

A TRADUÇÃO DO RITMO EM POEMAS EM VERSO LIVRE EM INGLÊS: A PALAVRA DOS TRADUTORES¹

THE TRANSLATION OF RHYTHM IN FREE VERSE POEMS IN ENGLISH: THE TRANSLATOR'S WORDS

Marina Della Valle
Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, Brasil

RESUMO: Este artigo analisa observações de dez tradutores literários brasileiros sobre aspectos ligados ao ritmo no contexto da tradução do verso livre em inglês para o português, ressaltando a divisão das diferentes formas poéticas abrangidas pelo conceito de verso livre entre escolhas baseadas no ritmo ou em outros elementos poéticos, a ideia de que a simples transposição de efeitos mecânicos do original não leva a uma tradução bem-sucedida no aspecto rítmico e a necessidade de uma mediação entre o ritmo do original e o da língua de chegada.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução poética; Ritmo; Verso livre

ABSTRACT: This paper analyzes the aspects related to rhythm in the comments of ten Brazilian poetic translators in the context of the translation of free verse in English to Portuguese, highlighting the division of the many poetic forms classified as free verse between those based on rhythm and those organized around other poetic elements, the idea that the translation of mechanical effects from the original does not lead to a satisfactory translation of rhythm and the need for a mediation element between the rhythms of the source and target languages.

KEYWORDS: Poetic translation; Rhythm; Free verse

¹ Trabalho realizado com o apoio da Capes.

Principal veículo da poesia contemporânea, o verso livre não foi motivo de análises e teorias no Brasil em um volume que corresponda à sua importância. Rogério Chociay avalia que o verso livre jamais “contou com o apoio de uma teoria clara, perfeitamente delineada, capaz de ao mesmo tempo explicar as inúmeras realizações dos poetas consagrados e servir de poética para os iniciantes” (CHOCIAY, 1993a, p. 43). Ao examinar como dois de seus principais expoentes – Manuel Bandeira e Mário de Andrade – pensaram o verso livre brasileiro, Chociay aponta o ritmo como o “ponto nevrálgico” (1993a, p. 50) de sua teorização, mas ainda assim jamais detalhado. E conclui: “É possível que o conceito de “ritmo” não tenha sido adequado ao que os poetas e teóricos do período queriam significar quando abordavam a nova forma versificatória” (1993a, p. 51).

Quase duas décadas depois do trabalho pioneiro de Chociay, Paulo Henriques Britto se debruçou sobre o verso livre no ensaio “Para uma tipologia do verso livre em português e inglês”, de 2011, pela primeira vez comparando as maneiras como essa prática poética foi executada na literatura anglófona e no Brasil, propondo algumas categorizações correspondentes. Em 2014, ele retomou o assunto no ensaio “O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre”. No primeiro texto, Britto propõe três categorias: a) o verso livre clássico de Whitman, com a utilização de “anáfora, encaixotamento sintático”, que seria correspondente, no Brasil, ao praticado por Pessoa e Bandeira, em que “os modernistas brasileiros valem-se com frequência do contraste entre passagens marcadas por algum tipo de estruturação rítmica artificial e outras que se aproximam da fala coloquial”; b) o “verso liberto”, praticado por Eliot e Stevens, “que resulta do afrouxamento das regras do verso silábico-acentual tradicional”, e que, no Brasil, corresponde à poesia “imatura” de Mário de Andrade e parte da obra de Jorge de Lima, nas quais há a presença de um “metro fantasma” e “também pode ocorrer o contraste entre passagens com ritmo mais artificial e passagens com dicção coloquial”; e c) o novo verso livre, exemplificado por Williams e Cummings, com a presença de versos curtos e enjambements radicais, no qual “ganha importância o contraponto rítmico, i.e., as aproximações e afastamentos entre dois elementos rítmicos”, em especial unidades gráficas versus sonoras (BRITTO, 2011, p. 143-144).

No segundo texto, na análise de um trecho do poema “Autorretrato para agência de acasalamento”, de Ricardo Domeneck, Britto novamente ressalta a contraposição entre os planos gráfico e sonoro, que ele explica como a relação “entre verso gráfico (disposição de palavras impressas numa linha com começo e fim definidos) e verso sonoro (trecho contínuo de poesia que, lido em voz alta, tem um começo e um fim definidos)” (BRITTO, 2014, p. 33). No mesmo texto, Britto delinea o entendimento do verso livre como uma série de formas tendo em comum o ritmo:

Outra opção, que venho tentando explorar (Britto 2011a, 2011b), é entender “verso livre” como o nome não de um tipo específico de verso, mas de todo um *continuum* de formas cujos pontos extremos são, de um lado, o verso polimétrico, e, de outro, práticas poéticas que abrem mão do verso, das quais a poesia concreta é a mais importante no Brasil. O que todas essas formas teriam

em comum seria a utilização consciente do que chamaremos de *ritmo* como um dos mais importantes princípios organizadores da escrita, porém sem recorrer a um padrão métrico fixo. “Ritmo” é entendido aqui como “a figure of periodicity, any sequence of events or objects perceptible as a distinct pattern capable of repetition and variation” [uma figura de periodicidade, qualquer sequência de eventos ou objetos perceptível como um padrão distinto, capaz de repetição e variação] (Preminger e Brogan 1993, p. 1066-1067). (BRITTO, 2014, p. 31).

