ESPÍRITO *VERSUS* LETRA: DILEMAS DA TRADUÇÃO POÉTICA

por Oleg Almeida

ESPRIT *VERSUS* LETTRE : DILEMMES DE LA TRADUCTION POÉTIQUE

par Oleg Almeida

RESUMO: Trata-se, neste artigo, da tradução poética cujos diferentes tipos são vistos sob o seu aspecto técnico. Analisando as versões portuguesas de três poemas franceses (*Perfume exótico* de Charles Baudelaire, *A ponte Mirabeau* de Guillaume Apollinaire e *Canção de outono* de Paul Verlaine), o autor busca esboçar alguns critérios gerais que permitam distinguir uma "releitura criativa" do texto original de uma tradução justalinear, não obrigatoriamente perfeita, e de uma tradução chamada de "fidedigna" que valorize, antes de tudo, o espírito do poema traduzido, seu lado imaterial, mesmo que seu conteúdo venha a sofrer pequenas modificações justificáveis.

Palavras-chave: *poesia francesa; tradução poética*; *espírito* versus *letra*; *releitura criativa*; *tradução justalinear*; *tradução fidedigna*.

RÉSUMÉ : Dans cet article, il s'agit de la traduction poétique dont les différents types sont vus sous leur aspect technique. En analysant les versions portugaises de trois poèmes français (*Parfum exotique* de Charles Baudelaire, *Le pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire et *Chanson d'automne* de Paul Verlaine), l'auteur cherche à ébaucher quelques critères généraux qui permettent de distinguer une « relecture créative » du texte original d'une traduction juxtalinéaire, pas forcément parfaite, et d'une traduction dite « fiable » qui valorise, avant tout, l'esprit du poème traduit, son côté immatériel, même si son contenu en vient à subir de légères modifications justifiables.

Mots-clés : *poésie française ; traduction poétique* ; *esprit* versus *lettre* ; *relecture créative* ; *traduction juxtalinéaire* ; *traduction fiable*.

I. INTRODUÇÃO

Continuamente, no decorrer desta carreira de tradutor que me propus a seguir, meu pensamento se tem voltado para uma daquelas questões "malditas", sempre as mesmas, cuja solução parece guardada a sete chaves. Será que o ideal da absoluta fidelidade linguística não pode ser alcançado na tradução literária e, sobretudo, poética? Em outros termos, tendo-se em vista o antológico ditado italiano, banalizado pela frequência de uso, será que todo e qualquer tradutor literário, sejam quais forem o preparo teórico e a experiência prática dele, não passa, feitas as contas, de um traidor contumaz, amiúde disposto ou, na melhor das hipóteses, obrigado a reescrever todo e qualquer texto que cair em suas mãos? Acredito que só se pode responder a tal indagação com o auxílio de algumas amostras representativas do que se costuma chamar de "tradução justalinear", tida por muitos especialistas como perfeita. Submetendo-as a uma análise minuciosa e, na medida do possível, objetiva, tentarei deduzir dos casos particulares uma espécie de conclusão geral.

II. *PERFUME EXÓTICO*: UMA RELEITURA CRIATIVA

João José de Melo Franco, poeta e autor do *Pequeno dicionário poético*, adjetiva de justalinear uma tradução "em que o texto original encontra grande correspondência com o traduzido, no que tange ao número, ordem e conteúdo" (MELO FRANCO, 2010, p. 98), citando como um exemplo característico a versão portuguesa do soneto *Perfume exótico*, de Charles Baudelaire, efetuada por Guilherme de Almeida e inclusa em suas coletâneas *Poetas da França* e *Flores das Flores do Mal*[1]. Entretanto, ao cotejá-la com o texto original, vejo-me compelido a discordar dessa afirmação. O soneto *Parfum exotique*, que faz parte da obra-prima baudelairiana *Les Fleurs du mal*, é bastante conhecido e apreciado em função das suas qualidades estéticas (BAUDELAIRE, 1868, p. 118):

> Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
> Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
> Je vois se dérouler des rivages heureux
> Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

[1] Esses livros, cujas primeiras edições datam respectivamente de 1936 e 1944, confirmam a reputação do "mais ostensivo senhor das formas poéticas da poesia brasileira, crescentemente se comprazendo no uso e na exibição do seu arsenal de virtuose" (BUENO, 2007, p. 297) de que Guilherme de Almeida tem gozado aos olhos do leitor nacional.

