

- **TRADUÇÃO**

TRADUÇÃO POÉTICA DO COTIDIANO: REFLEXÕES SOBRE “DÉJEUNER DU MATIN”

Helena Bonito Couto Pereira*

Resumo: Este trabalho reflete sobre aspectos formais e temáticos da tradução poética. Com base em considerações do crítico francês Jean Cohen, examina as soluções adotadas por Silviano Santiago na tradução do poema “Déjeuner du matin”, de Jacques Prévert.

Palavras-chave: tradução poética; poesia do cotidiano; tradução e recriação.

A tradução de textos poéticos reveste-se de peculiaridades que evidenciam, mais do que em outros tipos de textos, as opções do tradutor. Praticamente toda a poesia contemporânea compõe-se em versos livres, sem barreiras lingüísticas nem temáticas, visto que tudo pode tornar-se objeto poético, assumindo as formas mais inusitadas. Sendo, no limite, um exercício criativo de expressão da liberdade, a poesia abriga desde o poema cuidadosamente elaborado, formalmente inovador, até o poema desprezioso, que tem como tema o mundo urbano e cosmopolita, o indivíduo solitário em meio à profusão de estímulos da sociedade de consumo, as situações banais da vida cotidiana.

Toda tradução implica um posicionamento do tradutor, assumido conscientemente ou não, a partir do qual se define o “registro” de seu trabalho. Desse posicionamento resulta um tipo de produto que depende da ênfase posta na camada significante do poema ou no conjunto de significados que este pode evocar. Em um extremo, a tradução prioriza o significante, mantendo-se próxima do texto de partida, para buscar equivalentes formais aplicáveis ao texto de chegada; no extremo oposto, a

* Professora de Literatura Brasileira na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na Universidade Metodista de São Paulo – SP.

tradução prende-se ao significado, a uma estrita correspondência de sentidos, que acaba por ignorar a configuração formal do texto de partida. O leque de opções envolve um amplo espectro, que apresenta, de um lado, a tradução literal e, de outro, a tradução “desconstrucionista”, com interferências explícitas do tradutor.

As discussões sobre as dificuldades apresentadas por determinados tipos de texto culminam sempre por qualificar a tradução de textos poéticos como tarefa praticamente inexecutável. Trata-se, sem dúvida, de uma atividade envolta em riscos, em decorrência das múltiplas habilidades que são necessárias ao êxito nesse que é, por excelência, o campo das conotações e da plurissignificação. O tradutor deve possuir excelente domínio dos dois idiomas, com sua carga denotativa e conotativa, aliando-o a uma capacidade de trabalho que dê conta dos aspectos formais e conteudísticos.

No caso da poesia, a plurissignificação exige soluções bastante trabalhosas, para que não se percam componentes essenciais de cada poema a ser traduzido. A esse fator somam-se preocupações de outra ordem, decorrentes da natureza do texto poético, pródigo em repetições, paralelismos, recorrências sonoras, e tantos outros fenômenos que diferenciam poesia e prosa. Segundo o teórico francês Jean Cohen (1978, p.8), poesia e prosa não só se diferenciam, mas se opõem. Enquanto o discurso prosaico exprime o pensamento, o discurso poético não pode fazê-lo sem priorizar a forma. Enquanto a prosa permite o alinhamento de uma sucessão de idéias, a poesia resulta das relações entre som e sentido. Diferentemente da prosa, o verso configura-se como uma estrutura fono-semântica. O poema produz-se, portanto, a partir do entrelaçamento de aspectos fônicos e sintático-semânticos, o que o diferencia de outras modalidades de texto.

Considerando o verso tradicional como uma forma convencional e estritamente codificada da linguagem, Cohen atribui ao poema uma espécie de “existência jurídica”, evidente por si mesma, que não se presta à contestação (ibidem, p.9). Mas a criação de prosa poética, ou de poemas em prosa, leva a uma redefinição do verso, como forma de linguagem em dois níveis, o fônico e o semântico. Como ambos os níveis constituem recursos poéticos, podem-se distinguir três tipos de poemas: o “poema em prosa”, com predomínio dos aspectos semânticos; o “poema fônico”, ou “prosa versificada”, que, trabalhando exclusivamente o potencial sonoro da linguagem, não tem a menor relevância; e finalmente o poema “fono-semântico”, em que se encontra a poesia propriamente dita.

