere escuro, (ASSIS, 1976, p. 183), –

e no verso n. 25 –

Desta bela jornada é longe o termo. (ASSIS, 1976, p. 184).

No primeiro desses dois versos, “mim” é a sexta sílaba do decassílabo heroico; e, no segundo, a sílaba “na” – também a sexta sílaba acentuada do decassílabo – se justapõe prosodicamente ao “é” que se segue: “Des / ta / be / la / jor / **na** / **d**’é / lon / ge_o / ter / mo”. Conforme já visto, tal procedimento é de uso consagrado pela tradição.

Quanto à absorção da primeira vogal de um verso na sílaba final do verso anterior, Manuel Bandeira (1954, p. 40) registrou: “O movimento rítmico de um verso pode sofrer a influência do verso anterior ou do seguinte. É sabido que na poesia espanhola e na portuguesa do tempo dos cancioneiros a vogal inicial de um verso podia embeber-se no verso precedente.” Sousa da Silveira (1940), em suas notas à edição das *Obras de Casimiro de Abreu*, apontou diversas ocasiões em que o poeta, que foi amigo de Machado de Assis, lançou mão desse expediente.

“CLEÓPATRA”

“Cleópatra – Canto de um escravo” é tradução de parte da cena III do primeiro ato de *Cléopatre*, tragédia em cinco atos, de Mme. Émile de Girardin. Na peça, fala o escravo, antes de tomar o conteúdo envenenado de uma taça, em doze quadras compostas por três versos alexandrinos, seguidos de um octossílabo, com rimas alternadas (esquema ABAb).

A “Cleópatra” de Machado de Assis foi publicada numa primeira versão, “bem diferente da versão definitiva”, em *O Espelho* (8 jan. 1860), com o título de “Escravo e rainha” e com data de 1859. (O ESPELHO, 2008, p. 240-242; MASSA, 2008, p. 74). Depois, com o título de “Cleópatra e o escravo”, apareceu, em 1862, no volume “Biblioteca brasileira I – *Lírica nacional*”, organizado por Quintino Bocaiúva (SOUSA, 1955, p. 354-355), e, dois anos mais tarde, em *Crisálidas*.

Machado de Assis, em nota ao final do seu primeiro livro de poesias, registrou:

Este canto é tirado de uma tragédia de Mme. Emile de Girardin. O escravo, tendo visto coroado o seu amor pela rainha do Egito, é condenado a morrer. Com a taça em punho, entoa o belo canto de que fiz esta mal-amanhada paráfrase. (ASSIS, 1976, p. 214-215).

Na “paráfrase”, Machado de Assis adotou, no lugar das quadras em versos alexandrinos, oitavas setessilábicas, divisíveis em duas quadras, com o primeiro e o quinto verso soltos, o segundo rimando com o terceiro, o sexto com o sétimo, e o quarto com o oitavo. Essa opção aproxima o canto do escravo do cancionero tradicional da língua portuguesa – e o efeito é adequado à matéria tratada no poema, principalmente quando se o considera isoladamente (e não como fragmento de uma tragédia).

“Paráfrase” é bem o termo para se aplicar a essa “tradução”, pois, conforme observação de Jean-Michel Massa (2008, p. 75), que a considera mais propriamente uma “adaptação”, “Machado de Assis afasta-se bastante do texto francês.”

Se algum senão se pode apontar nos versos de Machado de Assis, diz ele respeito à prosódia. No verso – “Uma graça única – peço” (ASSIS, 1976, p. 192) – a medida heptassilábica exige que se leia “Uma graç’ única – peço”, o que altera desagradavelmente a pronúncia da expressão “graça única”. Como no caso do encontro vocálico “a-ó”, já comentado, pode ser que o autor julgasse aceitável a ditongação de “a-ú”. Tais ajustes prosódicos não são raros na técnica poética da tradição de língua portuguesa, de modo que é pouco provável que o poeta se tenha reprovado por adotar essa solução.

Como ocorre na versão machadiana de “Lúcia”, de Musset, em três versos emprega o poeta o pronome oblíquo “a” para se referir a Cleópatra:

Eu era apenas um servo,
Mas amava-a tanto, tanto, (ASSIS, 1976, p. 190-191),

Só me vingava em segui-la
Para a poder contemplar; (ASSIS, 1976, p. 191).