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

A tradução de Guilherme de Almeida, transcrita a seguir (ALMEIDA, 2010, p. 43), evidencia uma adequação satisfatória ao original francês e, ao mesmo tempo, traz à baila toda uma série de divergências pontuais que ora me encarrego de arrolar:

De olhos fechados, quando, alta noite, no outono,
Respiro o cheiro bom dos teus seios fogosos,
Vejo entreabrir-se além cenários deleitosos
Cintilando ao ardor de um sol morno de sono:

Uma ilha preguiçosa e molenga e sem dono
Em que há árvores ideais e frutos saborosos;
Homens de corpos nus, finos e vigorosos,
Mulheres cujo olhar tem franqueza e abandono.

Guiado por teu perfume às paragens mais belas,
Vejo um porto a arquejar de mastros e de velas
Ainda tontos talvez da vaga alta que ondula,

Enquanto um verde aroma — o dos tamarineiros —,
Que passeia pelo ar e que aspiro com gula,
Se mistura em minha alma à voz dos marinheiros.

Levando em conta as dificuldades múltiplas e não raro insuperáveis que se impõem como intrínsecas à tradução poética, não me atenho às divergências de "número e ordem", mas tão somente às de "conteúdo", resumindo-as na Tabela I:

Tabela I: Análise da versão portuguesa do soneto *Perfume exótico*

Número do verso	Original francês	Versão portuguesa	Comentário técnico
1	...en un soir chaud d'automne	...alta noite, no outono	Não se trata, no original, de uma noite que está avançada, mas de "um quente/cálido anoitecer" de outono.
3	Je vois se dérouler des rivages heureux	Vejo entreabrir-se além cenários deleitosos	O autor se refere aos "litorais ditosos/felizes/bem-afortunados" que "se desdobram" (no horizonte, provavelmente com a aproximação de uma ilha).

4	...d'un soleil monotone	...de um sol morno de sono	O autor descreve o sol meridional como "monótono", isto é, sempre o mesmo, invariável, uniforme de maneira cansativa.
5	Une île paresseuse...	Uma ilha preguiçosa e molenga e sem dono	Os epítetos "e molenga (aliás, muito próximo, se não sinônimo, do adjetivo "preguiçosa") e sem dono" não constam do texto original.
6	Des arbres singuliers...	...árvores ideais	As árvores tropicais são chamadas pelo autor de "singulares", ou seja, incomuns, invulgares, raras.
7	Des hommes dont le corps est mince et vigoureux	Homens de corpos nus, finos e vigorosos	O original não contém nenhuma menção à nudez dos homens em questão.
8	Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne	Mulheres cujo olhar tem franqueza e abandono	O olhar daquelas mulheres não apenas é franco, mas "espanta, surpreende" com sua franqueza.
10	...un port rempli de voiles et de mâts	...um porto a arquejar de mastros e de velas	O original é mais simples: "um porto cheio/repleto [de mastros e de velas]", sem que se fale no duplo sentido do verbo português "arquejar".
11	Encor tout fatigués...	Ainda tontos talvez...	Segundo o autor, toda aquela mastreação parece "[muito] cansada/fatigada/extenuada", mas não "tonta" no sentido "tomada de vertigens" ou "atordoada/atônita/aturdida".
14	...au chant des mariniers	...à voz dos marinheiros	Trata-se, no original, do "canto" com que os marinheiros acompanhavam as manobras do navio e não apenas da "voz" deles.

Fica claro que aproximadamente 71% do texto original (10 dos 14 versos) foram alterados, em maior ou menor grau, pelo tradutor, e que algumas dessas alterações poderiam ter sido evitadas ou amenizadas[2]. Portanto, com todo o respeito que tenho por um dos tradutores mais eminentes que o Brasil já teve, abster-me-ia de reconhecer sua obra como uma tradução justalinear. Antes veria nela uma releitura criativa do soneto baudelairiano, persuasiva em sua expressividade plástica, mas demasiado livre em sua interpretação dos desígnios

