



Obra publicada pela Universidade Federal de Pelotas

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar Gonçalves Borges

Vice-Reitor: Prof. Dr. Luiz Manoel Brenner de Moraes

Pró-Reitor Administrativo: Prof. Luiz Ermani Gonçalves Ávila

Pró-Reitora de Assuntos Estudantis: Carmen de Fátima de Mattos do Nascimento

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Gilberto de Lima Garcias

Pró-Reitora de Gestão de Recursos Humanos: Roberta Rodrigues Trierweiler

Pró-Reitor de Graduação: Prof. Cláudio Manoel da Cunha Duarte

Pró-Reitor de Infraestrutura: Renato Brasil Kourrowski

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Manoel de Souza Maia

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Rogério Daltro Knuth

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Carla Rodrigues

Prof. Dr. Carlos Eduardo W. Nogueira

Profa. Dra. Cristina Maria Rosa

Prof. Dr. José Estevan Gaya

Profa. Dra. Flavia Fontana Fernandes

Prof. Dr. Luiz Alberto Brettas

Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelin

Prof. Dr. Vitor Hugo Borba Manzke

Profa. Dra. Luciane Prado Kantorski

Prof. Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes

Profa. Dra. Vera Lucia Bobrowsky

Prof. Dr. William Silva Barros



Editora e Gráfica Universitária

R. Lobo da Costa, 447 - Pelotas, RS - CEP 96010-150

Fone/fax: (053) 3227 8411

E-mail: editora@ufpel.edu.br

Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Carlos Gilberto Costa da Silva

Gerência Operacional: João Henrique Bordin

Impresso no Brasil

Edição: 2011

ISSN 0102-9576

Dados de Catalogação na Fonte Internacional:

CADERNO DE LETRAS / Centro de Letras e Comunicação. Universidade Federal de Pelotas, 2011, n. 17 (p. 001-121).
ISSN 0102-9576

Título da capa ENSINO DA TRADUÇÃO: profissionalização do tradutor no Ensino Superior. Org. por Marisa Helena Degasperi e Roberta Rego Rodrigues

1. Letras - Periódicos. 2. Tradução. 3. Ensino. 4. Linguística. 5. Literatura. I. Degasperi, Marisa Helena; Rodrigues, Roberta Rego.

CDD 406.31

VERSOS EM TRADUÇÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE
O ENSINO E A TRADUÇÃO DE POEMAS

VERSES IN TRANSLATION: SOME THOUGHTS ON TEACHING
AND TRANSLATION OF POEMS

Elizamari R. Becker (UFRGS)

RESUMO: A tradução de poemas é um tópico que precisa ser mais bem dimensionado dentro dos currículos de ensino de tradução, tornando-se objeto menos incidental e mais inserido no centro das preocupações pedagógicas. Diferentemente do que a maioria acredita, a tradução de poemas é possível, mas requer mais do que gosto pela poesia. Ela requer a mobilização de muitas habilidades e competências, de íntima familiaridade com o gênero e de gosto pela experimentação. Neste trabalho, relacionamos três dentre os inúmeros conhecimentos que precisam ser construídos e consolidados pelo tradutor-aprendiz para que um poema seu possa ser re-textualizado em outra língua recuperando o vigor: (1) a leitura; (2) a escrutinização da forma; e (3) a revisão.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Poesia; Ensino.

ABSTRACT: The translation of poems is a topic that needs to be unpacked and given more dimension within the curricula of translation teaching, becoming a less incidental and more present object in the center of pedagogical concern. Contrary to popular belief, the translation of poems is possible, but it requires more than a mere taste for poetry. It requires the mobilization of many abilities and competences, more specifically an intimate familiarity of the genre and taste for experimentation. In this paper, we refer to three among the variety of skills that are needed to be built and consolidated by the translator in training so that a poem can be re-textualized in another language, restoring most of its essence: (1) reading, (2) scrutinization of the form, and (3) revision.

KEYWORDS: Translation; Poetry; Teaching.