Mesmo com o auxílio do trabalho pioneiro (e relativamente recente) de Britto, a bibliografia sobre o assunto segue um tanto limitada. Dessa maneira, buscar a reflexão dos próprios tradutores sobre a questão da tradução do ritmo do verso livre do inglês para o português ajuda a iluminar a questão. O presente artigo se baseia em uma pesquisa feita por meio de um questionário com 13 perguntas¹ relacionadas à tradução do verso livre em inglês para o português de modo geral (DELLA VALLE, 2016), com a participação de dez tradutores: Adriano Migliavacca, Adriano Scandolaro, Alípio Correia de Franca Neto, Bruno Gambarotto, Cláudio Willer, Lawrence Flores Pereira, Dirceu Villa, Sérgio Alcides, Virna Teixeira e o próprio Paulo Henrique Britto, que preparava o primeiro dos dois artigos citados acima quando respondeu às questões enviadas.

¹ Questionário completo:

1 O fato de uma obra poética ter sido escrita em formas fixas ou verso livre influencia sua escolha de trabalho? Por quê?

2 Qual sua visão pessoal do uso do verso livre, tanto em relação aos poemas de formas fixas quanto como suporte da composição poética?

3 Qual sua abordagem da métrica/do ritmo em poemas de versos livres?

Traduz o número de pés/sílabas de casa verso? Ou considera que, no caso, por serem irregulares na origem, versos livres na tradução podem ser irregulares per se?

4 No caso do verso livre, você considera que a métrica pode ser deixada em segundo plano?

5 Qual a importância do ritmo na tradução do verso livre? Qual seu método para identificar esse ritmo, que pode ser menos óbvio em um poema em verso livre?

6 Ainda dentro do espectro da questão anterior, em seu trabalho há um mapeamento de tônicas e a preocupação em fazê-las coincidir com sua posição nos versos do original?

7 O papel da semitônica muda no caso do verso livre?

8 Tratando-se de verso livre, é possível fazer a correspondência de rimas desrespeitando suas posições no original, mas compensando em diferentes pontos?

9 No que tange às rimas, qual o procedimento de tradução em uma obra em verso livre, nas quais em geral elas costumam aparecer mais esparsas, em padrões também menos óbvios?

10 E no que diz respeito às rimas internas, há diferença na função e em importância na comparação de seus efeitos nos poemas de formas fixas e nos de verso livre?

11 Como você define o grau de importância dos elementos poéticos a serem trabalhados na tradução de uma obra em verso livre (rima, ritmo etc.)? Quais as diferenças, em termos de trabalho, das prioridades dispensadas aos poemas em formas fixas?

12 Qual tradução de poema em verso livre você considera excelente? Por quê?

13 Entre as suas traduções de poemas em verso livre, qual você considera a mais bem-sucedida? Por quê?

Embora um grande número dos entrevistados declare que, no caso do verso livre, o ritmo é “fundamental”, “o mais importante” e formulações parecidas, muitas vezes acompanhadas da observação de que o ritmo não se reduz ao metro, um dos primeiros pontos a ser destacado é a separação, por parte de alguns deles, dos poemas em versos livres em que o ritmo é o principal componente organizador da obra, em oposição aos casos em que a escolha do uso do verso livre se baseia em métodos que colocam o ritmo em segundo plano, como a busca por efeitos visuais, por exemplo. Em sua resposta à questão 2, Sergio Alcides usa os termos “escolhas “conceituais” e “rítmicas”:

Às vezes a escolha do verso livre é sobretudo conceitual (quando não conceptista): por exemplo, quando se quer plasmar na forma um aspecto do assunto, como em “Mar absoluto”, de Cecília Meireles; ou quando se pretende qualificar um ponto de vista particular, como em “Um boi vê os homens”, de Drummond, no qual um sereno prosaísmo é apresentado como a própria condição bovina, por oposição à rigidez dos compromissos humanos; ou quando se quer imitar um outro gênero, prosaico, assim como na “Carta a meus filhos sobre Os Fuzilamentos, de Goya”, de Jorge de Sena; ou quando se aspira a um efeito de desrealização ou crise da forma, como no primeiro Eliot ou no Álvaro de Campos de Fernando Pessoa. Nesses casos a unidade interior do verso, se existe, não se prende tanto ao ritmo quanto ao processo, ao modo, às escolhas, em vista dos efeitos pretendidos. (DELLA VALLE, 2016, p. 91).

