

FALEIROS, ÁLVARO. **TRADUZIR O POEMA**. COTIA, SP: ATELIÊ EDITORIAL, 2012. 192 P.



Thiago André Veríssimo<sup>1</sup>  
(Mestrando - UFPA-Belém/PA/Brasil)  
thasverissimo@gmail.com

No século XX, os Estudos da Tradução têm sido bastante significativos, principalmente no meio acadêmico, com destaques para autores do porte de Walter Benjamin, Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Henri Meschonnic, Antoine Berman, Jose Lambert, Lawrence Venuti, Octavio Paz, Haroldo de Campos, entre outros. Desde então, percebe-se que os Estudos da Tradução ganharam cada vez mais força no mundo inteiro. No Brasil, esses estudos se firmam como importante área do conhecimento, seja na academia, com a crescente quantidade de publicações em revistas ou no significativo número de dissertações e teses a respeito do assunto, além da criação de programas de pós-graduação em grandes universidades, seja no volume de mercado de traduções tanto de obras técnicas quanto de textos literários.

221

Tal aumento de interesse no campo tradutório não representa, todavia, uma quantidade significativa de publicações de livros a respeito da tradução, sobretudo no que tange à tradução poética (FALEIROS, 2012). Sendo assim, é com satisfação que recebemos o livro *Traduzir o poema* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, 193 p.), de Álvaro Faleiros, acerca da tradução literária, mais especificamente, a respeito da tradução de poesia.

O livro de Faleiros, *Traduzir o poema*, visa, segundo o autor, “contribuir para o desenvolvimento dos estudos da tradução poética no Brasil” (FALEIROS, 2012, p. 12). As reflexões de Faleiros remontam, de forma bastante reelaborada, às ideias discutidas em sua tese de doutorado, *Tradução e significância nos Caligramas de Apollinaire: o espaço Gráfico, o Metro e a textura fônica*, defendida por ele na USP (2003), sob a orientação de Mário Laranjeira. Vale lembrar, ainda, a publicação do livro *Caligramas*, de Guillaume Apollinaire (São Paulo, Ateliê Editorial; Editora UnB, 2008), organizado e traduzido por Faleiros, acompanhado de uma introdução crítica do tradutor.

---

VERÍSSIMO. Traduzir o poema.  
*Belas Infieis*, v. 2, n. 1, p. 221-227, 2013.

Álvaro Faleiros, professor de Literatura Francesa (USP), poeta, tradutor, cantor e compositor, trata em *Traduzir o poema* de questões sobre a tradução poética, delineadas em cinco capítulos. Essas questões são levantadas pelo autor de forma a permear certa prática da tradução, vinculada a uma abordagem da história da tradutologia. Nesse sentido, no primeiro capítulo, “Abordagem da tradução poética”, Faleiros faz uma breve retomada das principais abordagens poéticas vistas ao longo da história, para depois compreender as práticas da tradução no Brasil. Nesse capítulo, o autor descreve algumas tentativas de sistematização da tradução literária, apoiando-se nos estudos de teóricos como John Milton (1998), Inês Oseki Dépré (1999), Antoine Berman (1984), dentre outros.

Diante desse panorama, Faleiros destaca as seguintes teorias de prática poética: a *prescritiva*, a *descritiva* e a *prospectiva*. A primeira está associada às teorias normativas, cujo sentido está vinculado a uma preocupação com a recepção; a segunda interessa-se por construir modelos de tradução acompanhados de paratextos, através de prefácios, introduções e notas, com explicações dos tradutores; a terceira, segundo qual a tradução é vista como uma entidade criadora, artística, possibilitando transcriar o texto literário.

222

Faleiros afirma que o desenvolvimento das práticas teóricas no Brasil tende a situar-se entre as teorias descritivas e as prospectivas. Destaca no Brasil a importante teoria da transcrição desenvolvida pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos, uma das primeiras reflexões teóricas sobre a tradução poética no Brasil, surgida na década de 1960.

Após vinte anos do despertar para a teoria poética da tradução, surgem outros autores que refletem sobre o assunto, como José Paulo Paes, Jorge Wanderley e Ana Cristina César. Esses três autores compartilham de certo distanciamento da teoria da tradução vinculada ao concretismo, resguardado a importância da teoria da transcrição poética, que impede parte dos concretistas de pensar a tradução distanciada da concepção tradutora de Haroldo de Campos.

Em 1990, surgem outros autores responsáveis por uma nova abordagem da tradução poética, tais como Paulo Vizioli, Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto. A tradução literária é pensada a partir dos conceitos de “recriação” (Vizioli, 1985), “significância” (Laranjeira, 1993) e de “correspondência” (Britto, 1993). Esses três autores compartilham de uma noção de tradução literária baseada na abordagem do texto, articulando som e sentido, forma e imagem. Assim, respectivamente, os autores consideram alguns aspectos para o trabalho de tradução, como “fidelidade à expressão”, “marcas textuais da significação” (que

apontam para a única fidelidade possível) e o conceito de correspondência “rítmica”, “sonora” ou “semântica” (FALEIROS, 2012, p. 30-36).