[2] Mário Laranjeira enfrenta, em sua versão inovadora d'*As flores do mal*, alguns desses desafios linguísticos, traduzindo *« des rivages heureux »* como "os páramos ditosos", *« un soleil monotone »* como "um sol permanente" e *« ...un port rempli de voiles et de mâts/Encor tout fatigués [par la vague marine] »* como "...um porto repleto de mastros e velas/Ainda fatigados [da vaga marinha]" (BAUDELAIRE, 2011, p. 45). Consegue estabelecer um sutil equilíbrio entre a letra e o espírito baudelairianos, de modo que sua tradução resulte exata sem ser literal. Embora se distancie um pouco do consagrado vocabulário de Baudelaire, não chega a contradizer nenhuma das suas ideias: os termos e expressões, que escolhe com o rigor de um acadêmico e a desenvoltura de um poeta, suscitam aos leitores lusófonos a mesma impressão que eles teriam ao ler *Perfume exótico* em francês.

autorais. Acataria o elogio do crítico Marcelo Coelho, que sustenta ao resenhar uma nova edição de *Flores das Flores do Mal*:

> O lugar de cada palavra no verso, a pontuação, as quebras de sintaxe, as acelerações e os retardamentos na prosódia são indispensáveis para dar aos poemas de Baudelaire não só a cor e o tom, mas o "nervo" que precisam ter em português. Miraculosamente, as traduções de Guilherme de Almeida conseguem fazer mais do que isso: em alguns momentos, acrescentam ainda mais força e "modernidade" ao original (COELHO, 2010).

Mas, mesmo sem questionar se Baudelaire estaria carecendo de força e modernidade poéticas, não saberia dizer, com relação a *Perfume exótico*, onde termina a escrita dele e começa a de seu tradutor.

III. *A PONTE MIRABEAU*: UMA TRADUÇÃO JUSTALINEAR

Le pont Mirabeau, de Guillaume Apollinaire, é um dos melhores poemas escritos em francês ao longo do século XX. Inspirada pela relação amorosa que o poeta mantinha com a pintora Marie Laurencin, de cuja casa voltava por vezes, ao amanhecer, através da ponte Mirabeau, essa joia literária continua surpreendendo a quem a conheça, mais de cem anos depois de ser lapidada, com seu brilho tênue, mas nem por isso menos cativante (APOLLINAIRE, 1920, pp. 16-17):

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

A versão portuguesa desse poema, assinada por José Jeronymo Rivera e constante da sua *Pequena antologia bilíngue* da poesia francesa (RIVERA, 2005, pp. 143/145), destaca-se tanto pela sua melodiosa fluidez quanto pela reprodução excepcionalmente fiel do texto original:

Sob a ponte Mirabeau corre o Sena
E o nosso amor
Ele a lembrar me ordena
Vinha sempre a alegria após a pena

Vem a noite a hora soou
Vão-se os dias eu não vou

Mãos entre as mãos quedemos face a face
Ao tempo em que
Dos braços sob o enlace
A onda cansada das miradas passe

Vem a noite a hora soou
Vão-se os dias eu não vou

O amor se vai como esta água cinzenta
O amor se vai
Oh como a vida é lenta
E como a Esperança é violenta

Vem a noite a hora soou
Vão-se os dias eu não vou

Passa do tempo a sucessão serena
E nem a dor
Nem o amor volta à cena
Sob a ponte Mirabeau corre o Sena

Vem a noite a hora soou
Vão-se os dias eu não vou

Percebe-se que apenas cerca de 8% do texto original (2 dos 24 versos) sofreram algum tipo de modificação relevante, sendo ambos os casos apresentados na Tabela II:

Tabela II: Análise da versão portuguesa do poema *A ponte Mirabeau*

Número do verso	Original francês	Versão portuguesa	Comentário técnico
13	L'amour s'en va comme cette eau courante	O amor se vai como esta água cinzenta	A água mencionada pelo autor não é "cinzenta" e, sim, "corrente/fluente", ressaltando-se, porém, que a água do Sena realmente adquire por algum

			tempo, no crepúsculo matutino e vespertino, uma densa cor cinza.
20	Ni temps passé...	E nem a dor...	O autor se refere ao passado irreversível e não à "dor" abstrata, presente, como um pano de fundo, ao longo de todo o poema.