Nenhuma outra inter-relação entre os poetas precursores e seus tradutores pareceu-me mais conveniente do que aquela sugerida por Augusto de Campos na apresentação de seu livro *Verso, Reverso, Controverso*, um pequeno volume dedicado a seus experimentos tradutórios com a poesia provençal. Sem nada daquela velha história de débito ou de obediência dos tradutores para com os poetas, Augusto de Campos começa afirmando haver uma espécie de irmandade no tempo entre os grandes poetas e até mesmo se perguntando como não amá-los:

A minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu. Tradução para mim é persona. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria persona. (CAMPOS, 2009, p. 7)

Nesse seu discurso em defesa de uma tradução amistosa, cooperativa, crítica e até criativa, respaldado por ninguém menos que um Ezra Pound, Augusto de Campos nem por isso me deixou um pouco mais confortável com minha difícil tarefa de ensinar a jovens tradutores – pouco experimentados até mesmo na leitura de poesia – a difícil arte de traduzir poemas.

Como tradutora profissional e professora de disciplinas práticas e teóricas de tradução e de literatura, colecionei inúmeros depoimentos de colegas tradutores, docentes e também de alunos sobre o restrito filão de mercado da tradução de literatura, depoimentos que deixam transparecer crenças de toda uma coletividade sobre tradução, tradutores, tradições e traições. É quase predominante a opinião de que traduzir literatura é trabalho difícil – senão impossível –, escasso, restrito a uns poucos “ungidos” e que o mercado (leia-se “as editoras”) já tem seus eleitos. Essas crenças são suficientemente arraigadas para que os acadêmicos de Letras dediquem bem pouco de seus esforços e ímpetos – se é que dedicam algum – à tradução literária, havendo aqueles que sequer se permitem praticá-la, experimentá-la ou por ela desafiar.

Outra crença extremamente difundida é a de que apenas escritores teriam a competência necessária para a empreitada da tradução literária (poetas, no caso de tradução de poemas) e que mesmo para esses haveria um bocado de frustrações e incompatibilidades a lidar. Tomemos como exemplo a bem difundida antologia *The Oxford Book of Latin American Poetry* (2009). Desde seus agradecimentos iniciais, temos que é dedicada aos poetas latino-americanos e seus “parceiros”, os tradutores, que os organizadores afirmam ser também poetas em sua maioria, condição que lhes enfatiza a competência e o gosto.

Monteiro Lobato, um dos maiores tradutores do Brasil tanto no volume de sua obra traduzida quanto na continuidade da mesma em circulação no atual mercado editorial, também acreditava que o bom tradutor teria de ser necessariamente bom escritor, uma combinação que, segundo ele, não era fácil de se achar:

Ora, isto exige que o tradutor seja também escritor e escritor decente. Mas os escritores decentes, que realmente são escritores, isto é, que possuem o senso inato das proporções, esses preferem e têm mais vantagens em escrever obras originais de que transplantar para o português obras alheias. Os editores pagam menos e o público não lhes reconhece o mérito. (LOBATO, Barca de Gleyre 10: 127)

Essa crença no tradutor-escritor pode ser um tanto intimidadora para o jovem aprendiz do Bacharelado em Letras, cujo processo de formação identitária profissional ainda não está, muitas vezes, suficientemente consolidado. Como esperar que um aprendiz que não se enxerga sequer como tradutor se identifique, ainda que remotamente, como escritor? Escapa-lhe a noção de que um indivíduo capaz de manejar sua língua com segurança e domínio é o tal escritor que precisamos para a tradução e confunde-lhe a de que só os publicados é que são escritores de verdade.

Acreditamos que o papel do professor para com os aprendizes dos currículos prático-teóricos dos cursos de tradução é, além de desenvolver as competências necessárias ao exercício da tradução, proporcionar-lhes um amplo espectro de experiências com todos os tipos de práticas, textos, teorias e tecnologias. Com base nesse espírito, o professor que trabalha

com a tradução literária não pode (e não deve) se furtar de trabalhar com a tradução de poemas. O que parece ser uma vantagem, pois como os contos, os poemas, são textos de relativa concisão, o que inicialmente parece permitir uma facilitação da leitura e até da transposição.

Mas a relação entre tempo e poema, energia e poema, dificuldade e poema não opera necessariamente no eixo da extensão ou da quantidade. Muitas vezes o problema não está no que o poema diz, mas no que ele não diz. Além disso, aquele pequeno conjunto de versos, bem impresso no meio da página, nem sempre consegue ficar lá gravado, ele pede para ser audível, ele exige sonoridade e, mais do que isso, exige alguém que lhe empreste voz, afinal ele não foi escrito só para ser lido, mas para ser declamado e até cantado em alguns casos. São esses alguns dos muitos desafios escondidos no aparente comedimento de pequenas estrofes.