Ao finalizar o primeiro capítulo, Faleiros pauta a sua adoção à concepção teórica de Jean-Michel Adam, balizada em três níveis de leitura do texto poético e, por conseguinte, da tradução de poesia. De tal modo, Faleiros reflete sobre os processos rítmicos de constituição do poema e de sua tradução, destacando três dimensões: o espaço-gráfico, o metro e a textura fônica.

No capítulo seguinte, “Traduzir o espaço gráfico”, Faleiros reflete sobre três questões acerca da tradução tipográfica do poema: os elementos do “Espaço gráfico”, a análise do poema “Voyage”, de Apollinaire, e a discussão acerca do conceito de “reimaginação”, pensado por Haroldo de Campos, e ainda reflete sobre outras formas de representação do conceito de reimaginação nas traduções de José Lira (da poesia de Emily Dickinson) e de Maria Gabriela Llansol (da poesia de Baudelaire).

Sobre os elementos tipográficos elencados por Faleiros, estão dispostos dois elementos da visualidade do poema, denominados *scripto-visuais*: a *topografia* do texto, que é a própria espacialidade do poema, considerando os espaços em branco, a disposição do poema na página, a distribuição dos versos e a repetição ou não das estrofes; e *tipografia*: as marcas são representadas nos caracteres utilizados, a presença ou ausência de iniciais maiúsculas dos versos, de pontuação, assim como outras características, como a cor da fonte ou do papel, formato de página ou do volume, o título, etc.

Em seguida, Faleiros exemplifica os aspectos tipográficos e topográficos de um poema, fazendo a análise do poema “Voyage” de Apollinaire. Inicialmente, faz um comentário acerca das edições francesas do poema, de forma comparativa, explicitando as distinções de cada edição; primeiro, na edição da *Pléiade*, observando a disposição dos caligramas em duas páginas, o que mantém o horizonte contínuo do poema; em seguida, na edição de bolso da Gallimard, na qual verifica a quebra de compreensão do poema, uma vez que essa edição apresenta o poema “Voyage” em separado, o que prejudica a compreensão do texto de forma global.

Após apresentar as diferentes nuances presentes nas edições francesas, Faleiros explicita a possibilidade de leitura dos caligramas de Apollinaire a partir do poema “Voyage” da edição de *Pléiade*, o que possibilita ao leitor de poesia um interessante exercício de interpretação e compreensão dos poemas figurativos do poeta francês. Essa forma de ler os caligramas ajuda também a leitura de outros poemas, como os de Mallarmé.

Faleiros ainda comenta a tradução do poema “Voyage” feita por Velázquez para o espanhol, apontando alguns problemas quanto à “visibilidade” do poema, o que teria comprometido a apreensão integral do poema (FALEIROS, 2012, p. 53). Depois da análise da tradução espanhola do poema de Apollinaire, Faleiros apresenta a sua tradução de “Voyage”, expondo a tradução de acordo com a abordagem textual, defendida no início do ensaio. Destaca também que, quando se faz tradução de poemas figurativos, utilizando-se a abordagem textual, o tradutor encontra-se diante de dois desafios: “a. recuperar marcas textuais, como métrica e os campos semânticos do texto de partida; b. também traduzir as marcas scripto-visuais, que podem ser extremamente significantes” (FALEIROS, 2012, p. 56).

Faleiros recupera a noção de “reimaginação”, preconizada por Haroldo de Campos (1974) nas suas traduções da poesia chinesa. A reimaginação consiste num método de estudo que leva em consideração o texto original, acompanhado de versões intermediárias do poema e dos estudos dos ideogramas da poesia chinesa, conforme a leitura poundiana dessa poesia. Tal leitura do poema e concepção de tradução configuram-se, de acordo com Faleiros, numa tentativa de “inventar uma nova forma de traduzir, reestruturando o espaço gráfico para aproximar-se do modo de significar o texto original” (FALEIROS, 2012, p. 58). O projeto de reimaginação, por meio da tradução de Haroldo, está pautado nas proposições de valorização do aspecto visual da tradução, reaplicando-se alguns efeitos do original, e utilizando-se os recursos tipográficos da poesia nova (caixa baixa e a espacialização ao texto), além de se manter a síntese e procurar reproduzir o esquema paralelístico da poesia chinesa clássica.

Contudo, Faleiros apresenta uma crítica ao projeto tradutório de Haroldo, que “vem acompanhado também de uma dimensão domesticadora, não apenas pela incorporação de elementos da ‘poesia nova’, [...] como também no que concerne à tradução poética lusófona, procurando desse modo, uma correspondência funcional” (FALEIROS, 2012, p. 58).