Em outro verso, ainda, o mesmo pronome é usado para referência à “ventura” mencionada no verso anterior:

A minha ventura é imensa
E foi em ti que eu a achei; (ASSIS, 1976, p. 193).

Nos dois primeiros casos, perde o pronome a autonomia silábica, o que resulta em esbatimento da referência – Cleópatra –; no terceiro, o “E” inicial pode ser absorvido na sílaba final do verso anterior, o que dá ao verso as sete sílabas métricas que ele deveria ter, permitindo-se a pronúncia dos dois “aa” em “eu a achei”.

Resta ainda, merecedor de exame, o verso

Tinha eu para oferecer? (ASSIS, 1976, p. 191),

que, para ter suas oito sílabas reduzidas a sete, poderia ser pronunciado de diversas maneiras:

Tinh’ eu par_oferecer?

Tinha eu p’r’ oferecer?

Tinha eu par_of’recer?

De todas essas possibilidades parece-nos a segunda a mais adequada. Nela, a preposição “para” reduz-se à sua pronúncia frequente no século XX – “p’ra”, forma sincopada em que, além da perda do primeiro “a”, o “a”

final frequentemente se apaga também. Entretanto, o poeta grafou “para”, sem sinalizar a síncope do primeiro “a”, o que é motivo de dúvida sobre a pronúncia corrente naquele tempo. Ainda que a pronúncia sincopada existisse, não era comum sua transposição para a língua escrita. A primeira solução, “Tinh’eu”, tem pronúncia desagradável; e a terceira, “of’recer”, embora aceitável para os hábitos de pronúncia lusitana na poesia daquele tempo, sofre da mesma dúvida gerada pela ausência da indicação da síncope. É de lembrar-se que o poeta emprega, no verso 11 desse mesmo poema, “c’roado”, quando quer essa pronúncia para “coroadado”.

“AS ONDINAS”

Para traduzir “As ondinhas”, de Heinrich Heine, Machado de Assis valeu-se da tradução francesa feita pelo próprio autor do poema. Jean-Michel Massa (2008, p. 27-28) afirma, sobre as traduções do alemão e do polonês realizadas pelo poeta nessa época: “Como para Mickiewicz, o francês é a língua veicular que permite a Machado de Assis tomar contato com uma literatura estrangeira. Dessa forma, entre a Polônia, a Alemanha e o Brasil, a França serve de intermediária, e o francês, de intérprete.”

Heine vinha sendo traduzido em prosa para o francês por Gérard de Nerval, e o poeta alemão, quando se dispôs a traduzir ele mesmo, para o francês, os seus versos, adotou o mesmo sistema do poeta que o traduzia – a tradução de versos em prosa. Heine (1864, p. V-IX) incluiu no livro as traduções de Nerval, que ele tanto admirava e que se suicidara em 1855.

O original alemão de Heine intitula-se “Die Nixen”, e está composto em sete quadras, com rimas alternadas.² O próprio poeta informa, no prefácio à edição francesa, datado de 1855, que os noturnos foram suas primeiras produções poéticas, e datam de 1816. (HEINE, 1864, p. VIII). A dificuldade que via em sua tarefa de tradutor foi assim expressa por ele:

² Disponível em <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-heine-gedichte-389/72>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

É sempre um empreendimento ousado reproduzir em prosa num idioma românico uma obra em versos escrita em língua alemã. O pensamento íntimo do original se evapora facilmente na tradução, e nada resta senão uma pálida luz lunar, como disse alguém que se divertia ridicularizando meus poemas traduzidos (HEINE, 1864, p. IX, tradução nossa).³

A mesma dúvida assaltara seu tradutor francês – “Permanecerá na tradução alguma coisa daquela plasticidade das formas intelectuais?” (HEINE, 1864, p. 85, tradução nossa) –; porém, essa dificuldade parece ter sido vencida pelo caráter nele reconhecido por Nerval (1874, p. 118, tradução nossa): [...] se a Prússia é a pátria de seu corpo, a França é a pátria de seu espírito.”

Era prática corrente na França a tradução de versos em prosa: poder-se-ia dizer que os franceses preferem a poesia ao verso... *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, havia sido traduzida em prosa para o francês – a cada estrofe correspondia um parágrafo – por Eugène de Monglave e Paul Chalas, que a publicaram em 1825. Essa tradução francesa serviu a Púchkin de fonte para uma tradução indireta, em versos, de Gonzaga. (SCHNAIDERMAN, 1978, p. 37). Baudelaire (2002) traduzira versos de Poe em prosa poética; Mallarmé traduziu toda a poesia de Poe em prosa. (MALLARMÉ, 1970, p. 187-212).