Irreprochável nos quesitos de fidelidade e técnica versificatória, essa versão pode ser considerada justalinear. Atingiria uma perfeição ainda maior, não fosse sua leve, mas perceptível discrepância do próprio espírito do poema francês. Atentando-se na estrutura sintática deste, é fácil reparar na construção impessoal *« faut-il qu'il m'en souvienne »* (verso 3) e nas formas do subjuntivo *« vienne la nuit, sonne l'heure »* repetidas no refrão (versos 5, 11, 17 e 23), as quais o revestem de uma visceralidade ímpar, como se, evocado por Apollinaire a partir das pungentes vivências íntimas, o eu lírico se quedasse desarmado, abalado, quase vencido perante o inegável fato de que *« l'amour s'en va... »*, contextualizado pelo sacramental πάντα ῥεῖ[3] heracliteano. Exímia em reconstruir o ambiente externo d'*A ponte Mirabeau*, a versão de Rivera é, todavia, bem menos subjetiva com suas constatações "ele a lembrar me ordena" e "vem a noite, a hora soou": parece que o eu lírico já se resignou ao seu drama interior e não se queixa, mas simplesmente conta dele sem amargor manifesto.

Desse modo, o feitio justalinear de uma tradução não a torna logo perfeita. Além daquelas palavras de que se compõe a parte material de um poema, seu texto legível e, se lido em voz alta, audível, existem certas ideias, emoções, imagens subjacentes que constituem sua parte imaterial, algo que envolve não só a visão e a audição, mas, antes de tudo, a psique do leitor e transforma um mero conjunto de símbolos gráficos em uma obra de arte. Desde que a tarefa de um tradutor literário consiste notadamente em revelar esse aspecto imaterial a quem não estiver familiarizado com a língua-fonte do respectivo poema, faz-se necessário definir os critérios básicos que possam orientá-lo em suas atividades. Como deveria ser uma tradução poética, justalinear ou não, para suscitar ao público estrangeiro os mesmos pensamentos e sentimentos, de igual ou comparável intensidade, que o original vem suscitando aos compatriotas do autor traduzido?

[3] Tudo flui (em grego): Platão atribui essa célebre máxima a Heráclito de Éfeso (séc. VI-V a.C.) em seus diálogos *Crátilo* e *Teeteto*.

IV. CRITÉRIOS DA TRADUÇÃO POÉTICA

Os objetivos do tradutor literário dependem dos textos com que ele trabalha. Se a tradução de obras prosaicas, valorizadas em função de seu conteúdo, visa conservar na íntegra, sem alterações de qualquer ordem que seja, as histórias que tais obras relatam, a tradução de poemas, cujo teor narrativo desempenha, na maioria das vezes, um papel secundário, ancora-se em abordagens distintas. Conforme diz Anderson Braga Horta em seu ensaio *Razões de traduzir*:

> ... traduzir (poesia) não é duplicar; mas é reproduzir, em outra língua (ou noutra linguagem), o conjunto de *conteúdos* do poema, isto é: seu sentido lógico-discursivo (se o tem), seu ritmo, sua música, seus eventuais jogos de palavras, e sobretudo sua *aura*, aquilo que faz dele o que é: um poema, vale dizer, uma construção vocabular, para a qual tem o poeta à disposição a palavra e tudo que ela é capaz de abrigar/ocultar/revelar, vale dizer, um infinito — com a condição de que o produto não repouse na planície do discurso, mas se alce aos ares do encantatório, seja fundindo pensamento e sentimento, seja criando de outro modo, por exemplo *musical*, um clima em que o leitor tenha de mergulhar, sob pena de não tocar senão a periferia do artefato poemático (BRAGA HORTA, 2004, pp. 123-124).

Formulada por um poeta, que tem traduzido para o português vários autores de expressão espanhola e francesa, essa opinião é solidamente respaldada pela comunidade acadêmica nacional e internacional.

> *Il est admis de nos jours que le traducteur littéraire n'est ni l'esclave des parties du discours, ni un adepte des approximations. Il cherche à faire coïncider le plus parfaitement possible des idées, des sentiments, des émotions, en un mot, il tente de recréer une expérience esthétique.*[4] (DELISLE, 2017, p. 17),

comenta, por exemplo, o pesquisador canadense Jean Delisle, enfatizando em seguida:

> *Une traduction n'est pas... une reproduction photographique d'une œuvre, mais sa* représentation *(...) L'idéal auquel il faut viser est de réaliser une traduction-œuvre, une traduction-recréation, et on ne peut y parvenir qu'en réalisant un acte d'écriture, travail à la fois linguistique et littéraire (...) Traduire une œuvre littéraire c'est, par une secrète alchimie, la réinvestir d'une nouvelle subjectivité, d'une nouvelle historicité. On exige du traducteur autant de talent que d'un écrivain. Il est à part entière l'auteur du texte traduit, à défaut d'être l'auteur du texte original. Il n'est plus le caniche de l'auteur, il est son égal.*[5] (Ibid., pp. 30-31).

