

Forma e sentido em tradução de poesia

Paulo Henriques Britto

O poema é, por definição, um texto em que potencialmente tudo pode ser significativo – o sentido das palavras, é claro, mas também o número de sílabas e a distribuição dos acentos por verso, as repetições de consoantes ou vogais específicas, o uso de imagens, a mancha do poema no papel; a lista poderia ser estendida. Nenhuma tradução pode fazer justiça a todos esses componentes; é necessário, portanto, determinar quais deles são mais merecedores de atenção, dentre os que o tradutor julga possível recriar na língua meta, e quais os que podem ser sacrificados sem que a perda torne a tradução inutilizável. Em muitas tradições tradutórias, concede-se prioridade absoluta e *a priori* ao plano semântico, em detrimento de todos os demais; assim, é comum a tradução de sonetos em pequenos blocos de prosa, em que as linhas são interrompidas antes do final da margem para que a mancha dê pelo menos a impressão de que se trata de um poema. No Brasil, porém, particularmente a partir de meados do século passado, espera-se que a tradução de um poema seja um poema propriamente dito: que a utilização de um metro formal no texto de origem obrigue a tradutora a lançar mão de algum dos metros comumente utilizados na língua meta; que a presença de rimas no texto fonte determine a presença de rimas no texto recriado.

Em trabalhos anteriores – nos quais meu objetivo foi menos o de criar uma nova abordagem para a tradução de poesia do que simplesmente apresentar o que me parecia, e me parece, constituir o conjunto das práticas mais aceitas no Brasil –, argumentei que ao se propor a traduzir um poema, deve-se reconhecer a impossibilidade de recriar na íntegra a trama de sentidos, imagens, ritmos, sons, elementos gráficos e tudo o mais que se possa encontrar num poema, e estabelecer uma hierarquia dos elementos componentes do poema que devem ser priorizados na tarefa de tradução. Assim, por exemplo, não sendo possível utilizar um metro estritamente idêntico ao do original, o tradutor pode lançar mão de um metro relativamente próximo quanto ao número de sílabas e/ou distribuição de acentos.¹ O objetivo do tradutor seria então produzir um poema que seja reconhecido na

¹ Ver: BRITTO, Paulo H. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo. *Às margens da tradução*. Rio de Janeiro: Caetés; Faperj; Uerj, 2002. Versão revista disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/br/docente/17/paulo-henriques-britto>. Acesso em: 10 abr. 2024.

língua meta e aceito, por pessoas que conheçam tanto a língua e literatura da língua fonte quanto as da língua meta, como um possível substituto do poema, algo que permita ao leitor afirmar que leu o original sem mentir.²

Nesse processo de estabelecimento de prioridades, muitas vezes a principal tensão se dá entre optar pela proximidade maior possível ao significado do poema e escolher recriar seu aparato formal, ainda que em detrimento de conteúdos semânticos relevantes. Gostaria de examinar aqui o caso de um poema de Dylan Thomas que recebeu (ao menos) duas traduções para o português brasileiro, as quais parecem exemplificar de modo bem instrutivo o contraste entre a opção pelo plano semântico e a tentativa de recriar os elementos formais.

Eis o texto em inglês de Thomas:

*The hand that signed the paper felled a city;
Five sovereign fingers taxed the breath,
Doubled the globe of dead and halved a country;
These five kings did a king to death.*

*The mighty hand leads to a sloping shoulder,
The finger joints are cramped with chalk;
A goose's quill has put an end to murder
That put an end to talk.*

*The hand that signed the treaty bred a fever,
And famine grew, and locusts came;
Great is the hand that holds dominion over
Man by a scribbled name.*

*The five kings count the dead but do not soften
The crusted wound nor pat the brow;
A hand rules pity as a hand rules heaven;
Hands have no tears to flow.³*

² BRITTO, Paulo H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. (Coleção Contemporânea).

³ THOMAS, Dylan. *The collected poems of Dylan Thomas*. Introdução de Paul Muldoon. Nova York: New Directions, 2010. p. 67.