Sucessivas mudanças ocorreram no tratamento do verso, em especial no século XX, a partir do momento em que os movimentos de vanguarda consagraram a liberdade estética. Antes preso a um sistema rígido e fechado, o verso, agora liberto dos constrangimentos e das amarras da poesia precedente, continua sendo a referência essencial da expressão poética. Por mais simples que possa parecer, entretanto, o verso implica uma organização formal complexa, apoiada no ritmo métrico, nas homofonias, e até mesmo na preocupação com a tipografia, visto que sempre termina em um espaço que significa uma pausa. Encontram-se nos versos, ainda, assonâncias, aliterações, repetições.

Considerado um dos grandes renovadores da poesia, Mallarmé (1972, p.709) não hesitou em reafirmar a complexidade da poesia: “As rimas, as

aliterações, de um lado, as figuras, os tropos, as metáforas, de outro, não são detalhes ou ornamentos do discurso que possam ser suprimidos; são propriedades substanciais da obra; o fundo não é mais causa da forma, é um de seus efeitos”.

Para compreender e conseqüentemente traduzir bem um poema, é necessário tratá-lo como uma produção artística complexa. É ainda Cohen que, reafirmando o caráter artístico da poesia, e da forma como traço essencial da arte, não reluta em indicar, para a análise do poema, procedimentos rigorosos, que otimizem a sua compreensão. O rigor na análise tem a vantagem de evitar um posicionamento subjetivo ou impressionista, pelo qual a apreciação do poema teria como fundamento apenas o gosto pessoal. E o mesmo rigor analítico pode tornar-se importante instrumento para a aferição do êxito ou do fracasso, quando se examina a tradução de textos poéticos.

A tradução da poesia tradicional ficou a cargo, muitas vezes, de tradutores que priorizavam o respeito à métrica e a busca de rimas compatíveis com os textos de partida, deixando em segundo plano os demais aspectos. Atualmente, entretanto, quando grande parcela dos poemas não se submete a uma métrica padronizada, nem reitera explicitamente os efeitos sonoros, devem redobrar-se os cuidados do tradutor na busca das melhores resoluções para os componentes formais dos poemas. A ausência de um padrão estético impede o tradutor menos atento de perceber de onde, exatamente, o poeta consegue extrair os efeitos poéticos, e essa percepção distorcida pode comprometer todo o trabalho.

Os desafios com que se defrontam os tradutores de poemas do século XX podem ser identificados, de modo exemplar, na obra do poeta francês Jacques Prévert (1900-1977). Uma de suas características é a liberdade rítmica, exercida com leveza e sensibilidade. Prévert consagrou, no século XX, um tema poético que havia sido posto em evidência por Baudelaire, em seus “Tableaux parisiens”, ainda no século precedente: o tema do cotidiano. Escritos em versos livres, adotando uma linguagem corriqueira e retratando situações banais – que, todavia, podem ser carregadas de múltiplos significados –, os poemas de Prévert contêm uma expressividade volátil, que não se identifica em um determinado aspecto – o fônico, o semântico, ou ainda os morfossintáticos –, mas que sobressai do conjunto, ou do poema como um todo.

Um de seus poemas mais conhecidos é “Déjeuner du matin”, traduzido em inúmeros idiomas, que se tornou o “Café da manhã”, recriado em português pelo poeta e crítico Silviano Santiago. Prévert dedica atenção minuciosa a pequenos fatos do cotidiano, que são expressos em uma linguagem ao mesmo tempo coloquial e inesperada. O exame acurado de “Déjeuner du matin” revela dados surpreendentes, quase conflitantes com o aparente prosaísmo de seus versos. Do ponto de vista fônico, constata-se de imediato que os versos não seguem uma métrica predeterminada, nem têm um ritmo que se possa definir como melódico ou constante. Não se mostra claramente a homofonia ou rima. Da mesma forma, do ponto de vista semântico, não se encontra no poema nenhuma das figuras de linguagem que habitualmente permitem ao leitor observar a engenhosidade da construção poética ou reconhecer a beleza do texto. Considerando o léxico, o poema contém vocábulos que não ultrapassam a esfera do cotidiano,

beirando mesmo a banalidade. A primeira impressão limita-se a uma sensação de puro prosaísmo, que, entretanto, não se confirma pela análise.