---

[4] Admite-se, em nossa época, que o tradutor literário não seja nem o escravo das partes do discurso nem um adepto das aproximações. Ele procura fazer coincidirem, com a maior perfeição possível, ideias, sentimentos, emoções — numa palavra, tenta recriar uma experiência estética (traduzido do francês pelo autor).

[5] Uma tradução não é... uma reprodução fotográfica de uma obra, mas, sim, uma *representação* dela (...) O ideal que se precisa buscar consiste em realizar uma tradução-obra, uma tradução-recriação, e não se pode alcançá-lo senão realizando um ato de escrita, trabalho que seja, ao mesmo tempo, linguístico e literário (...) Traduzir uma obra literária é, mediante uma secreta alquimia, reinvesti-la de

Ainda mais incisivo se mostra o filólogo húngaro-brasileiro Paulo Rónai, que postula em seu livro *A tradução vivida*:

> ... o bom tradutor, depois de se inteirar do conteúdo de um enunciado, tenta esquecer as palavras em que ele está expresso, para depois procurar, na sua língua, as palavras exatas em que semelhante ideia seria naturalmente vazada (RÓNAI, 1981, p. 58),

deixando claro que o ofício de escritor não apenas se confunde com o de tradutor literário, mas até mesmo se sobrepõe a ele.

Não há quem ponha em dúvida essas declarações, já convertidas em lugares-comuns da teoria tradutória. Entretanto, dado o caráter dessemelhante das obras traduzidas e, máxime, o evidente aumento das dificuldades de compreensão e interpretação no caso das obras poéticas, tampouco se pode aceitá-las sem uma ressalva elucidativa. Faço-a com base em experiências pessoais e acredito que não seja errônea. Ainda que fosse possível traduzir um conto, ou um romance, ao pé da letra, e que, uma vez transposto para a língua-alvo, ele ficasse tão agradável de ler como o é seu original[6], a mesma literalidade seria dificilmente alcançável na tradução de um poema, cuja mensagem subliminar, transmitida por meio de recursos estilísticos, rimas, sons de palavras isoladas e frases inteiras, etc., prevalece de ordinário sobre quaisquer informações nele contidas. Ainda que o tradutor de prosa recorresse à metodologia científica, valendo-se do conhecimento acumulado e aprovado por gerações de antecessores, o tradutor de poesia teria de ser, ele mesmo, capaz de repetir em versos o que foi dito por um artista pertencente a outra nação, ou seja, a outra realidade histórica e sociocultural, e de fazer isso com suficiente mestria para substituí-lo, aos olhos de seus conterrâneos, sem ninguém se aperceber da substituição nem taxá-la, caso contrário, de fraudulenta. Em suma, quem traduz prosa de ficção não precisa ser contista nem romancista por excelência, posto que um talento literário faça enorme diferença para um profissional desses, mas quem traduz poesia corre, se não for poeta, no mínimo, em potência, um sério risco de fracassar em sua empreitada. Os dilemas "precisão *versus* inspiração", "óbvio *versus* subentendido", "ver para crer *versus*

---

uma nova subjetividade, de uma nova historicidade. Exige-se que o tradutor possua tanto talento quanto possui um escritor. Ele é, por inteiro, o autor do texto traduzido, visto que não pode ser o autor do texto original. Não é mais o cãozinho fiel do autor: é seu igual (traduzido do francês pelo autor).