O poema tematiza a questão do poder absoluto que os líderes exercem sobre a vida e a morte de seus semelhantes. Logo na primeira estrofe, temos uma imagem de impacto: os dedos dessa mão são vistos como cinco reis, capazes de causar a morte de um rei verdadeiro e não metafórico. Na segunda estrofe, fica claro que o dono da mão é na verdade uma pessoa fisicamente fraca, que pode também interromper o processo que leva ao assassinato de muitas pessoas. Na terceira, vemos que a mão do líder, ao empunhar uma caneta, tem um poder destrutivo que não se resume à assinatura de uma sentença de morte de indivíduos específicos; ela pode também causar a fome e a peste de toda uma região. A estrofe final afirma que a mão do poder é incapaz de suavizar o sofrimento que ela causa. Esse resumo grosseiro do sentido do texto serve para demonstrar que não estamos diante de um poema puramente musical, que se limite a criar efeitos sonoros com os tons e ritmos do idioma. Seria importante, pois, que a tradução conservasse o significado geral dos versos, ainda que precise se afastar pontualmente de seu sentido estrito aqui e ali, por este ou aquele motivo.

Por outro lado, uma análise formal do poema mostra que seria igualmente desejável que fosse recriada, na medida do possível, a estrutura formal do poema. Começemos nossa análise com o aspecto rítmico.

QUADRO 1

	Distribuição de sílabas átonas e acentuadas	Número de pés
<i>The hand that signed the paper felled a city;</i>	- / 1 - / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>Five sovereign fingers taxed the breath,</i>	/ / 1 - / 1 - / 1 - /	4
<i>Doubled the globe of dead and halved a country;</i>	/ - 1 - / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>These five kings did a king to death.</i>	- / 1 / 1 - / 1 - /	4
<i>The mighty hand leads to a sloping shoulder,</i>	- / 1 - / 1 / - 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>The finger joints are cramped with chalk;</i>	- / 1 - / 1 - / 1 - /	4
<i>A goose's quill has put an end to murder</i>	- / 1 - / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>That put an end to talk.</i>	- / 1 - / 1 - /	3
<i>The hand that signed the treaty bred a fever,</i>	- / 1 - / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>And famine grew, and locusts came;</i>	- / 1 - / - / 1 - /	4
<i>Great is the hand that holds dominion over</i>	/ - 1 - / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>Man by a scribbled name.</i>	/ - 1 - / 1 - /	3
<i>The five kings count the dead but do not soften</i>	- / 1 / 1 - / 1 - / 1 - / 1 -	5
<i>The crusted wound nor pat the brow;</i>	- / 1 - / - / 1 - /	4
<i>A hand rules pity as a hand rules heaven;</i>	- / 1 / 1 - - 1 - / 1 / 1 -	5
<i>Hands have no tears to flow.</i>	/ - 1 / 1 - /	3

A segunda coluna do Quadro 1 mostra a distribuição de sílabas átonas e acentuadas no poema, representadas respectivamente por – e /. A barra vertical divide os versos em pés, seguindo o principal sistema de versificação vigente na língua inglesa; a dupla barra vertical indica as pausas obrigatórias. A terceira coluna assinala o número de pés por verso. Como se pode ver, a grande maioria dos pés é de natureza iâmbica – isto é, pés binários em que o primeiro tempo é uma átona e o segundo, uma tônica. Na primeira estrofe, por exemplo, o verso inicial determina de modo claro o padrão métrico geral: todos os cinco pés são iambos. Nos versos seguintes da estrofe, apenas três pés – um por verso – fogem ao padrão geral. Considerando-se que as átonas finais do primeiro e do terceiro versos são consideradas extramétricas, a última coluna mostra que os versos de número ímpar têm cinco pés e os de número par, apenas quatro. Nas três estrofes seguintes, temos de novo o predomínio do ritmo iâmbico, perfeitamente regular na segunda, com três pés desviantes na terceira e nada menos que seis na quarta e última. Também observamos a alternância de versos mais longos e mais curtos: nas estrofes B, C e D (ou seja, na segunda, terceira e quarta), todos os versos de número ímpar têm cinco pés; o segundo verso tem sempre quatro e o quarto, três. Tal como vimos na estrofe A, nas outras três encontramos a presença obrigatória de uma extramétrica final nos versos mais longos e a ausência desta sílaba nos mais curtos.