Em seu *Multiple voices in the translation classroom*, Davies explica que quanto mais contato com uma variedade de abordagens e experiências os estudantes possuírem, mais preparados para tomarem suas próprias decisões estarão. Nesse sentido, o conhecimento deixa de ser calcado em conteúdos e passa a ser entendido enquanto processo²⁷:

Perspectiva da transmissão	Perspectiva da transformação
O conhecimento é transferido	O conhecimento é construído
O aprendiz é um aluno e um cliente	O aprendiz é um indivíduo
O professor deve estar no controle	O aluno deve estar no controle
O conhecimento é público	O conhecimento é privado
A motivação é extrínseca	A motivação é intrínseca
A aprendizagem é molecular	A aprendizagem é holística
As características de aprendizagem são comuns	Cada aprendiz é único
A aprendizagem é individual	A aprendizagem é social
Conhecimento é conteúdo	Conhecimento é um processo

²⁷ O processo a que Davies se refere é alusivo ao modelo contrastivo de D. C. Kiraly, em seu *A social constructivist approach to translator education: empowering the translator*, publicado em 2000 pela Saint Jerome (p. 22) relaciona as perspectivas de conhecimento pela transmissão e pela transformação, que apresento aqui em tradução desta autora.

Na crença de que a tradução pode ser ensinada e que os tradutores não nascem tradutores, mas que algumas pessoas são mais estimuladas ou que lhes são oferecidas mais oportunidades do que a outras, tentaremos aqui indicar alguns dos conhecimentos que os tradutores devem buscar no sentido de construir competências para a tradução de poemas.

1. Tradução e leitura

A tradução de poemas sempre começa na leitura. Não em uma leitura despreocupada, mas em uma leitura escrutinizadora e repleta de intenções. A leitura de poemas pelo profissional da tradução deveria se assemelhar à avaliação de um joalheiro, que com seu monóculo de lente de aumento procura na gema suas (im)purezas. A leitura, entendida aqui como o processo hermenêutico de recepção descrito por Gadamer (1995), coaduna inteligência (compreensão), interpretação (apreensão do sentido pretendido) e aplicação. Sua realização está centrada na recepção do leitor, sem o qual não existe intenção do autor.

O tradutor deve fazer da leitura de poesia um exercício continuado. A pedagogia da criação literária – e, portanto, da tradução – passa pela leitura, memorização e imitação de nossos poetas-mentores e suas musas. Declamar, cantar e memorizar poemas são exercícios básicos para qualquer poeta-tradutor iniciante. E aqui deparamo-nos com a primeira dificuldade no ensino de tradução: as pessoas não têm o hábito da declamação, desconhecem a leitura em voz alta, não lêem para outras pessoas, e por isso a leitura tornou-se um ato silencioso e solitário.

Vencer essas inibições, esses pudores, é a primeira barreira que um tradutor de poemas precisa enfrentar. Para dizer o mínimo, qualquer leitura de poema que não seja audível deixará de trazer à tona a expressão musical e rítmica de seus versos, falhará em concretizar a arregimentação dos sons concorrentes em cada um de seus vocábulos. A memorização não será em nada facilitada se a leitura for silenciosa, ao passo que um poema recitado, como uma canção que ouvimos e cantarolamos muitas vezes, acabará fazendo parte de nós. Sobre a leitura de poemas, o prolífico escritor e tradutor Louis Untermeyer, em seu *The pursuit of poetry* (1969), afirma que sempre será ponto de muita discussão se o poeta escreve para um público leitor ou para si mesmo:

Embora a comunicação pareça ser o principal objetivo de qualquer texto, a maioria dos poetas negaria ter um leitor em mente ao compor seus poemas ou até mesmo sentir qualquer obrigação de comunicar o que quer que seja. Tais poetas poderiam citar Keats em sua defesa: “Tenho convicção de que devo escrever pelo mero desejo e prazer que tenho pela beleza, mesmo que meu trabalho noturno precise ser queimado a cada manhã sem que nenhum olho humano jamais brilhe sobre ele.” Apesar disso, um poema é escrito para ser lido por alguém mais além de quem o escreveu. O poema é concebido no íntimo do poeta, mas ganha vida apenas quando é lido, e preferencialmente em voz alta. (UNTERMAYER, 1969, p. 107)²⁸