[6] Essa variedade de tradução prosaica, preconizada por uns estudiosos e combatida por outros, é chamada de "tecnicamente precisa" em meu projeto de tradução referente ao conto *Vera*, de Auguste de Villiers de L'Isle-Adam (ALMEIDA, 2018, pp. 133-135).

intuir para aludir" e similares, que enfrenta o tempo todo, refletem a ambiguidade dos critérios aplicáveis à tradução poética. Exata, mas não literal; sujeita à mais estrita lógica, quanto à transferência do texto original para um âmbito idiomático que lhe é alheio, mas voltada antes para a imaginação que para a razão do leitor; obediente às regras léxico-gramaticais da língua-alvo, mas inseparável das da língua-fonte, a ponto que não se sabe mais em qual dessas línguas o poema foi inicialmente escrito... e a lista de antíteses está longe do item final! A questão se essa tradução polifônica, harmoniosa na mesma proporção em que aparenta ser contraditória, existe de fato, se não é porventura um sonho irrealizável, surge com plena espontaneidade. Haveria tradutores aptos a agradar aos gregos e aos troianos, a "fazer que os lobos fiquem saciados, e as ovelhas, poupadas"[7], e como seriam os frutos de seu "trabalho, ao mesmo tempo, linguístico e literário"?

V. *CANÇÃO DE OUTONO*: UMA TRADUÇÃO FIDEDIGNA

Chanson d'automne, de Paul Verlaine, é um daqueles poemas, emotivos e musicais em extremo, que o projetam, pelo mundo afora, como um dos maiores expoentes das letras francesas (VERLAINE, 1902, pp. 33-34):

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

A tradução de Anderson Braga Horta, incorporada ao livro *Traduzir poesia* em que ele sistematiza seus conceitos da arte tradutória, tem por objetivo ser fiel

[7] Trocadilho russo que alude a uma escolha penosa, à necessidade de optar por uma das alternativas valiosas, mas irreconciliáveis.

“antes à sonoridade do original que à sua literalidade” e, para tanto, segue à risca a premissa supracitada de Paulo Rónai (BRAGA HORTA, 2004, p. 185-186):

Langues canções,
Longos violões,
Pelo outono,
Ferem meu ser
De um languescer
De abandono.

A sufocar,
Quando pelo ar
Soa a hora,
Um tempo ancião
Meu coração
Lembra, e chora.

E o vento, ao léu,
De déu em déu
Me transporta,
Pra cá, pra lá,
Semelhante à
Folha morta.

Embora não seja justalinear, essa versão portuguesa de *Canção de outono* aproxima-se muito do original francês. É verdade que o tradutor modificou em torno de 44% do texto verlainiano (8 dos 18 versos), porém nenhuma das modificações, feitas no intuito de preservar sua admirável musicalidade e referidas na Tabela III, parece despropositada ou incorreta:

Tabela III: Análise da versão portuguesa do poema *Canção de outono*

Número do verso	Original francês	Versão portuguesa	Comentário técnico
1-2	Les sanglots longs Des violons...	Langues canções, Longos violões...	A sequência regida pela preposição DE (“Os longos prantos / Dos violinos...”) é substituída por dois substantivos rimados entre si (CANÇÕES/ VIOLÕES), acompanhados de epítetos antepostos e quase homófonos (LANGUES/LONGOS).
6	...Monotone	...De abandono	Proparoxítono em português, o adjetivo MONÓTONO não se emprega na tradução.
7-8	Tout suffocant Et blême, quand...	A sufocar, Quando pelo ar...	O adjetivo PÁLIDO cede lugar à explicitação de uma badalada: “...Quando pelo ar / [Soa a hora]”.
13-15	Et je m’en vais Au vent mauvais Qui m’emporte...	E o vento, ao léu, De déu em déu Me transporta...	O eu lírico que “se vai ao vento maldoso/malvado”, agindo por vontade própria no original, assume um papel mais passivo, deixando-se levar pelo vento na tradução.

Vê-se a olho nu que não se traduzem vocábulos nem orações aparentes de que se compõe o poema, mas unicamente as imagens pintadas, ou melhor, esboçadas pelo autor em forma de breves e expressivos sintagmas textuais. E cada um dos sintagmas traduzidos corresponde, se visto de perto, nem tanto ao discurso quanto ao ideário de Verlaine, quer os leitores reparem de imediato nessa correspondência quer demorem a detectá-la. Prevenindo a eventual acusação de *nudis verbis*[8], tomarei a liberdade de tecer algumas observações, reunidas na Tabela IV, que tendam a fundamentar esta conjetura:

Tabela IV: Observações relativas à tradução de *Canção de outono*

Número do verso	Versão portuguesa	Observações relativas à tradução
1-2	Langues canções, Longos violões...	a) o adjetivo LANGUE (LÂNGUIDO), isto é, "que se acha em estado de abatimento, fraqueza física e emocional; sem forças; ABATIDO; EXTENUADO; LANGOROSO" (Dicionário Caldas Aulete), condiz com o estado mórbido do protagonista, aflito a ponto de entreouvir um choro vindo não se sabe de onde; b) a troca dos violinos europeus pelos violões telúricos, cujos trilos não soam, diga-se de passagem, menos angustiantes do que os daqueles (ouça-se, por exemplo, o *Prelúdio Nº 3* de Villa-Lobos), apresenta-se como plausível; c) o tradutor consegue reproduzir uma rica aliteração em "l", que consta do original francês, e o valor artístico de seu trabalho aumenta indiscutivelmente com isso.
6	...De abandono	As conotações do adjetivo francês MONOTONE (« qui est toujours sur le même ton, qui offre une grande uniformité de son, de rythme ; qui lasse par le manque de variété... » : Dictionnaire Larousse) e do substantivo português ABANDONO ("estilo de quem vive ou se mostra como se fosse abandonado...; sensação ou estado de relaxamento físico e/ou mental...": Dicionário Michaelis) permitem estabelecer, por remeterem ambas à mesma atmosfera lânguida da passagem anterior, certa analogia entre « une langueur monotone » do original e "um languescer de abandono" da tradução.
7-8	A sufocar, Quando pelo ar...	Desde que a palidez pode configurar um dos sinais visíveis daquela falta de ar, metafórica ou mesmo real, que sente o protagonista, é admissível deslocar o enfoque do seu mal-estar físico para as impressões auditivas que o propiciam.
13-15	E o vento, ao léu, De déu em déu	Conquanto a primeira versão deste trecho ("E eu voo ao léu, / Que um vento cruel / Me transporta":

[8] Logorreia, verborragia, palavras ao vento (literalmente "palavras ocas, vazias") (em latim).

	Me transporta...	BRAGA HORTA, 2004, p. 186) fosse mais próxima do original francês, o tradutor acabou escolhendo uma variante que se adequava melhor, com sua rima exata e a locução "de déu em déu" reforçada pela subsequente "pra cá, pra lá", à dramaticidade do texto autoral.

Entenda-se bem que estes comentários são todos inconclusivos e passíveis de contestação: qualquer outra pessoa, se estivesse em meu lugar, poderia refutá-los, parcial ou totalmente, ou então concordar com eles. Um só argumento, o de que cabe, a quem se incumbir de uma tradução poética, cortar e recortar a "carne" do poema para se achegar à sua "alma", e renunciar, se necessário, à fidelidade textual em prol da espiritual, permaneceria imutável. Nesse sentido, creio lícito qualificar a tradução de Anderson Braga Horta de "fidedigna", afastando-se ela, por momentos, da letra verlainiana, mas demonstrando, sintagma após sintagma, uma profunda afinidade com o espírito verlainiano. *« De la musique avant toute chose... »*[9] — sugere o poeta francês em seu *Art poétique* (VERLAINE, 1902, p. 311), e o tradutor brasileiro concretiza essa sugestão com habilidade e gosto invejáveis[10].

VI. CONCLUSÕES GERAIS

As conclusões que decorrem do acima exposto são as seguintes:

1) Os princípios que norteiam a tradução prosaica e a tradução poética não são idênticos. Uma tradução "tecnicamente precisa", factível e, não falta quem o alegue, preferível em prosa, é indesejável, se não prejudicial, em poesia.

2) Quando se traduz uma obra ficcional escrita em prosa (romance, conto), procura-se *reproduzir*, com a maior fidelidade possível, o conteúdo dessa obra, o teor material dela, sem que o estilo de seu autor fique sensivelmente alterado; quando se traduz um poema, pretende-se *recriar*, com a menor arbitrariedade possível, sua mensagem espiritual, muitas vezes obscura, subentendida ou reduzida à mínima verbalização, sem que as ideias e emoções autorais sejam expressas de forma equivocada. Em breves termos, o tradutor de prosa está lidando, principalmente, com o explícito e objetivo, e o tradutor de poesia, com o

[9] Antes de tudo, a música... (traduzido do francês por Augusto de Campos).