Vejam os em seguida o que ocorre no plano fonológico.

QUADRO 2

	Rimas alternadas	Rimas em caracteres fonológicos	Aliterações e assonâncias
<i>The hand that signed the paper felled a city; Five sovereign fingers taxed the breath, Doubled the globe of dead and halved a country; These five kings did a king to death.</i>	a(F) b(M) a(F) b(M)	ɪt'i εθ ʌn'tri εθ	f s f s d d
<i>The mighty hand leads to a sloping shoulder, The finger joints are cramped with chalk; A goose's quill has put an end to murder That put an end to talk.</i>	c(F) d(M) c(F) d(M)	oʊl'dɜr ɔk ɜr'dɜr ɔk	oʊ dʒ/tʃ
<i>The hand that signed the treaty bred a fever, And famine grew, and locusts came; Great is the hand that holds dominion over Man by a scribbled name.</i>	e(F) f(M) e(F) f(M)	i'vɜr em oʊ'vɜr em	f f h æn æn

continua...

QUADRO 2

continuação

	Rimas alternadas	Rimas em caracteres fonológicos	Aliteraões e assonâncias
<i>The five kings count the dead but do not soften The crusted wound nor pat the brow; A hand rules pity as a hand rules heaven; Hands have no tears to flow.</i>	<i>g(F)</i> <i>h(M)</i> <i>g(F)</i> <i>h(M)</i>	ɔfən au ɛv'ən ou	 h h

No Quadro 2, a segunda e terceira colunas dizem respeito às rimas, e a quarta, às aliteraões e assonâncias. A segunda coluna apresenta o esquema de rimas alternadas – *abab cdcd* etc. – e assinala também uma consequência do que foi dito acima a respeito do ritmo: em cada estrofe, os versos de número ímpar contêm rimas femininas, isto é, terminadas com uma sílaba átona, enquanto os de número par têm rimas masculinas, terminando, portanto, com uma sílaba tônica. A terceira coluna apresenta a rima em caracteres fonológicos, evidenciando um fato curioso: em todas as estrofes, as rimas femininas são incompletas; mais exatamente, nesses versos rimam apenas a sílaba átona final, não havendo coincidência entre as vogais das últimas sílabas tônicas, tradicionalmente centrais para a determinação da rima. Já as rimas masculinas são todas completas – se considerarmos completa, como manda a tradição, a chamada “rima visual” (*eye rhyme*) da estrofe final, em que a ortografia parece indicar uma rima que na verdade não existe no plano sonoro. Por fim, a quarta coluna mostra os efeitos de aliteração e assonância: na primeira estrofe, por exemplo, os dois versos iniciais contêm três ocorrências de /f/ e três de /s/; em contraste com esse predomínio de sibilantes, os dois versos finais da estrofe privilegiam as oclusivas: quatro ocorrências de /d/ e três de /k/.

Com base no que foi observado e registrado nos Quadros 1 e 2, fica claro que no plano da forma o poema é minuciosamente trabalhado. Uma tradução que se debruçasse apenas sobre os planos imagético e semântico e deixasse de lado os efeitos formais apontados acima estaria sacrificando componentes importantes do original. Como hierarquizar, no âmbito da forma, os diferentes elementos? Em outras palavras, quais deles deveriam ser privilegiados pela tradutora? Em relação ao plano métrico, parece claro que a alternância entre versos mais longos e versos mais curtos é um efeito calculado que seria interessante reproduzir na tradução; ao mesmo tempo, como os versos mais curtos ora têm quatro pés, ora três, talvez fosse possível se permitir uma certa margem de variação ao determinar a extensão de cada verso, desde que ficasse assinalado

o contraste entre versos mais longos e versos mais curtos. Quanto aos aspectos fonológicos, fica claro que, nesse poema em particular, os efeitos de rima são mais importantes que os de aliteração e assonância pelo simples motivo de que aqueles se estruturam de forma regular, inclusive com a alternância de rimas femininas e masculinas, enquanto estes não parecem formar estruturas mais óbvias, havendo quatro versos – os dois últimos da segunda estrofe e os dois primeiros da quarta – em que não parece haver efeitos fonológicos importantes além das rimas. O contraste entre sibilantes e oclusivas da primeira estrofe certamente é interessante, como também é o acúmulo de ocorrências de /h/ nos dois versos finais; mas parece claro que o mais importante na tradução do poema seria reproduzir um esquema de rimas semelhante, mesmo que não idêntico, ao do original.