Como Púchkin procedera em relação a Gonzaga, procedeu Machado de Assis em relação a Heine. Sua tradução de “As ondinas”, em sete quadras, com versos decassílabos, em que rimam apenas os versos pares, segue, parágrafo a parágrafo, a cena contida no idílio de Heine.

Antes de ser publicada em *Crisálidas*, essa tradução de Machado de Assis apareceu em *Biblioteca Brasileira* (Rio, n. 2, ago. 1863, p. 231-232). (SOUSA, 1955, p. 374 e p. 217-218). Trata-se de um poema excepcional; segundo a avaliação de Jean-Michel Massa (2008, p. 76), “o toque leve de Heine, o caráter diáfano e sutil de sua expressão é geralmente traduzido com espírito”.

³ Texto original em francês.

Se algum reparo se lhe pode fazer, seria em relação ao número das ninfas que se aproximam do cavaleiro adormecido na areia da praia. Na versão machadiana, esse número é incerto. Tanto no texto em alemão como na versão francesa em prosa, as ondinas são explicita e individualmente designadas: elas são seis – “*Die eine / Die andre / Die dritte / Die vierte / Die fünfte / Die sechste*” e “*L’une / l’autre / La troisième / La quatrième / La cinquième / la sixième*”, respectivamente, ao passo que Machado de Assis diz “Uma / Outra / Esta / aquela / Uma / outra”. Se, por um lado, fica o leitor sem conhecer o número delas, e a intensidade da movimentação em torno do jovem adormecido não fica muito clara, por outro, o verso escolhido pelo poeta, o decassílabo italiano (sáfico e heroico), por sua sobriedade de andamento, confere ao tumulto das ninfas uma qualidade de agitação toda interior, digamos “psicológica”, pois elas fazem de tudo para não despertar o jovem que admira. Mas o jovem desperta, apesar disso, como se lê na última estrofe:

Faz-se de sonso o jovem; caladinho
Finge do sono o plácido desmaio,
E deixa-se beijar pelas ondinas
Da branca lua ao doce e brando raio. (ASSIS, 1976, p. 198).

Esse mesmo poema foi também traduzido por Gonçalves Crespo, que escolheu outro metro e outra forma estrófica. Sua tradução é composta por sete quintilhas, em versos de arte maior (o primeiro, o terceiro e o quarto) combinados com pentassílabos (o segundo e o quinto). Tal escolha, pelo andamento célere que sugere ao ouvido, confere à cena certa agitação exterior, diferentemente do efeito provocado pela versão machadiana. Na tradução de Gonçalves Crespo, o número das ninfas é claro – ele diz: “esta / aquela / essa / a quarta / A quinta / a sexta”. Eis a última estrofe dessa outra tradução:

E o moço, fingindo que dorme tranquilo,
Não quer acordar.
E deixa que o abracem as belas Ondinas,
E lânguido goza carícias divinas
À luz do luar... (CRESPO, [19..], p. 158)

Na obra poética de Machado de Assis, essa tradução inaugura uma série que terá continuidade na “Lira chinesa”, traduzida da versão em prosa francesa de Judith Walter, incluída em *Falenas* (1870), e na “Cantiga do rosto branco”, canção dos índios Mulcogulges, da América do Norte, traduzida em prosa francesa por Chateaubriand, e publicada em *Americanas* (1875).⁴

“MARIA DUPLESSIS”

“Maria Duplessis” é tradução, em quadras compostas de versos decassílabos, com rimas apenas nos versos pares, das quadras de versos alexandrinos, com rimas alternadas, de Alexandre Dumas Filho. A primeira publicação dessa tradução ocorreu no *Diário do Rio de Janeiro*, em 15 de abril de 1860, com data daquele ano. Depois, apareceu em *Crisálidas*, com data de 1859. (SOUSA, 1955, p. 334-335).

O poema já havia sido traduzido e publicado pelo jovem poeta português, residente no Rio de Janeiro e amigo de Machado de Assis, Francisco Gonçalves Braga (1856, p. 283-287), que o publicara em suas *Tentativas poéticas*, com o título de “Maria Duplessis”, e subtítulo entre parênteses – “(A transviada)”.