Esse tradicional manual sobre a leitura de poemas salienta que a leitura em voz alta é um acontecimento, um momento particular na mente de um indivíduo específico, como uma espécie de evento ou performance. Costumo dizer a meus alunos que quando memorizamos um poema estamos a um passo de nos apoderarmos dele, ele passa a nos pertencer. Atualmente, é-nos muito difícil apreender o sentido dessa apropriação, por que a veiculação da palavra escrita é muito mais expressiva do que a veiculação oral. Em tempos remotos em que as tradições orais passavam os poemas de boca em boca, essa conjunção empréstimo/apropriação provavelmente fazia muito mais sentido para indivíduos que passavam de ouvintes a cantadores-recitadores e que contribuía para uma memorização que não era só deles, mas de toda uma coletividade.

As sucessivas leituras das inúmeras versões traduzidas de um mesmo poema fazem parte do exercício que todo tradutor, seja ele iniciante ou experto, precisa empreender. Por meio delas, nosso ouvido vai validando (ou não) nossas escolhas fonológicas e vamos medindo e

²⁸ Trad. nossa. No original: “Although communication seems the logical aim of a piece of writing, most poets would deny that they have an audience in mind when writing and that, moreover, they feel any obligation to communicate. They might quote Keats in their behalf: “I feel assured I should write for the mere yearning and fondness I have for the beautiful, even if my night’s labors should be burnt every morning and no eye shine upon them.” Nevertheless, poetry is written to be read by someone besides the writer. The poem is conceived in the poet’s inner being, but it comes to life only when it is read, and preferably read aloud.”

redimensionando o que há para ser mensurado e ritmado no poema (quando metrificacão e ritmo estão presentes na composicão dos versos). E, lá na extremidade final do processo de tradução de qualquer poema, também estarã a leitura. É quando o tradutor lê sua proposta de tradução pela última vez antes de concluir que está diante da versão final a ser veiculada.

Enfatizar a importãncia da leitura, tanto a silenciosa quanto a audível, é tarefa de suma importãncia na aula de tradução. A contagem das sílabas poéticas, a marcação dos pés silábicos, a concatenação dos ritmos, a supressão de sons por contrações silábicas e outros tipos de interferências que o tradutor precisa empreender na retextualização de poemas só conseguem ser verdadeiramente validadas na leitura audível, ainda que seja uma leitura sem testemunhas, sem outro ouvinte que não seja o próprio tradutor.

2. A tradução da forma

No prefácio à antologia de poemas traduzidos por Frederick G. Williams, *Poets of Brazil: a bilingual selection*, o tradutor assume uma tradução que acolhe conteúdo e forma como partes indissociáveis do poema:

Ao traduzir os poemas deste volume, procurei não apenas permanecer fiel ao conteúdo, mas também me esforcei para preservar a rima e o ritmo dos poemas originais, por acreditar que é por meio desse tripé que mais nos aproximamos do original, ainda que alguns aspectos de significado do mesmo possam eventualmente ser perdidos em prol da preservação da forma. (WILLIAMS, 2004, p. 9)²⁹

Partimos do pressuposto que a maioria dos tradutores concordaria que, em se tratando de poesia, a forma é um componente constitutivo

²⁹ Trad. nossa. No original: "In translating the poems in this volume, I have not only attempted to remain faithful to the content but have also striven to maintain both the rhyme and rhythm of the original poems, believing that it is in this tripartite combination that one can more closely approximate the original, even if some aspects of meaning are at times lost in order to retain the form."

que não pode ser ignorado, pois é como se fosse a espinha dorsal do poema. O problema é que nem sempre o aluno do Bacharelado – que, como já enfatizamos aqui muitas vezes, não possui familiaridade sequer com a leitura de poemas – é capaz de “radiografar” essa espinha dorsal. Como chegará a traduzir uma forma que não lhe é perceptível? Por certo que há tradutores que decidem não fazê-lo propositalmente, como é o caso, por exemplo, de uma antologia bilíngüe de literatura de cordel organizada e traduzida por Mark J. Curran, intitulada *Brazil's folk popular poetry – “A literatura de cordel”*, em que nenhum dos poemas traduzidos recuperou as rimas ou as metrificações, bastante características daquele tipo de verso. Acaso o tradutor desconhecia a estrutura formal da literatura de cordel? Com certeza não; tanto não desconhecia que em sua Introdução ao volume registrou uma descrição detalhada da forma do cordel:

Normalmente esses poemas vêm em estrofes de seis ou sete versos, chamadas de sextilhas ou septilhas; com rimas do tipo abcbdb nos versos de números pares das sextilhas e do tipo abcbddb nas estrofes de sete versos. A estrofe de dez versos [a décima] é rara e é mais empregada nos duelos de improvisação dos repentistas. É importante salientar que o cordel original normalmente usava estrofes de quatro versos [a quadra], a forma mais aceita em Portugal, mas seu uso diminuiu no início do século XX. Outra forma, mnemônica por natureza, era o poema de vinte e quatro estrofes, em que cada estrofe subsequente vinha iniciada por uma letra do alfabeto da língua portuguesa em ordem seqüencial crescente, daí ser conhecido como abecedário. (CURRAN, 2010, p. 12)³⁰

Apesar de mostrar conhecimento acerca da estrutura formal dos poemas que traduziu, Curran centrou seu trabalho na recuperação do conteúdo em detrimento da forma. Assim, temos versos como o da peleja que segue, sem recuperação sequer das poucas rimas:

³⁰ Trad. nossa. No original: “Normally the poetry comes in strophes of six or seven lines of verse, called “sextilhas” or “septilhas;” with rhyme on the even verses of the sextets, abcbdb, and abcbddb on the seven line strophes. The ten line strophe [a décima] is rare and is used more in the improvised duels of the poet-singers. It is worthwhile to note that the original “cordel” often used four-line strophes [a quadra], the form most used in Portugal, but its use diminished in the beginnings of the 20th century. Another form, mnemonic in nature, was the poem of twenty-four strophes, each succeeding strophe begun by a successive letter of the Portuguese alphabet, thus the common name for it, the ABC [o ABC].”

Patrício, se acomode	Patrick, just calm down
O senhor não é leão	You are no lion
O leão mesmo é feroz	The lion is of course ferocious
E um dia perde a ação	But one day loses his strength
Um homem dá cabo nele	A man does him in
Mata-o, bota-o na prisão.	Kills him or puts him in a cage.

Nessa sextilha abcdbb, em que *leão*, *ação* e *prisão* trazem rimas masculinas compostas apenas de sons vocálicos, nenhum esforço foi feito na tradução para recuperar o efeito sonoro das rimas. Nota-se também que a metrficação regular de sete sílabas poéticas (heptassilábica) do original foi totalmente perdida na tradução para versos de tamanhos irregulares. Pelo menos as rimas poderiam ser com alguma facilidade recuperadas a partir da escolha vocabular do último verso, com a palavra *cage*, que se presta a muitas diferentes rimas, como as rimas femininas que sugerimos a seguir:

Patrício, se acomode	Patrick, Just calm down
O senhor não é leão	You are just Lion on the page
O leão mesmo é feroz	The lion is of course ferocious
E um dia perde a ação	But one day loses his rage
Um homem dá cabo nele	A man does him in
Mata-o, bota-o na prisão.	Kills him or puts him in a cage .

Também a metrficação poderia ser de alguma forma reconstruída, ainda que o número de sílabas fosse ligeiramente aumentado, mas desde que houvesse algum padrão de regularidade conduzindo a estrofe. Poderia ter sido feito, mas não foi. Isso prova que o tradutor optou por não reconstruir em inglês os padrões formais do poema e, em vez disso, concentrou-se na retextualização de seu conteúdo, que vem comentado por um artigo introdutório e notas explicativas.

E há também os casos em que o tradutor queira, a um poema que não possui rima ou metrficação, adicionar musicalidade, com a finalidade de ritmar versos que ficaram mais longos do que o original depois de inflacionados pelo teor explicativo da tradução ou para atender

ao gosto de um público leitor específico. Recentemente esta autora exercitou-se nesse tipo de tradução, quando da tradução de um poema intitulado “Ode to the apostrophe”, de Elizabeth Zetlin, poetisa laureada radicada no Canadá.