Para o exame cuidadoso de “Déjeuner du matin”, uma boa estratégia encontra-se na proposta de Cohen, em que os procedimentos de análise consideram os fenômenos poéticos de maneira objetiva, quantificando, tanto quanto possível, suas ocorrências. A frequência de determinados recursos poéticos pode ser um indicador eficaz, quando se pretende rastrear a poeticidade de um texto. No caso desse poema, o estudo quantitativo permite uma abordagem menos subjetiva, proporcionando visibilidade aos elementos que Prévert selecionou, conscientemente ou não, para dotar o poema de carga poética.

O levantamento dos aspectos fônicos, morfossintáticos e semânticos de “Déjeuner du matin” será o passo preliminar para o exame desses mesmos aspectos na tradução do poema em português.

“Déjeuner du matin”

- 1 *Il a mis le café*
- 2 *Dans la tasse*
- 3 *Il a mis le lait*
- 4 *Dans la tasse de café*
- 5 *Il a mis le sucre*
- 6 *Dans le café au lait*
- 7 *Avec la petite cuiller*
- 8 *Il a tourné*
- 9 *Il a bu le café au lait*
- 10 *Et il a reposé la tasse*
- 11 *Sans me parler*
- 12 *Il a allumé*
- 13 *Une cigarette*
- 14 *Il a fait des ronds*
- 15 *Avec la fumée*
- 16 *Il a mis les cendres*
- 17 *Dans le cendrier*
- 18 *Sans me parler*
- 19 *Sans me regarder*
- 20 *Il s'est levé*
- 21 *Il a mis*
- 22 *Son chapeau sur sa tête*
- 23 *Il a mis*
- 24 *Son manteau de pluie*
- 25 *Parce qu'il pleuvait*
- 26 *Et il est parti*
- 27 *Sous la pluie*
- 28 *Sans une parole*
- 29 *Sans me regarder*
- 30 *Et moi j'ai pris*
- 31 *Ma tête dans ma main*
- 32 *Et j'ai pleuré*

“Café da manhã”

- 1 *Pôs café*
- 2 *na xícara*
- 3 *pôs leite*
- 4 *na xícara de café*
- 5 *pôs açúcar*
- 6 *no café com leite*
- 7 *com a colherzinha*
- 8 *mexeu*
- 9 *bebeu o café com leite*
- 10 *e pôs a xícara no pires*
- 11 *sem me falar*
- 12 *acendeu*
- 13 *um cigarro*
- 14 *fez círculos*
- 15 *com a fumaça*
- 16 *pôs as cinzas*
- 17 *no cinzeiro*
- 18 *sem me falar*
- 19 *sem me olhar*
- 20 *levantou-se*
- 21 *pôs*
- 22 *o chapéu na cabeça*
- 23 *vestiu*
- 24 *a capa de chuva*
- 25 *porque chovia*
- 26 *e saiu*
- 27 *debaixo de chuva*
- 28 *sem uma palavra*
- 29 *sem me olhar*
- 30 *quanto a mim pus*
- 31 *a cabeça entre as mãos*
- 32 *e chorei*

Considerando, inicialmente, o ponto de vista fônico, observa-se no poema assonância do som de [e] ao final dos versos 1, 4, 8, 11, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 29, 32. O mesmo som, em sua variante aberta, encontra-se ainda nos finais dos versos 3, 6, 7, 9, 13, 22, 25, e outro som da mesma vogal, nasalizado, está no verso 31. Chega-se ao impressionante número de 20 ocorrências do mesmo fenômeno sonoro, em 32 versos. Pode-se identificar, como segunda vogal predominante nos finais de versos, o som de [i], nos versos 21, 23, 24, 26, 27, 30 – em seis ocorrências. Os demais finais não revelam padronização: [a] nos versos 2 e 10, nasalizado no verso 16, e mais três ocorrências de sons vocálicos finais, o som de [u] no 5º verso e o som de [o], fechado no verso 14 e aberto no verso 28. Retornando às afirmações iniciais, quanto à importância da massa sonora para a fruição do texto poético, parece indiscutível a relevância desses dados – mesmo sem computar sua recorrência eventual, no interior dos versos.