Resumindo: o poema de Dylan Thomas é um texto em que o aspecto semântico tem que ser levado em conta na avaliação de uma tradução, ainda que nem todos os detalhes sejam reproduzidos de maneira exata. Do mesmo modo, as estruturas métrica e rímica do poema apresentam regularidades que deveriam ser preservadas, mesmo que seja impossível sua reconstrução de modo absolutamente análogo. Os efeitos de aliteração e assonância, que em algumas passagens são bastante marcados, não se estruturam com a mesma regularidade dos mencionados anteriormente, de modo que o tradutor aqui pode se sentir mais livre na hora de recriá-los.

Com base nessa leitura, examinemos agora duas traduções propostas para o poema, a primeira de Ivan Junqueira e a outra de Augusto de Campos.

A mão que assinou o papel derrubou uma cidade;
Cinco dedos soberanos tributaram a respiração,
Duplicaram a esfera dos mortos e reduziram um país à metade;
Esses cinco reis levaram um rei à morte.

A poderosa mão chega a um ombro arqueado,
As juntas dos dedos foram imobilizadas pelo gesso;
Uma pena de ganso pôs um fim ao crime
Que deu fim à troca de palavras.

A mão que assinou o tratado fez brotar a febre,
E cresceu a fome, e vieram os gafanhotos;
Grande é a mão que mantém o seu domínio
Sobre o homem por ter ele escrito um nome.

Os cinco reis contam os mortos, mas não aplacam
A ferida cicatrizada nem acariciam a fronte;
Há mãos que regem a piedade como outras o céu;
As mãos não têm lágrimas para derramar.⁴

A mão que assina o ato assassina a cidade;
Cinco dedos reais taxam o ar – é a lei.
Cevam o morticínio e ceifam um país;
Os cinco reis que dão cabo de um rei.

A mão que manda mana de um ombro em declínio,
Cãibras deduram nós nos dedos que a cal cala.
Penas de ganso firmam o assassínio
Que pôs fim a uma fala.

A mão que assina o pacto traz a peste,
Praga e devastação, o gafanhoto e a fome;
Grande é a mão que pesa sobre o homem
Ao rabisco de um nome.

Os cinco reis contam os mortos mas não curam
A crosta da ferida e o rosto já sem cor.
A mão rege a clemência como a outra os céus.
Mãos não têm lágrimas a expor.⁵

Começemos com o exame do plano semântico. O Quadro 3 apresenta as duas traduções na segunda coluna, dispostas de modo a facilitar o cotejo com o texto de Thomas na primeira. Estão destacadas todas as passagens de cada tradução que parecem afastar-se mais do sentido literal do poema em inglês.

⁴ Ver: THOMAS, Dylan. *Poemas reunidos (1934-1953)*. Organização de Walford Davies e Ralph Maud, tradução e introdução de Ivan Junqueira. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

⁵ Tradução de Augusto de Campos. Ver: CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