Em sua resposta à questão 5, Alcides reforça este ponto ao contrapor o verso livre de Whitman aos do catalão Joan Brossa, que traduziu ao lado de Ronald Polito. No caso de Whitman, traduzi-lo sem buscar reproduzir seu “modo de ver-sejar extremamente musical” resultaria em “uma maçaroca retórica, cheia de ideologia, mas sem nenhuma graça”; já o verso livre de Brossa “se aproxima bem mais da colagem do que da música”, salvo quando o trecho apresenta ritmo ou métrica, e então “se torna indispensável traduzir também esse aspecto”.

Britto, em sua resposta à questão 6, segue a linha de seus artigos e opõe o verso livre “clássico” de Whitman, no qual “normalmente a distribuição de acentos por grupo de força é de importância fundamental”, ao verso livre praticado pelo modernismo anglo-americano a partir de William Carlos Williams e e. e. cummings, em que outros elementos podem ter mais importância, como “a mancha gráfica do poema no papel” (2016, p. 92).

Adriano Migliavacca faz a mesma distinção em sua resposta à questão 5, na qual diz que nem sempre é possível “identificar se o ritmo tem uma importância preponderante na composição do poema” – no caso da obra de John Ashbery, percebe que a elaboração é “sustentada mais por critérios semânticos ou pelo ritmo do próprio pensamento do que pelo ritmo linguístico”

Outro ponto que se destaca no conjunto de respostas é a ideia de que é necessário identificar as intenções do poeta ao escolher o uso de certos elementos e os processos que utilizou ao produzir determinados efeitos do poema.

Alcides, dentro de sua reflexão sobre escolhas rítmicas ou conceituais, afirma que quando o verso livre é utilizado no segundo caso, a “unidade interior” do verso está mais atrelada “ao processo, ao modo, às escolhas, em vista dos efeitos pretendidos”, do que ao ritmo (p. 93).

Villa, em sua resposta à questão 11, comentando as diferentes técnicas empregadas por Ezra Pound, utiliza o termo “operações”: “É preciso compreender isso e produzir — se se quiser dar a ver a operação que Pound propõe — um equivalente em português”.

A questão 4, sobre a possibilidade de deixar a métrica em segundo plano na tradução de um poema em versos livres, gerou respostas alusivas a esse ponto. Adriano Scandolaro responde que sim, pois “é importante reproduzir o método”. Migliavacca afirma que pode ser uma necessidade “quando se percebe que o poema foi composto sobre um princípio organizativo que não o métrico”. Franca Neto afirma que sim caso “a motivação sonora não ocorrer de maneira perceptível ao tradutor”. Na resposta à questão 3, ele fala sobre a identificação de uma “motivação” no texto original, “do ponto de vista da linguística – por exemplo, lhe perpassando o ritmo, ou outros efeitos sonoros”, como motivação para “tentar reconstituir o mais estritamente possível esses efeitos localmente”.

A ideia de perceber a “intenção”, “motivação” ou “processo” do poeta aparece atrelada à noção de que a tradução do ritmo não significa a simples transposição de efeitos mecânicos da língua. Villa, por exemplo, em resposta à questão 3, afirma que o verso livre apresenta efeitos “menos previsíveis”, e que “isso pode ou não corresponder aos da língua original em termos estritos de equivalência mecânica”. Ele volta ao ponto em sua resposta à questão 6, sobre a necessidade de mapear tônicas, afirmando que a semelhança mecânica pode iludir por parecer um “cuidado técnico”, mas que “o efeito mecânico não é exato” (p. 94).

A noção de que a simples transposição de efeitos mecânicos não significa uma tradução eficiente de ritmos dá margens a ideias interessantes sobre como lidar com esse processo. Flores Pereira se refere (questão 6) a uma “ideia estética do ritmo”, que “intermedeia a passagem do ritmo original para o ritmo traduzido”, intermediação necessária, uma vez que não há certeza de que o efeito do original será recriado na tradução com a simples reprodução de formas. Em sua resposta à questão 3, ele fala em termos de “imitação da ideia da forma original”, e não a “reconstituição do fôlego” dela:

Em qualquer tradução poética o que deve ser imitado não é o ritmo stricto sensu do original, mas a “ideia” do ritmo original que terá sempre um equivalente diferente em cada língua. Em vez de ritmo, gosto de pensar em outra ideia: a impressão estética do ritmo, ou seja, o efeito específico que um certo ritmo tem sobre nós e que, na língua de chegada, não obrigatoriamente terá o mesmo ritmo que no original. Gosto de insistir sobre o termo “específico” aqui, que significa nada que seja genérico, mas uma capacidade do tradutor de transfigurar o ritmo. Muitas vezes o que chamamos de ritmo é na verdade qualquer coisa entre sintaxe, ritmo, andamento, pontuação, etc... Só nos salva a intuição que capta isso na outra língua e a transfigura (2016, p. 94).