[10] A tradutora e pesquisadora Renata Cordeiro faz, em um dos seus recentes artigos (CORDEIRO, 2017), uma análise detalhada de *Chanson d'automne*, fornecendo três (!) versões portuguesas desse poema, diferentes entre si, mas todas "fidedignas": um exemplo interessantíssimo da arte tradutória em ação!

implícito e subjetivo. Não basta, portanto, que este último se esmere no domínio técnico de seu par de idiomas. Para Ivan Junqueira, um dos patriarcas da tradução poética no Brasil:

> ... a primeira exigência que se deve fazer a um tradutor de poesia é a de que ele seja um poeta, pois somente assim poderá enfrentar os desafios técnicos específicos desse gênero literário, como os do ritmo, da estrutura sintático-verbal, dos esquemas métricos e rímicos, da linguagem metalógica, do jogo de imagens e metáforas e de todos os outros elementos que constituem a retórica poética (JUNQUEIRA, 2012).

3) Não existe homogeneidade na área da tradução poética: caso o tradutor interprete a obra original de maneira livre, modificando mais de 50% do conteúdo dela, o produto de seu trabalho pode ser chamado de "releitura criativa"; caso resolva adequadamente o dilema "espírito *versus* letra" e consiga modificar menos de 50% do conteúdo original, contanto que todas as suas alterações sejam justificáveis, produz uma tradução "fidedigna"; caso aposte na fidelidade textual de seu produto, alterando menos de 10% do conteúdo traduzido, fornece uma tradução "justalinear".

4) A tradução justalinear não é obrigatoriamente perfeita. Uma vez que os melhores resultados são obtidos com a tradução de sintagmas, denominados "sentenças" por Paulo Rónai e nem sempre equivalentes a palavras ou frases concretas, os critérios da perfeição abrangem, nesse contexto, os mais diversos fatores, desde a complexidade do texto original até o gosto artístico e a intuição pessoal do tradutor. Dada a relativa imprecisão de tais fatores, o próprio termo "perfeição", se aplicado à tradução poética, torna-se bem impreciso.

Note-se, afinal, que nenhuma dessas conclusões é definitiva, e que, todas juntas, elas poderiam ensejar uma discussão mais ampla, baseada em exemplos mais numerosos e argumentos mais específicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, Guilherme de. **Flores das "Flores do mal" de Baudelaire.** São Paulo: Editora 34, 2010, 144 p.

ALMEIDA, Oleg. Un conte de fées pour adultes (projet de traduction). In: "**Vera" de Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, tradução de Oleg Almeida.** *Caleidoscópio: linguagem e tradução*, volume 2, número 1, Brasília, 2018, pp. 123-146.

APOLLINAIRE, Guillaume. **Alcools : poèmes 1898-1913.** 3e édition. Paris : NRF, 1920, 174 p.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal.** Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2011, 256 p.

BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du mal.** In : **Œuvres complètes de Charles Baudelaire**, tome I ; Paris : Michel Lévy frères, 1868, 412 p.

BRAGA HORTA, Anderson. **Traduzir poesia.** Brasília: Thesaurus, 2004, 296 p.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira.** Rio de Janeiro: G. Ermakoff – Casa Editorial, 2007, 456 p.

COELHO, Marcelo. Tradução virtuosista preserva a qualidade poética de Baudelaire. *Folha de São Paulo*, sábado, 15 de maio de 2010 (disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1505201018.htm>, acesso em 13/07/2018).

CORDEIRO, Renata. A *Canção de outono* de Paul Verlaine. *Ipseitas: revista da pós-graduação em filosofia da UFSCar*, volume 3, número 2, São Carlos, 2017, pp. 220-225.

DELISLE, Jean. La traduction littéraire ou l'art de « faire refleurir les déserts du sens ». *Caleidoscópio: linguagem e tradução*, volume 1, número 2, Brasília, 2017, pp. 14-33.

JUNQUEIRA, Ivan. A poesia é traduzível? *Estudos avançados*, volume 26, número 76, São Paulo, 2012 (disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142012000300002>, acesso em 05/08/2018.

MELO FRANCO, João José de. **Pequeno dicionário poético e outros termos literários.** Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2010, 168 p.

RIVERA, José Jeronymo (organização e tradução). **Poesia francesa: pequena antologia bilíngue.** 2ª edição, revista e aumentada. Brasília: Thesaurus, 2005, 190 p.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida.** 2ª edição, revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, 210 p.

VERLAINE, Paul. **Poèmes saturniens.** In : **Œuvres complètes de Paul Verlaine**, tome I ; Paris : Léon Vanier, 1902, 432 p.