O poema é obra da juventude, foi publicado por Dumas Filho em *Péchés de jeunesse*, em 1847. A tradução de Machado de Assis tem dezesseis quadras, a de Gonçalves Braga, dezessete. A estrofe a mais que consta da versão do poeta português situa-se entre as estrofes décima terceira e décima quarta da versão machadiana, e é a décima sétima estrofe do poema tal como ele aparece na mencionada obra francesa (onde tem 22 quadras); não foram traduzidas por Machado de Assis as estrofes de número 1, 11, 12, 18, 22 e 23 daquela edição francesa.

A avaliação de J. Galante de Sousa já detectara um problema, sem esclarecê-lo de todo. Em primeiro lugar, ele comenta a peça poética, dizendo que tomou por base a versão presente em *Crisálidas* (1864) e não a publicada no *Diário do Rio de Janeiro* (15 de abril de 1860), por julgar mais cuidada a revisão naquele do que neste. Em sua argumentação, afirmou ele:

⁴ ASSIS. *Americanas*, p. 137-140 e p. 207.

O original dessa tradução encontra-se em: Alexandre Dumas Fils, *Théâtre Complet*, VIII, Notes Inédites, Paris, Colman-Lévy, Éditeurs, s.d. Consta este volume das notas que Alexandre Dumas Filho escreveu para as edições reduzidas de suas peças, destinadas a atores, diretores teatrais e editores. Aí aparecem os versos (pp. 23-25). Acrescenta o autor que foram compostos, quando, após a morte de Maria Duplessis, visitou o apartamento da mesma, em véspera de ser vendida em leilão a respectiva mobília, e que transcreve os menos maus.

Das treze quadras de que se compõe o original, só se encontram na tradução de Machado de Assis as 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 7ª, 8ª, 9ª e 10ª. Há, ao contrário, na tradução, algumas estrofes que não correspondem ao original. Certamente não foi nessa edição tardia que Machado de Assis baseou a sua imitação. Possivelmente usou mesmo algum volume da edição reduzida de *La Dame aux Camélias*. (SOUSA, 1955, p. 334-335)

O poema não é parte de *La Dame aux Camélias*, tendo sido publicado pelo autor em *Péchés de jeunesse*, em 1847, encimado apenas pelas iniciais do nome “M. D.” (DUMAS FILS, 1847, p. 389-398). Conforme já se afirmou, a tradução de Machado de Assis é menos extensa do que a de Gonçalves Braga; falta-lhe, em relação a esta, uma quadra. Apesar dessa diferença, muito provavelmente, ambos se valeram da mesma fonte. Nas duas versões as estrofes são paralelas no tocante às noções nelas veiculadas, e ambas correspondem a estrofes em francês. O próprio Dumas Filho, no texto citado por Galante de Sousa, afirma haver transcrito apenas os versos do poema que considerava “menos maus” – o que explicaria o fato de o poema naquela edição ser mais breve do que as traduções brasileiras.

Alexandre Dumas Filho não se celebrou como poeta, mas Machado de Assis, avalia Massa (2008, p. 71-72), certamente “se emocionou ao ler a descrição de Dumas”, e acabou compondo um poema “mais comvente do que o original” – cuja meditação, “prosaica e embaraçada, alonga-se em estrofes prosaicas.” O poema relata a visita do poeta à casa de sua amada, depois da morte dela. Sequencialmente, ele se dá conta de que ela havia morrido, vê a escada, sobe, entra na casa, senta-se à mesa, entra no camarim, vê o piano em que ela tocava, vê o quarto, abre a cortina,

recorda-se de cenas ali vividas com a morta, e termina por mencionar que poucos amigos a assistiram em suas horas finais e no caminho da sepultura.

O fato é que o texto francês de que Machado de Assis se serviu para fazer sua tradução permanece desconhecido: Galante de Sousa, conforme exposto acima, encontrou uma versão francesa do poema (*Théâtre complet*, VIII, Notes Inédits, Paris, Calman-Lévy, Éditeurs, s.d.) de que constam 13 quadras (a tradução tem 16), das quais a quinta e sexta não foram traduzidas por Machado de Assis; Jean-Michel Massa (2008, p. 71) afirma desconhecer a versão francesa utilizada e que “várias estrofes estão ausentes nas diferentes edições que consultamos”. Apesar da afirmativa, Massa registra apenas uma edição nas referências de seu estudo (*Théâtre*, Paris, 1868, VII, p. 23-25) – e afirma que “outras (não informa o número) estrofes que se encontram nesse volume não figuram na versão de Machado de Assis.” É curiosa a indicação das páginas em que se encontra o poema: em ambas as edições, na citada por Galante de Sousa e na citada por Massa, as páginas são as mesmas.