QUADRO 3

<p><i>The hand that signed the paper felled a city; Five sovereign fingers taxed the breath, Doubled the globe of dead and halved a country; These five kings did a king to death.</i></p> <p><i>The mighty hand leads to a sloping shoulder, The finger joints are cramped with chalk; A goose's quill has put an end to murder That put an end to talk.</i></p> <p><i>The hand that signed the treaty bred a fever, And famine grew, and locusts came; Great is the hand that holds dominion over Man by a scribbled name.</i></p> <p><i>The five kings count the dead but do not soften The crusted wound nor pat the brow; A hand rules pity as a hand rules heaven; Hands have no tears to flow.</i></p>	<p>A mão que assinou o papel derrubou uma cidade; Cinco dedos soberanos tributaram a respiração, Duplicaram a esfera dos mortos e reduziram um país à metade; Esses cinco reis levaram um rei à morte.</p> <p>A poderosa mão chega a um ombro arqueado, As juntas dos dedos <u>foram imobilizadas pelo gesso</u>; Uma pena de ganso pôs um fim ao <u>crime</u> Que deu fim à troca de palavras.</p> <p>A mão que assinou o tratado fez brotar a febre, E cresceu a fome, e vieram os gafanhotos; Grande é a mão que mantém o seu domínio Sobre o homem <u>por ter ele escrito</u> um nome.</p> <p>Os cinco reis contam os mortos, mas não aplacam A ferida cicatrizada nem acariciam a fronte; <u>Há mãos que</u> regem a piedade como outras o céu; As mãos não têm lágrimas para derramar.</p> <p style="text-align: right;">IJ</p>
<p><i>The hand that signed the paper felled a city; Five sovereign fingers taxed the breath, Doubled the globe of dead and halved a country; These five kings did a king to death.</i></p> <p><i>The mighty hand leads to a sloping shoulder, The finger joints are cramped with chalk; A goose's quill has put an end to murder That put an end to talk.</i></p> <p><i>The hand that signed the treaty bred a fever, And famine grew, and locusts came; Great is the hand that holds dominion over Man by a scribbled name.</i></p> <p><i>The five kings count the dead but do not soften The crusted wound nor pat the brow; A hand rules pity as a hand rules heaven; Hands have no tears to flow.</i></p>	<p>A mão que assina o ato <u>assassina</u> a cidade; Cinco dedos reais <u>taxam</u> o ar – é a lei. <u>Cevam o morticínio e ceifam</u> um país; Os cinco reis <u>que dão</u> cabo de um rei.</p> <p>A mão que manda mana de um ombro <u>em declínio</u>, Cãibras <u>deduram nós nos dedos que a cal cala</u>. Penas de ganso <u>firmam</u> o assassínio Que pôs fim a uma fala.</p> <p>A mão que assina o pacto traz a peste, Praga e <u>devastação</u>, o gafanhoto e a fome; Grande é a mão que <u>pesa</u> sobre o homem Ao rabisco de um nome.</p> <p>Os cinco reis contam os mortos mas não <u>curam</u> A crosta da ferida <u>e o rosto já sem cor</u>. A mão rege a clemência como <u>a outra</u> os céus. Mãos não têm lágrimas a <u>expor</u>.</p> <p style="text-align: right;">AC</p>

A primeira coisa que chama a atenção no Quadro 3 é o grande número de alterações no plano semântico que encontramos na tradução de Augusto de Campos, em contraste com as poucas marcações feitas na tradução de Ivan Junqueira. Com efeito, o único trecho em que o texto de Junqueira se afasta um pouco

mais do original é em B2 (segundo verso da segunda estrofe), uma passagem realmente quase impossível de se verter de modo literal, o que daria algo assim como “as juntas dos dedos estão imobilizadas/tolhidas pelo giz”, assinalando-se também que o verbo *cramp* evoca o substantivo *cramp*, “cãibra”, relevante numa passagem na qual se assinala a fraqueza física da mão todo-poderosa. Em C4, Junqueira parafraseia o sentido do original, que seria “o homem por um nome rabiscado”, substituindo o adjunto adverbial por uma oração reduzida de infinitivo. Por fim, em D3 o tradutor altera um pouco a sintaxe do original, sem que mude muita coisa no plano semântico.