O poema, que invoca o sinal diacrítico “apóstrofo”, desafiou nossa habilidade em inúmeros de seus aspectos. Em seus versos livres curtos, invoca e personifica o apóstrofo, descrevendo-o e explicando sua função. A palavra em inglês *apostrophe*, que significa tanto o sinal diacrítico “apóstrofo” quanto o recurso retórico “apóstrofe”, já é em si um desafio tradutório. A primeira estrofe do poema, iniciada com a invocação ao apóstrofo, pode ser apreciada abaixo no original e em dois exercícios de tradução que são, respectivamente, de uma tradução mais cativa ao original e de uma tradução rimada (mas com um número de sílabas aumentado e irregular):

Hey you, hanging
over us like a grenade
or a kernel of truth,
I bet you're tall, dark,
muscular as a messenger
of the gods

Ei, você, dependurado
sobre nós como uma granada
ou uma semente de verdade,
aposto que você é alto, moreno,
musculoso como um mensageiro
dos deuses (primeiro exercício)

Ei, você aí, sobre nós dependurado
e como uma granada todo empertigado
ou como que semente do saber terreno,
aposto que você é alto, que é moreno,
e musculoso qual dos deuses
mensageiro (segundo exercício)

Mas o maior desafio de tradução desse poema foi a exemplificação da última estrofe relacionada à função do apóstrofo na forma contrata “it’s” para “it is” e sua comparação possessivo “its”, que pode ser adjetivo ou pronome. Como não era possível apresentar um exemplo em português que operasse nesse mesmo nível, a tradução do poema sofreu perdas e alguns exemplos precisaram ser ajustados:

When you're there it means
something is missing.
Otherwise, we don't use you
and its is possessive, as in-
The word lost its meaning.
So simple. But you'd be amazed
at the number of people who still
confuse the statement of being
with the act of possession.

Quando você é usado significa
Que algo está faltando.
Se, do contrário, não te usamos,
é porque você é facultativo –
A palavra que veio de além mar.

Quando usado, é tão simples: *d'além*.
Duas palavras viram só uma.
Mas você ficaria surpreso com o número de pessoas
que escreve *p'ra*, quando só quer um *pra* comum. (primeiro exercício)

Quando você surge, diacrítico, dá nisso –
significa que um som vocálico é omissivo.
Se, do contrário, não te usamos, o motivo?
Nada se perde, você é facultativo –
A palavra nova que veio de além mar.
Ou *d'além*: duas palavras em uma vai dar.
Mas é possível encontrar bem mais de um
que escreve *p'ra*, quando só quer um *pra* comum. (segundo exercício)

Acreditamos, portanto, que ao tradutor cabem tomadas de decisão conscientes, informadas e deliberadas. Mas o que não podemos conceber é que a forma seja negligenciada por que o tradutor não possui a habilidade e o fôlego necessários para escrutinizar-la e devolvê-la ao leitor do poema traduzido. Com base nessa premissa, a instrução na aula de tradução deve proporcionar o conhecimento de alguns conteúdos e o exercício com alguns processos mínimos, a saber: tipos de poemas, tipos de rimas, escanção e metrificação, ritmo e musicalidade.

Precisamos também nos certificar que nosso alunado tenha algum conhecimento prévio já consolidado acerca de recursos retóricos em níveis fônico, sintático e semântico. Se o aprendiz não trazer esse conhecimento, a aula de tradução precisará abrir espaço para instruí-lo nas artes dos estranhamentos e originalidades retóricas.

3. Tradução e revisão

Em seu *The complete idiot's guide to writing poetry*, Nikki Moustaki afirma que a revisão é a parte mais crucial do trabalho de qualquer escritor. Segundo ele, a revisão é uma questão de distanciamento, tanto físico quanto temporal:

Tomar uma certa distância de um poema é uma forma excelente de vê-lo objetivamente. Num poema recém feito, o poeta pode não ser capaz de identificar suas fraquezas. Coloque-o em uma gaveta por algum tempo e esqueça-se dele. Em uma semana, em um mês ou até mesmo em um ano, desengavete-o e veja o que pode fazer com ele. Há boas chances de que você tenha se tornado um poeta melhor nesse lapso de tempo (se você continuou a praticar) e seja mais capacitado no uso de suas habilidades poéticas. (MOUSTAKI, 2001, p. 223)³¹

³¹ Trad. nossa. No original: "Allowing yourself to gain some distance from a poem is a great way to begin to see it objectively. When a poem is fresh, a poet may not be able to see its weaknesses. Put the poem in a drawer for a while and forget about it. In a week, a month, or even a year, drag the poem out and see what you can do with it. Chances are you've become a better poet in the meantime (if you've been practicing) and will be better able to use your poetic skills on it."