Na edição de 1847, o poema de Dumas Filho tem 22 quadras – em versos alexandrinos, com rimas alternadas. O mesmo número de estrofes – as mesmas, diga-se – pode ser encontrado na versão, com algumas variantes textuais, publicada por Alexandre Dumas (pai) em *Causeries* (1860).

Comparando-se a tradução tal como apareceu nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* com a versão publicada em *Crisálidas*, constata-se que, além de alterações na pontuação, houve substituição de palavras em quatro versos – em todos eles ajustando a forma do verso ao campo nocional da estrofe. Veja-se este caso:

Como deixa o arbusto sem folhagem,
Passando pelo vale, o ardente estio. (ASSIS, 1976, p. 200).

Como deixa o arbusto sem folhagem
Passando o vale – vaporoso estio! (ASSIS, 1860, p. 2).

Comme, en partant, l'éte laisse l'arbre désert! (DUMAS FILS, 1847, p. 394).

Nesse caso, “o ardente estio” é mais adequado ao conjunto das ideias do que “vaporoso”. A mudança resultou, também, pelo deslocamento dos acentos, na transformação de um verso sáfico em heroico. Veja-se, também, este outro exemplo:

Um raio iluminava o leito ao fundo
Onde, rosa de amor, já não dormias. (ASSIS, 1976, p. 200).

Um raio iluminava o leito á sombra
Onde, rosa de amor, já não dormias. (ASSIS, 1860, p. 2).

*Un rayon éclairait le lit donnant dans l'ombre,
Mais vous ne dormiez plus dans dans le lit éclairé!* (DUMAS FILS, 1847,
p. 394).

A substituição de “á sombra” por “ao fundo”, sem alterar a estrutura rítmica do verso, que é heroico, elimina uma contradição – pois como poderia um raio de sol iluminar um leito que se encontra à sombra? A ideia está no verso francês; porém, o tradutor brasileiro aprimorou sua expressão. Isso se passa como se o poeta, ao tempo em que publicara a tradução no periódico, já houvesse encontrado a solução rítmica, ou melhor, a “forma externa” do verso, sem, contudo, ter encontrado ainda a palavra justa para a expressão da ideia.

O poema, tal como apareceu em *Péchés de jeunesse* (1847), tem 22 quadras e foi transcrito integralmente, com pequenas diferenças de redação, em *Causeries* (1860, p. 13-17), por Alexandre Dumas (pai). Machado de Assis não traduziu seis estrofes: a primeira, a décima primeira, a décima segunda, a décima sétima (esta traduzida por Gonçalves Braga), a vigésima primeira e a vigésima segunda. Há ainda, na imitação machadiana, a inversão das estrofes oitava e nona do poema francês, que passaram, respectivamente, a oitava e sétima. Essa mesma inversão ocorre na imitação de Gonçalves Braga.

Por ora, não é possível explicar satisfatoriamente a situação dessa tradução. A principal questão a ser resolvida é esta: os tradutores teriam

ignorado as estrofes não traduzidas, ou estariam elas ausentes da fonte francesa que utilizaram? É possível que o poema tenha sido lido por eles em algum periódico.

Quanto à técnica poética, no texto traduzido por Machado de Assis, há pelo menos um verso que merece comentário: trata-se do primeiro da última estrofe – “Pobre mulher! em tua última hora” –, que, para contar dez sílabas, há de ser lido “Po / bre / mu / lher! / em / tua / úl / ti / ma / ho / ra” (leitura legítima, possível, mas que exige a sinérese em “tua”, tornando ditongo crescente o hiato, e que deixa o verso com acentos na quarta, sexta e décima sílabas) ou “Po / bre / mu / lher! / em / tu / a / úl / ti / m’ ho / ra” (leitura que deixa os acentos do verso em seus lugares convencionais – quarta, sexta, oitava e décima sílabas –, mas gera cacofonia ao final do verso). A primeira opção, evidentemente, pela ausência do cacófato, é a melhor. Reforça essa opinião o fato de haver outro verso, nesse mesmo poema, em que o hiato de “tua” tem de ser ditongado, para que o verso seja decassílabo: “De / pra / zer / em / tua / fron / te a / dor / me / ci / da.” Mas, falaria a favor da segunda hipótese o grau de aceitação, por Machado de Assis, em versos de outros poemas, da ditongação encontro vocálico “a-ó” ou “a-õ” – o que ocorre no poema “Monte Alverne” (eliminado) e em “Elegia” (conservado na obra), respectivamente.