Na tradução de Augusto de Campos, em contraste, vamos encontrar um grande número de passagens em que o texto traduzido se distancia bastante do original. Examinando a primeira estrofe, verificamos que todos os verbos do original, que estavam no pretérito, foram traduzidos no presente do indicativo. O verbo *fell*, “derrubar”, tipicamente utilizado quando se fala em árvores, foi traduzido como “assassinar”; a passagem em que se diz que a esfera dos mortos foi duplicada enquanto o país foi reduzido à metade, traduzida de modo bem literal por Junqueira, foi vertida por Campos como “Cevam o morticínio e ceifam um país”. Percebemos também no segundo verso o acréscimo de algo que não corresponde a nada no original: “é a lei”. Quando passarmos ao exame do plano formal, verificaremos que boa parte dessas mudanças se deve a questões de métrica, rima, aliteração e assonância; mas podemos assinalar desde já que a mudança no plano estritamente semântico foi, às vezes, realizada para manter um paralelismo que se perde ou se atenua na tradução literal. O melhor exemplo aqui seria A3: a oposição lexical entre *doubled* e *halved* se perde na tradução de Junqueira, pois nela o que se opõe à forma verbal monovocabular “duplicaram” é a expressão descontínua “reduziram [...] à metade”. Consciente de que talvez fosse impossível manter essa exata oposição usando apenas dois elementos monovocabulares, Campos trabalha com a oposição entre “cevam” e “ceifam”, que não é exatamente a mesma do original, mas é bem próxima, já que “cevar” aponta para estimular a vida e “ceifar” tem o sentido claro aqui de causar a morte; com isso, ganha-se também a paronomásia entre os dois verbos. Vejamos também a tradução proposta por Campos para B2. Aqui seria possível criticar “deduram” na medida em que o sentido do verbo no português coloquial é “delatar”, o que não parece fazer sentido no contexto, já que seu objeto direto é “nós [d]os dedos”; por outro lado, a presença de “cãibras” dá conta do efeito semântico que foi comentado acima a respeito do verbo *cramp*. Também poderíamos apontar para o verso final, em que *tears to flow* é vertido como “lágrimas a expor”; claramente, a escolha do verbo, que não parece muito adequado ao contexto, foi ditada pela necessidade de encontrar uma rima para “cor”.

Comparemos agora as duas traduções no plano métrico, extraídas respectivamente de Thomas⁶ e Campos.⁷

QUADRO 4

	Distribuição de sílabas átonas e acentuadas	Sílabas acentuadas
A mão que assinou o papel derrubou uma cidade; Cinco dedos soberanos tributaram a respiração, Duplicaram a esfera dos mortos e reduziram um país à metade; Esses cinco reis levaram um rei à morte.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-5-8-11-15 1-3-7-11-(15)-17 3-6-9-(12)-14-18-21 1-3-5-7-10-12
A poderosa mão chega a um ombro arqueado, As juntas dos dedos foram imobilizadas pelo gesso; Uma pena de ganso pôs um fim ao crime Que deu fim à troca de palavras.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/ -\/-/-/-/-/-/-/-/	4-6-(7)-9-12 2-5-7-9-13-17 3-6-8-10-12 (2)-3-5-9
A mão que assinou o tratado fez brotar a febre, E cresceu a fome, e vieram os gafanhotos; Grande é a mão que mantém o seu domínio Sobre o homem por ter ele escrito um nome.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-5-8-10-12-14 2-5-8-12 1-3-6-10 3-7-9-11
Os cinco reis contam os mortos, mas não aplacam A ferida cicatrizada nem acariciam a fronte; Há mãos que regem a piedade como outras o céu; As mãos não têm lágrimas para derramar.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/ \/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-4-(5)-8-11-13 3-(6)-8-10-14-16 (1)-2-4-8-12-15 2-5-8-12
	<i>IJ</i>	
A mão que assina o ato assassina a cidade; Cinco dedos reais taxam o ar — é a lei. Cevam o morticínio e ceifam um país; Os cinco reis que dão cabo de um rei.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-4-6-9-12 1-3-(6)-7-10-12 1-(4)-6-8-12 2-4-(6)-7-10
A mão que manda mana de um ombro em declínio, Cãibras deduram nós nos dedos que a cal calma. Penas de ganso firmam o assassinio Que pôs fim a uma fala.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -\/-/-/-/-/-/-/-/	2-4-6-9-12 1-4-6-8-(11)-12 1-4-6-10 (2)-3-6
A mão que assina o pacto traz a peste, Praga e devastação, o gafanhoto e a fome; Grande é a mão que pesa sobre o homem Ao rabisco de um nome.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-4-6-8-10 1-(4)-6-9-12 1-4-6-10 3-6
Os cinco reis contam os mortos mas não curam A crosta da ferida e o rosto já sem cor. A mão rege a clemência como a outra os céus. Mãos não têm lágrimas a expor.	-/-/-/-/-/-/-/-/-/ -/-/-/-/-/-/-/-/-/ -\/-/-/-/-/-/-/-/-/ /-/-/-/-/-/-/-/-/-/	2-4-(5)-8-12 2-6-8-12 2-(3)-6-10-12 1-4-8
	<i>AC</i>	