Em resposta à questão 3, Alcides recorre a uma expressão de Mário de Andrade definindo o verso livre como uma “aquisição de ritmos pessoais”, que não podem ser traduzidos pela simples preservação dos intervalos rítmicos do original, uma vez que eles são irregulares.

É necessário inventar outra “pessoalidade” na língua de chegada. O que reforça minha tese portátil, que fabriquei para uso próprio, de que a tradução de poesia tem um caráter duplamente ficcional: porque o resultado, ao traduzir os fingimentos de um poema, finge também ser um poema (e o é, enquanto fingimento) (2016, p. 95).

Em sua resposta à questão 6, ele avalia ser um simplismo a ideia de que a simples preservação dos intervalos rítmicos do original “preservaria algo de especificamente poético no traslado de uma língua para outra”; é necessário, em vez disso, “inventar uma outra ‘pessoalidade’ rítmica”. De acordo com ele, a tradução poética deve se submeter a uma “diretriz principal”: “a interrogação sobre os efeitos poéticos pretendidos e os melhores meios para alcançar efeitos equivalentes na língua de chegada”.

A identificação do ritmo original, de acordo com a maioria dos entrevistados, é tarefa para os ouvidos. Ouvir o poema é o método indicado por seis dos entrevistados em resposta à questão 6, que versa sobre a identificação do ritmo. Willer afirma que o ritmo é percebido “pela sensibilidade auditiva, pela capacidade de ouvir o poema” (p. 89). Villa, ao comentar sobre a ilusão que a reprodução de efeitos mecânicos do original pode trazer, afirma: “Não há nada que substitua um ouvido cultivado”.

CONCLUSÃO

Apontado como fundamental no verso livre – e mesmo na poesia em geral –, o peso do ritmo na tradução de um poema do inglês é relativizado de acordo com sua importância na organização do poema por alguns entrevistados, em contraste com as obras construídas com base em outros elementos. É a identificação do processo que gerou os efeitos do poema o ponto de partida para uma boa tradução.

O método de identificação do ritmo apontado pela maioria dos entrevistados é ouvir o poema. Há o entendimento de que a simples transposição de efeitos mecânicos do original para a língua de chegada ou apenas a preservação dos intervalos rítmicos não só não é suficiente como pode enganar o tradutor, fazendo com que ele obtenha resultados pouco satisfatórios.

Como então traduzir o ritmo do poema? Alguns entrevistados desenvolvem ideias eloquentes. Uma delas é a noção de uma “ideia estética” de ritmo, que faz a intermediação do ritmo original para o traduzido, por Lawrence Flores Pereira. Sergio Alcides, considerando o verso livre como uma “aquisição de ritmos pessoais”, pondera que é preciso criar “uma nova personalidade” na língua de chegada. Tais colocações são um interessante ponto de partida para novas pesquisas sobre a tradução do ritmo em obras compostas em versos livres.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 19, Abralic, São Paulo, 2011, p. 127-144. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415577837.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

_____. O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre. In: *eLyra*, n. 3, março de 2014, p. 27-41. Disponível em <<http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>>. Acesso em 21 ago. 2017.

_____. *Ritmo e verso livre* – vídeo de conferência ministrada em 13 março 2015, no 1º Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, realizado de 9 a 13 de março de 2015 no prédio de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Disponível em: <<http://comunicacao.fflch.usp.br/node/4679>>. Acesso em 21 ago. 2017.

CHOCIAY, Rogério. A noção de verso livre, do Prefácio Interessantíssimo ao Itinerário de Pasárgada. In: *Revista de Letras*, vol. 33, 1993, p. 4353. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/40542105>>. Acesso em 21 ago. 2017.

_____. *Os metros do Boca: teoria do verso em Gregório de Matos*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

DELLA VALLE, Marina. *A tradução do verso livre em inglês por tradutores brasileiros: um panorama de ideias*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016, p. 333.

Marina Della Valle
NinadValle@gmail.com

Recebido em: 13/9/2017

Aceito em: 14/2/2018

Publicado em Abril de 2018