Essas recomendações dirigidas aos poetas podem ser, de alguma forma, aproveitadas pelo tradutor de poemas. Talvez o tradutor não se possa permitir esquecer o trabalho em uma gaveta por um ano inteiro, pois a encomenda do cliente lhe dá um prazo de alguns dias apenas, mas usar os prazos de que dispomos para a tradução, a revisão e a edição em etapas bem distintas é uma forma de profissionalizar o trabalho em tradução. O ideal é que tenhamos, em nossas redes de relacionamentos, colegas tradutores de nossa confiança e com quem tenhamos afinidade para efetuarem uma leitura crítica de nosso trabalho, oferecendo a esse colaborador a mesma contrapartida. Essa pessoa talvez consiga o distanciamento necessário para perceber fraquezas em nossas propostas de tradução que nos escapam depois que travamos muito contato com um texto.

E em que momento firmamos esses relacionamentos pela primeira vez? Muito provavelmente nas próprias aulas de tradução, na interação entre colegas que estão perseguindo o mesmo objetivo. Essa cooperação revisionista deve, portanto, ser estimulada já na aula de tradução. O professor pode trabalhar inicialmente com trabalhos desidentificados, para não causar desconfortos em tradutores e revisores, e estimular os participantes a exporem suas apreciações. O professor pode fazer com que os tradutores sejam revisores dos próprios trabalhos, solicitando que retomem e revisem um pequeno trabalho que traduziram bem no início do curso e do qual já não tinham mais nem lembrança. Essa retomada abrirá a possibilidade de o aprendiz perceber seu processo de amadurecimento no trabalho com a tradução de um poema, demonstrará que sucessivas releituras de um mesmo trabalho sempre lançam nova luz ao aprimoramento de um texto e proporcionará o afastamento (inclusive temporal) necessário para que uma visão crítica do próprio trabalho seja acolhida com um grau de ansiedade mais controlado.

Outro tipo de revisão que pode ser introduzida em sala de aula é a de trabalhos traduzidos já publicados. O professor pode escolher uma tradução já publicada e solicitar aos alunos um exercício de revisão ou re- tradução ou atualização com base em propostas bem concretas, como recuperar as rimas masculinas de um poema que foi traduzido em rimas femininas (algo comum em português), ou reconstruir rimas internas, ou restituir os padrões fonológicos de sons recorrentes no original, ou desafiar o tradutor a substituir todas as palavras de uma dada classe

gramatical (substantivos, por exemplo) por sinônimos, além de uma infinidade de outros exercícios.

Ensinar o tradutor a revisar seu trabalho e o de outros tradutores é o mesmo que ensiná-lo a mais bem gerenciar seu tempo, a controlar sua ansiedade e a buscar um grau de excelência para seu trabalho. Todo tradutor deve saber que parte do tempo destinado a uma tarefa deve ser dedicada à revisão dessa tarefa e que essa revisão é a medida da exigência do tradutor com a qualidade de seu trabalho e o quanto ele está disposto a reconsiderar suas decisões em prol de uma adequação textual que vai além de seu gosto ou impulso criativo.

A aula de tradução tem por finalidade promover algumas verdades sobre revisão:

- **cortar é sempre mais difícil do que acrescentar:** na esteira da explicitação, não é raro que versos traduzidos extrapolem em muito o número de sílabas do original. Os vocábulos da língua portuguesa são comumente formados por um número de sílabas maior do que os de línguas estrangeiras como o inglês, por exemplo. Assim, palavras monossilábicas muito recorrentes em poesia como *life*, *love* e *death* precisam ser traduzidas por dissílabos como vida, amor e morte. O tradutor aprendiz vai descobrir que trazer os versos de volta a um metro aceitável é uma tarefa muito árdua e que cobrará um preço que muitas vezes não ficamos confortáveis em pagar. Quando desbastar é preciso, os pronomes e os artigos (definidos e indefinidos) são os primeiros a serem suprimidos. A substituição de vocábulos com um número maior de sílabas por outros mais curtos também é comum, principalmente daqueles que não participam das rimas.