⁶ THOMAS, Dylan. *Poemas reunidos*.

⁷ CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*.

No Quadro 4, / indica sílaba com acento primário; –, sílaba átona; e ||, pausa obrigatória, enquanto \ representa uma sílaba com acento secundário. Observe-se que, neste quadro, não utilizamos |, o separador de pés empregado no Quadro 1, já que na versificação portuguesa tradicionalmente contam-se sílabas, e não pés. Enquanto a última coluna do Quadro 1 contabilizava os pés de cada verso, a última coluna do Quadro 4 assinala as sílabas acentuadas, sendo que os acentos secundários são indicados com o número da sílaba entre parênteses. O quadro mostra da maneira mais clara a diferença radical entre as abordagens dos dois tradutores. Embora não recrie a estrutura de alternância de versos longos com versos breves do poema de Thomas, Augusto de Campos utiliza apenas metros tradicionais do idioma, com número par de sílabas, e em todas as estrofes o verso final é mais curto que os três iniciais. Já Ivan Junqueira não faz nenhuma tentativa de utilizar versos tradicionais. No caso da primeira estrofe, temos três versos de 15, 17 e 21 sílabas, seguidos de um dodecassílabo irregular, com acentuação na sétima sílaba. A3 em particular, com pauta acentual 3-6-9-(12)-14-18-21, embora comece com uma sucessão de anapestos, a partir da 11ª sílaba se transforma em prosa pura e simples. Contraste-se esse verso com o equivalente na tradução de Campos, um alexandrino clássico. Nas estrofes B e C de Junqueira encontramos alguns versos bem formados, como C3, um decassílabo do tipo martelo-agalopado, mas a estrofe final de novo abandona qualquer tentativa de se aproximar dos ritmos tradicionais do idioma. Neste ponto fica claro que a estratégia de Junqueira é colocar o plano semântico acima de todos os outros, sacrificando por completo a musicalidade do texto.

Essa conclusão é reforçada quando examinamos o plano fonológico das traduções.

QUADRO 5

	Rimas alternadas		Aliterações e assonâncias
A mão que assinou o papel derrubou uma cidade; Cinco dedos soberanos tributaram a respiração, Duplicaram a esfera dos mortos e reduziram um país à metade; Esses cinco reis levaram um rei à morte.			ow adI arawN arawN adI
A poderosa mão chega a um ombro arqueado, As juntas dos dedos foram imobilizadas pelo gesso; Uma pena de ganso pôs um fim ao crime Que deu fim à troca de palavras.			

continua...