Destaca-se igualmente a construção anafórica, decorrente, em parte, da norma gramatical que obriga cada verbo a ser antecedido de um sujeito, em língua francesa. Assim, o mesmo pronome *il* inicia 11 versos, por ser obrigatório ao lado de *a*, flexão de 3ª pessoa do verbo auxiliar *avoir*, que acompanha os verbos principais, nos versos 1, 3, 5, 8, 9, 12, 14, 16, 21, 23, e ao lado de *s'est* no verso 20. Antecedido da conjunção *et*, o mesmo pronome inicia ainda os versos 10 e 26. Não se pode ignorar também a construção anafórica empregada em *sans* (11, 18, 19, 28, 29) e *dans* (2, 4, 6, 17).

A descrição minuciosa tem por objetivo realçar o papel do significante na criação poética. A aparente falta de melodia consiste, na verdade, em uma melodia desprezível, que se aproxima do cotidiano graças ao tom monótono e repetitivo, assumido deliberadamente pelo poeta.

Do ponto de vista dos estudos literários e tradutórios, verifica-se a quase impossibilidade de manter idêntica carga poética na transposição de um poema tão falsamente corriqueiro para qualquer outra língua. Para o poema alcançar, na língua de chegada, semelhante proporção de efeitos sonoros, a camada fônica mereceria ser exaustivamente trabalhada, o que não ocorreu, no caso da tradução em estudo. Mesmo que se leve em conta o posicionamento do tradutor, francamente favorável à preservação do sentido, resta uma questão essencial e bastante incômoda, atrelada indissolúvelmente ao próprio conceito de poesia e aos limites possíveis na recriação da poesia em outro idioma. Em português, em lugar das 20 ocorrências do som de [e] e suas variações, encontra-se, com algum esforço, a repetição do [e] nos versos 3, 6, 9, e seu som aberto no 1º verso. Eventuais recorrências sonoras, como no final dos vocábulos *olhar* e *falar* (versos 11, 18, 19, 29), contribuem de modo tênue demais para valer como reiteração no nível fônico.

Esse breve confronto evidencia que o tradutor optou por uma releitura literal, assumindo apenas o ponto de vista semântico, em detrimento de um trabalho mais consistente que a camada significante exigia. Na língua de chegada, o poema está recriado em completo descompromisso em relação aos aspectos sonoros. A suposta ausência de elaboração no campo fônico, que se verifica na língua de partida, é tomada como verdadeira, intencionalmente ou não, pelo tradutor, com grande prejuízo para a recuperação desse que é um dos componentes básicos do poema. O detalhamento analítico

revela que, do ponto de vista fônico, quase nada de “Déjeuner du matin” se preserva em “Café da manhã”.

Quanto ao ritmo poético, confirmam-se as perdas já verificadas na camada fônica. Embora se trate de poema com métrica livre, não se pode ignorar a importância da métrica para conferir musicalidade à linguagem poética, diferenciando-a da prosa. A língua francesa caracteriza-se pela existência de vogais mudas, destacando-se particularmente a vogal *e*, que, segundo as normas de versificação, no final dos versos será sempre muda *e*, no meio dos versos, pronunciada quando a palavra seguinte iniciar-se por consoante, ou muda, quando houver outra vogal na seqüência (Aquiem, 1993, p.13). Na poesia contemporânea, vale o que já se afirmou anteriormente: há liberdade em todos os níveis, mas a eventual ocorrência de fenômenos de ordem rítmica contribui para a musicalidade e a poeticidade do texto.