Todos os fatores mencionados – o prosaísmo de Dumas, a dificuldade de conhecer a forma definitiva que o poeta francês deu ao poema (há variações, mesmo em francês, de edição para edição), e os discretos problemas técnicos assinalados – podem ter influenciado no ânimo do poeta, para que o eliminasse de sua obra. Contudo, ainda assim, parece mais provável que a explicação unificadora, que se aplica ao conjunto das traduções – pelo simples fato de serem elas traduções –, tenha prevalecido.

“ALPUJARRA”

Por fim, “Alpujarra” é a última tradução de *Crisálidas*. No livro, o poema era o vigésimo sexto, antecedendo imediatamente aos “Versos a Corina”. Em nota ao poema, o próprio Machado de Assis afirma:

Este canto é extraído de um poema do poeta polaco Mickiewicz, denominado Conrado Wallenrod. Não sei como corresponderá ao original; eu servi-me da tradução francesa do polaco Cristiano Ostrowski. (ASSIS, 1976, p. 216).

Na versão francesa de Ostrowski, a balada se compõe de dezoito quadras, em versos decassílabos alternados com octossílabos, rimados, também alternadamente, segundo o esquema abab (MICKIEWICZ, t.II, p. 42-44); na tradução machadiana há apenas dezesseis quadras em versos decassílabos brancos. As estrofes de número 15 e 16 da versão francesa não foram postas em português – o que aproxima essa tradução, sob esse aspecto, da do poema “Maria Duplessis”. J. Galante de Sousa (1955, p. 364) registrou que essa tradução havia sido publicada no *Jornal das Famílias*, em julho de 1863, às páginas 216-218, e que nessa publicação constavam dezessete quadras, faltando em *Crisálidas* a décima quinta. Deve-se observar que as duas estrofes faltantes não deformam a narrativa.

O poema narra a derrota dos mouros e a conquista do castelo de Alpujarra pelos castelhanos: a peste grassa em Granada, e o emir derrotado se rende aos inimigos na fortaleza apenas para entrar nela e contaminá-la com a peste. Jean-Michel Massa (2008, p. 76) vê no poema uma tomada de posição política: “Traduzindo ‘Alpujarra’, o jovem escritor brasileiro oferece um exemplo a seus compatriotas e se alista no campo dos defensores do Brasil no momento do caso Christie.” Segundo ele, a supressão de duas estrofes se explicaria pelo desejo de ocultar uma violência que poderia chocar os leitores brasileiros – e a eliminação do poema das *Poesias completas* foi “talvez por excesso de violência.” (MASSA, 2008, p. 77). Se o poema tem raízes e razões tão localizadamente históricas, tão prisioneiras do contexto do poeta, o mais provável é que ele o tenha excluído por esse motivo – não pela violência. Afinal, o poema é forte, interessante e bom.

Como no caso de Heine, para traduzir essa balada, Machado de Assis serviu-se do francês como língua intermediária. Ele nunca conheceu a língua polonesa, e, àquela altura, nem mesmo a alemã, conforme declara, em *Falenas*, numa nota à sua tradução versificada do poema “Os deuses da Grécia”, de Schiller: “Não sei alemão; traduzi estes versos da tradução

em prosa francesa de um dos mais conceituados intérpretes da língua de Schiller.” (ASSIS, 1976, p. 346).