QUADRO 5

continuação

	Rimas alternadas		Aliterações e assonâncias
<p>A mão que assinou o tratado fez brotar a febre, E cresceu a fome, e vieram os gafanhotos; Grande é a mão que mantém o seu domínio Sobre o homem por ter ele escrito um nome.</p> <p>Os cinco reis contam os mortos, mas não aplacam A ferida cicatrizada nem acariciam a fronte; Há mãos que regem a piedade como outras o céu; As mãos não têm lágrimas para derramar.</p> <p style="text-align: right;"><i>IJ</i></p>			<p>f f m Om</p> <p>i a i a m</p>
<p>A mão que assina o ato assassina a cidade; Cinco dedos reais taxam o ar – é a lei. Cevam o morticínio e ceifam um país; Os cinco reis que dão cabo de um rei.</p> <p>A mão que manda mana de um ombro em declínio, Cãibras deduram nós nos dedos que a cal cala. Penas de ganso firmam o assassinio Que pôs fim a uma fala.</p> <p>A mão que assina o pacto traz a peste, Praga e devastação, o gafanhoto e a fome; Grande é a mão que pesa sobre o homem Ao rabisco de um nome.</p> <p>Os cinco reis contam os mortos mas não curam A crosta da ferida e o rosto já sem cor. A mão rege a clemência como a outra os céus. Mãos não têm lágrimas a expor.</p> <p style="text-align: right;"><i>AC</i></p>	<p><i>x</i> <i>a</i> <i>x</i> <i>a</i></p> <p><i>b</i> <i>c</i> <i>b</i> <i>c</i></p> <p><i>x</i> <i>d</i> <i>d</i> <i>d</i></p> <p><i>x</i> <i>e</i> <i>x</i> <i>e</i></p>	<p>ej ej</p> <p>iniU ala iniU ala</p> <p>o OmI OmEN OmI</p> <p>oR oR</p>	<p>i a i a s s</p> <p>m aN aN k d aN fi fi</p> <p>aN p aN p o f aN</p> <p>k k oS o</p>

Aqui se repete o padrão revelado pelo Quadro 4. Mais uma vez, Campos não se propõe a recriar a estrutura complexa e regular do original, em que todas as estrofes adotam o mesmo padrão – rimam entre si os versos de número ímpar (rimas femininas incompletas) e os de número par (rimas masculinas completas). No Quadro 4 temos nas estrofes A e D o esquema do tipo *xaxa*; em B, o esquema *bcbc*, semelhante ao do original, mas com todas as rimas femininas; e em C, um padrão em que todos os versos, menos o primeiro, rimam entre si, um deles (o 3º) incompletamente; há também muitas aliterações e assonâncias, indicadas na última coluna, bem como efeitos de paronomásia, como o já mencionado par *cevam-ceifam* em A3 e *manda-mana* em B1. Em contraste,

a tradução de Junqueira, tal como vimos ocorrer no plano da métrica, simplesmente ignora as rimas. A única que ocorre, entre A1 e A3, dá a impressão de ser acidental. O mesmo se dá no plano dos efeitos fonológicos em posição não final; as poucas ocorrências registradas não parecem ser frutos de uma escolha consciente. É curioso ver como o tradutor despreza as possibilidades de rima oferecidas pela própria tradução literal: em C, Junqueira utiliza as três palavras que fornecem as rimas da estrofe equivalente na tradução de Campos – “fome”, “homem” e “nome” –, porém coloca apenas uma delas em posição de final de verso.

Retomando os critérios de avaliação de tradução expostos em Britto,⁸ podemos dizer que a tradução de Campos se afasta pontualmente, em diversos momentos, de uma correspondência exata em todos os planos analisados aqui – o semântico, o métrico e o fonológico. Porém, o resultado é claramente um poema que guarda elementos semânticos e formais suficientemente análogos ao texto de Thomas para que possa ser considerado uma tradução dele. Já a tradução de Junqueira, ainda que se mantenha bem mais próxima do significado literal do poema original, sequer esboça uma tentativa de recriar em português os padrões métricos e rítmicos que nele encontramos, a tal ponto que o máximo que podemos dizer é que ela constitui uma transposição do original para o português para a forma do verso livre – entendendo-se a expressão “verso livre” no sentido mais lato possível. Assim, se entendemos que a tradução de uma obra literária é um texto que pode ser lido em substituição ao original, e se entendemos que um poema em versos metrificados e rimados não é a mesma coisa que um poema em verso livre, nossa conclusão é a de que o texto de Augusto de Campos, com todas as ressalvas que pudermos lhe fazer, é de fato uma tradução de “The hand that signed the paper”, enquanto a experiência de ler o texto de Ivan Junqueira é tão diferente da oferecida pela leitura do poema de Dylan Thomas que talvez fosse mais apropriado situá-lo em algum lugar entre a tradução propriamente dita e a adaptação.

⁸ BRITTO, Paulo H. *Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia*.