- **o tempo é o melhor remédio:** a leitura de amanhã será sempre mais elucidativa do que a de hoje, por que ganhamos mais experiência, talvez estejamos menos cansados, novas possibilidades podem surgir à luz de novas leituras. Mais tempo também significa ampliação de pesquisa e abertura de espaço para novas soluções.

- **tudo sempre pode ser melhorado:** cuidado com seus amores. Não fique muito apaixonado pelo seu texto traduzido, deixe que o autor do original desfrute dessa prerrogativa, por que você, o tradutor, talvez tenha de abrir mão de algumas pérolas para manter o pescoço acima d'água, como aquela rima perfeita que você vai ter de abrir mão porque descobriu que

os vocábulos das rimas precisam, como o original pede, ter relação com os sentidos da audição, por exemplo.

- **a tradução de um poema nunca estará finalizada:** ela só foi temporariamente deixada de lado, o número de leituras que o leitor autorizado empreender corresponderá ao número de revisões possíveis. Quando me refiro ao leitor autorizado, quero dizer poeta (ou autor), tradutor ou revisor. Essa verdade é que faz com que alguns escritores não tenham o hábito de reler seus textos depois de publicados, a menos que tenham uma nova edição em vista. Por que aquele que procura sempre acha...

- **um dia a revisão precisa ceder a vez para a publicação:** dar uma tarefa por realizada pode ser uma grande dificuldade para alguns. Diferentemente daqueles que mal conseguem esperar a hora de se livrarem de uma tarefa, há aqueles que não conseguem conceber a perda do controle sobre o texto e entregá-lo definitivamente para o leitor. Precisamos entender que muita revisão pode causar mais mal do que bem e pode acabar extenuando a vida de um poema. Muitas vezes a beleza de um texto está em suas tentativas, mais do que em suas concretizações. E em algum momento você precisará interromper uma tarefa para dar início à outra. É por essa razão que o estabelecimento de limites, de prazos, de objetivos é tão importante no trabalho de revisão.

Considerações finais

O ensino de tradução, e também o de tradução de poemas, depende de estimularmos o alunado a se deixar desafiar pela tradução literária naquilo que ela possui em termos de possibilidades. Todo tradutor que deseje empreender tempo e esforços pode alcançar significativos progressos no exercício da tradução de poemas e esse conhecimento pode ser construído com base na leitura, no exercício e na revisão. É claro que os talentos individuais são diferentes e que podemos identificar aptidões naturais que propiciam que algumas pessoas tenham mais sucesso do que outras na difícil arte de traduzir. Mas não será porque essas estão tentando? E não estarão tentando porque há alguém que as está motivando? É certo que sem professores que queiram ensinar a arte da tradução de poemas talvez não haja muitos aprendizes dotados de autonomia suficiente para se exercitarem com tais textos literários. E

quem sabe esteja nisso o porquê de tantos teóricos e estudiosos de tradução acreditarem que somente os escritores têm essa autoridade: por que são predominantes em tomar iniciativas e até “liberdades” para com a tradução de poemas.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Augusto de. **Verso, reverso, controverso**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CURRAN, Mark J. **Brazil's folk popular poetry – “A literatura de cordel”**: a bilingual anthology in English and Portuguese. Victoria, Canada: Trafford Publishing, 2010.

DAVIES, Maria González. **Multiple voices in the translation classroom: activities, tasks and projects**. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução: do sentido à significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. Tomo 1, 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1951.

MOUSTAKI, Nikki. **The complete idiot's guide to writing poetry**. New York: Alpha Books, 2001.

UNTERMAYER, Louis. **The pursuit of poetry: a guide to its understanding and appreciation with an explanation of its form and a dictionary of poetic terms**. San Jose; New York: toExcel, (1969) 2000.

VICUÑA, Cecilia; LIVON-GROSMAN, ERNESTO. **The Oxford book of Latin-American poetry: a bilingual anthology**. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009.

ZETLIN, Elizabeth. Ode to the apostrophe. In: ZETLIN, Elizabeth. **The thing with feathers**. Markdale, Ontario: BuschekBooks, 2004.