Na transmissão desse poema, o verso n. 11 tem apresentado problema: Machado de Assis grafou “minarets”, forma francesa da atual palavra “minarete” – só dicionarizada em português na edição de 1877 do *Grande dicionário da língua portuguesa*, de Antônio de Morais Silva. (HOUAISS; VILLAR, 2001). É no mínimo curioso que, sendo a península Ibérica um território mouro, contra o qual teve Portugal de lidar para existir, uma palavra da língua do inimigo tenha surgido tão tardiamente na língua portuguesa escrita, e pela via do francês. A suposta atualização ortográfica (ou a tradução) praticada na maioria das edições dá ao verso onze sílabas (quando ele só tem dez): “No al / to / dos / mi / na / **rets** / **er** / guem- / se as / **cru** / zes.” Conservam a grafia machadiana a edição crítica das *Poesias completas* (1976) e a edição de Cláudio Murilo Leal, *Toda poesia de Machado de Assis* (2008). Esse mesmo verso acumula o pequeno senão da justaposição de sílabas tônicas, justamente na palavra “minarets”, cuja tônica é a sexta sílaba do verso. Há, ainda, outro verso com o mesmo “senão”: “In / je / ta / dos / de / **san** / **gue á** / vi / dos / o / lhos” (verso n. 52). Outro verso, o de n. 47, emprega o suarabácti, numa pronúncia bem brasileira: “O en / ro / la aos / pés / do / che / fe a / **d[i]** / mi / ra / do”. Tudo isso admitido normalmente na linguagem da poesia. Manuel Bandeira (1959, p. 5) havia assinalado o emprego do suarabácti por Machado de Assis em seus primeiros livros de poesia. Quanto ao mais, a versificação de “Alpujarra” é irrepreensível.

* * *

Como possíveis razões para a exclusão dos poemas traduzidos da obra *Crisálidas*, em sua edição definitiva, poderiam ser apontados: 1. a utilização do francês como língua intermediária, em dois casos; 2. a tradução incompleta de alguns poemas, em três casos; 3. um ou outro problema técnico, localizado, em alguns dos poemas.

Entretanto, mais que tudo isso, parece-nos ter pesado na decisão do autor as críticas feitas à liberdade de sua musa, ao seu gosto pelas musas

estrangeiras (MAJOR, 2009, p. 642), e o desejo de dar unidade formal ao livro – o que explicaria satisfatoriamente a exclusão de todo o conjunto das traduções. É certo que nos outros livros do poeta há traduções que passaram às *Poesias completas*, mas, nos casos de *Falenas* e de *Americanas*, as questões que se colocam são outras.

.....

MACHADO DE ASSIS AND THE TRANSLATIONS HE PUBLISHED IN *CRISÁLIDAS*

ABSTRACT

When Machado de Assis published his *Poesias completas* (1901), he excluded several poems from his first three books – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) and *Americanas* (1875). All these books contained poems – originally from several languages – translated by Machado de Assis. Throughout his trajectory, he translated poems from French, English, German, Italian, Polish and Chinese poets, and a biblical psalm. The six translations that appeared in *Crisálidas* were all excluded by him from his *Poesias completas*, while those of the other two books, *Falenas* and *Americanas*, passed into his *Poesias completas*. This paper examines the six translations present in the first edition of *Crisálidas* and searches for explanations for their exclusion by the author.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Poetry translation; Machado de Assis.

MACHADO DE ASSIS Y LOS POEMAS TRADUCIDOS QUE SE PUBLICARON EN *CRISÁLIDAS*

RESUMEN

Cuando Machado de Assis publicó sus *Poesias completas* en 1901, fueron eliminados varios poemas de sus tres primeros libros – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870) y *Americanas* (1875). Todas estas obras contenían poesía, de diversas fuentes, traducida por Machado de Assis. A lo largo de su carrera, él tradujo poesías del francés, inglés, alemán, italiano, polaco, chino, y un salmo bíblico. Los seis poemas traducidos que aparecieron en *Crisálidas* fueron excluidos por él, mientras que, en los otros dos libros, las traducciones se trasladaron a sus *Poesias completas*. Este artículo examina las seis traducciones presentes en la

primera edición de *Crisálidas* y busca explicaciones para la exclusión de ellas, por el propio autor/ traductor, de sus *Poesias completas*.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña; Traducción de poesía; Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro de. *Obras de Casimiro de Abreu*. Organização, apuração do texto, esboço biográfico e notas por Sousa da Silveira. São Paulo: Nacional, 1940.

ASSIS, Machado de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

_____. Maria Duplessis (A dama das camélias). *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 2, 15 abr. 1860.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. 3v.