Em “Déjeuner du matin”, a métrica consagra a liberdade formal, contemplando desde versos trissílabos (*il a mis*) até versos octossílabos (*il a bu le café au lait*), com predomínio de versos tetrassílabos e pentassílabos. Intencionalmente ou não, todavia, revelam-se recorrências imprevistas, no padrão métrico, que conferem maior carga melódica ao poema. É o que se verifica em duas seqüências, nos versos 11 a 13, tetrassílabos – *Sans me parler / Il a allumé / Une cigarette*, seguidos dos versos 14 a 17, pentassílabos – *Il a fait des ronds / Avec la fumée / Il a mis les cendres / Dans le cendrier*. Os cinco versos finais têm como esquema métrico 4-5-4-5-4, colocando em alternância os dois esquemas métricos predominantes: *Sans une parole / Sans me regarder / Et moi j'ai pris / Ma tête dans ma main / Et j'ai pleuré*.

Em “Café da manhã”, o esquema métrico distancia-se bastante do texto de partida, visto que, não havendo obrigatoriedade de sujeito explícito, em português, *il a mis* pode perfeitamente converter-se no monossílabo *pôs*. Perde-se, com isso, a reiteração de *il a* ou *il a mis*, que proporciona ritmo ao poema, no texto de partida. Não se verificam seqüências métricas superiores a dois versos, embora estas sejam freqüentes, com predomínio de versos trissílabos (*acendeu / um cigarro*) e tetrassílabos (*sem me falar / sem me olhar*).

Em contraste com o pouco apreço aos fenômenos formais, como a métrica e a camada fônica, observa-se que, do ponto de vista semântico, o tradutor ateu-se à máxima preservação possível do significado das palavras. A única liberdade que o tradutor assumiu teve por objeto preservar o sentido sugerido no texto de partida. Assim, o verso *Et moi j'ai pris* foi traduzido como *quanto a mim pus*, mantendo-se a ausência de pontuação. Outra pequena diferença em relação ao original está no verso *ma tête dans ma main*, para o qual, em princípio, a tradução que se encontrou, *a cabeça entre as mãos*, é literal, por não ser usual, em português, o emprego do possessivo nesse caso.

Em vista das soluções adotadas pelo tradutor, como a observância mínima à correlação formal e a preocupação máxima com a carga semântica do texto de partida, demonstra-se cabalmente o grau de risco inerente à tradução poética. Quando não ocorre a imbricação entre os níveis fônico e semântico, revela-se uma postura deliberada, embora discutível, do tradutor, ou se compromete a qualidade da tradução poética. No caso de “Déjeuner du matin”, a perda da riqueza fônica transformou o

poema, em português, em uma narrativa prosaica, distribuída em versos na folha, ou seja, no que Cohen designa como “prosa versificada”. Embora se possa contra-argumentar com o fato de que a poesia do cotidiano marca-se justamente pela irregularidade e pela falta de padrão formal, é inegável que aspectos essenciais do poema em francês estão ausentes da versão em português. Vale endossar as considerações de Mário Laranjeira (1993, p.29), para quem “*uma tradução só tem vida e valor próprios se for o fruto de um trabalho de produção do sujeito, em toda a sua complexidade, e não uma simples translação de estruturas semântico-sintáticas*”.

Ao ressaltar as divergências entre “Déjeuner du matin” e “Café da manhã”, este trabalho se concebe apenas como uma reflexão sobre as possibilidades e os limites da tradução de textos poéticos, reflexão que se insere no amplo debate sobre a viabilidade da tradução poética, que ainda não tem e possivelmente nunca terá respostas definitivas.

Referências bibliográficas

- AQUIEN, M. *La versification appliquée aux textes*. Paris: Nathan, 1993.
COHEN, J. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1978.
LAGARDE, A., MICHARD, L. *XXe. siècle – les grands auteurs français*. Paris: Bordas, 1988.
LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.
MALLARMÉ, S. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1972. (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
PRÉVERT, J. *Poemas*. Trad. Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
_____. *Paroles*. Paris: Gallimard, 1989.

Abstract: This paper on formal thematic aspects of poetic translation. Based on French critic Jean Cohen's considerations, it examines the solutions adopted by Silviano Santiago in his translation of Jacques Prévert's poem "Déjeuner du matin".

Keywords: poetic translation; poetry of daily life; translation and re-creation.