_____. *Obra completa em quatro volumes*. São Paulo: Nova Aguilar, 2015. 4 v.

_____. *Poesias completas*. Ed. crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. [Rio de Janeiro]: Jornal de Letras, 1954.

_____. O poeta. In: ASSIS, 1959, v.III, p. 3-6.

BAUDELAIRE, Charles.; MALLARMÉ, Stéphane.; POE, Edgar Allan. *The raven; Le corbeau*. Paris: Éditions du Boucher, 2002. Disponível em: <<http://www.leboucher.com/pdf/poe/corbeau.pdf>>. Acesso em: 04 dez. 2016.

BRAGA, Francisco Gonçalves. *Tentativas poéticas*. Rio de Janeiro: Tip. de Nicolau Lobo Vianna e Filhos, 1856.

CHÉNIER, A. *Oeuvres complètes*. Comentário Gérard Walter. Paris: Gallimard, 1966.

CIBRÃO, Ernesto. Lúcia. Elegia. Imitação A. de Musset. *O Paraíba*, Petrópolis, 29 jul. 1859.

_____. Lúcia. In: _____. *Poesias*. 1857-1860. Paris: P.-A. Bourdier, 1861. p. 145-151.

CRESPO, Gonçalves. As ondinas. In: HEINE. *Livro das canções*, [19..], p. 157-158.

DORÉ, R. Avertissement bibliographique et critique pour les deux volumes des poésies. In: MUSSET, Alfred de. *Premières poésies 1828-1833*, 1922, p. IX-XV.

- DUMAS, Alexandre. *Causeries*. Première série. Paris: Michel Lévy Frères, 1860.
- DUMAS FILS, Alexandre. *Péchés de jeunesse*. Paris: Fellens et Dufour, 1847.
- ENCICLOPÉDIA e dicionário internacional. Lisboa: W. M. Jackson, [19..]. 20v.
- GLEDSON, John. (Org.). *Machado de Assis & confrades de versos*. São Paulo: minden, 1998.
- HEINE, Heinrich. Die Nixen. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-heine-gedichte-389/72>>. Acesso em: 5 dez. 2016.
- _____. *Livro das canções*. Seleção das traduções e notas de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Exposição do Livro, [19..].
- HEINE, Henri. *Poèmes et légendes*. Paris: Michel Lévy Frères, 1864. [Prefácio datado de junho de 1855.]
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOBIM, José Luís. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- LEAL, Cláudio Murilo. (Org.). *Toda poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MAJOR, M. A. Crisálidas (Machado de Assis). In: REIS, 2009, p. 639-646.
- MALLARMÉ, Stéphane. Les poèmes d'Edgar Poe traduits par Stéphane Mallarmé. In: _____. *Œuvres complètes*. Texto anotado Henri Mondor e G. Jean-Aubry. Paris: Gallimard, 1970. p. 187-212.
- MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis; Quarenta anos depois. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*, 2001, p. 21-97.
- _____. *Machado de Assis tradutor*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.
- MICKIEWICZ, Adam. *Œuvres poétiques complètes*. Traduit du Polonais par Christien Ostrowski. 4^{ème} édition. Paris: Firmin Didot Frères, 1859. t. II, p. 42-44.
- MUSSET, Alfred de. Lucie. *Revue des Deux Mondes*, Paris, p. 617-620, tome 2^{ème}, 4^{ème} série, 1835.
- _____. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1840.
- _____. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1841.
- _____. *Poésies complètes*. Paris: Charpentier, 1850.

_____. *Poésies nouvelles*. Paris: Charpentier, 1857.

_____. *Poésies nouvelles*. Paris: Charpentier, 1864.

_____. *Poésies nouvelles 1833-1852*. Paris: Louis Conard, 1923.

_____. *Premières poésies 1828-1833*. Paris: Louis Conard, 1922.

NERVAL, Gérard de. La mer du Nord – Écrit en 1826-27 – Notice du traducteur. In: HEINE, Henri 1864, p. 117-123.

O ESPELHO: revista semanal de literatura, modas, indústria e artes. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

REIS, Rutzkaya Queiroz dos. (Org.). *Machado de Assis: A poesia completa*. São Paulo: Nankin, 2009.

SCHNAIDERMAN, Bóris. Púchkin, tradutor de Gonzaga. In: _____. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 37-41.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

Submetido em 16 de dezembro de 2016

Aceito em 31 de janeiro de 2017

Publicado em 20 de junho de 2017