O autor aborda outras formas do mesmo conceito adotado por tradutores como José Lira, ao traduzir a poesia de Emily Dickinson, e Maria Gabriela Llansol, ao traduzir a poesia de Baudelaire. As outras formas de reimaginação, de acordo com Faleiros, podem ser a edição ou a repaginação. Nesse sentido, acerca das traduções de José Lira, Faleiros discute questões limiares sobre a experiência tradutora, partindo da análise de Paulo Henriques Britto acerca do projeto tradutório de Lira. Segundo afirma Britto, o projeto de Lira é experimental e pautado em três categorias: recriações, imitações e invenções. Na visão de Britto, esse projeto tradutório resultaria, na realidade, em “versões”, cavando-se uma fronteira entre “tradução” e

“invenção”, ou seja, seria uma interferência do tradutor, o que geraria um poema novo. A respeito dessa visão, Faleiros alerta para o fato de que esse critério seria uma definição possível para toda a tradução. Assim, o projeto tradutório, chamado por Britto de “versões”, de José Lira, para Faleiros, constitui-se, de fato, em traduções, “que operam a reescrita a partir de marcas textuais distintas”, de acordo com as seguintes categorizações: “a. as ‘recriações’ são traduções por alta aderência metrorrímica; b. as ‘imitações’ são traduções por relativa aderência metrorrímica; c. as ‘invenções’ são traduções por reimaginação” (FALEIROS, 2012, p. 62-63).

Outra forma de reimaginação vista por Faleiros versa sobre as traduções das *Flores do mal*, de Charles Baudelaire, elaboradas pela portuguesa Maria Gabriela Llansol, em 2003. A respeito dessas traduções, Álvaro Faleiros afirma que a tradutora é uma das mais audaciosas tradutoras da poesia de Baudelaire para o português. A audácia de Llansol se justifica pela transformação da formalidade (estrutura dos versos em alexandrinos e octossílabos), tão conhecida nos poemas de Baudelaire, num poema em prosa, o que representaria uma invenção. Como exemplo dessa observação, Faleiros apresenta o poema “Une charogne”, traduzido por Llansol como “Corpo que apodrece”, “ao invés de ‘Uma carniça’, como de costume” (FALEIROS, 2012, p. 64). Aliada à ousadia das propostas de tradução, tanto de José Lira quanto de Maria Gabriela Llansol, pautadas em derivar, recriar ou inventar, Faleiros sugere a leitura de um “poema reconfigurado espacialmente como um texto ‘traduzido por reimaginação’” (FALEIROS, 2012, p. 66).

Em “Traduzir o metro”, Faleiros trata de explicar a partir da prática tradutória, numa perspectiva da abordagem textual, as possibilidades de leitura métrica do verso no sistema francês e no português, dando ênfase para a tradução dos versos alexandrinos e octossílabos do francês para o português. Para tanto, exemplifica a questão da métrica a partir de alguns poetas franceses, dedicando-se à análise de alguns poemas de Apollinaire. Faleiros faz um importante levantamento histórico referente à métrica nos dois sistemas linguísticos, destacando ainda a distinção entre o octossílabo e o heptassílabo em português, com base na poesia trovadoresca galego-portuguesa.

Verifica-se na análise de Faleiros sobre a tradução do octossílabo francês para o português os desafios em se traduzir a métrica, principalmente dos poemas octossílabos de Apollinaire, o que faz com que o tradutor, geralmente, opte por traduzi-los, em português, por versos em redondilha. Tal escolha, segundo Faleiros, gera uma série de avaliações a respeito dos aspectos semânticos e sintáticos na tradução do francês. Sobre essas avaliações, ele trata

ao comentar a sua tradução de “Les collines” de Apollinaire. A escolha mencionada acima está relacionada a um princípio de identidade formal, apontando dois caminhos a seguir pelo tradutor, “a tradução do octossílabo francês por um octossílabo à francesa, ou por uma redondilha maior” (FALEIROS, 2012, p. 106).

Faleiros aponta outros caminhos acerca da tradução da redondilha, vistas em Paulo Henriques Britto (2002). Este prefere diferenciar na tradução poética de língua inglesa aspectos de correspondência formal e aspectos de correspondência funcional, que podem estar ligados à métrica. Entretanto, Álvaro Faleiros comenta outro projeto de tradução poética que necessariamente não precisa estar relacionado à correspondência métrica, mesmo que seja formal ou funcional.

Com efeito, o que está em jogo agora é o projeto de tradução de poemas de Emily Dickinson, feita por Ana Cristina César. Ao comentar o ensaio “Cinco e meio”, publicado em *Escritos da Inglaterra* (1988), Faleiros afirma que para César a métrica é tida como elemento secundário, pois o que importa para a tradutora são aspectos, no caso das traduções da poesia dickinsoniana, do ritmo vinculado ao tom e a paródia do poema. Esse projeto tradutório, salienta o autor, é importante, uma vez que possibilita outras formas de tradução poética, em oposição a uma abordagem puramente textual.

No quarto capítulo, “Traduzir a rima”, verifica-se uma possibilidade da leitura de poema, especificamente no que tange à rima e aos esquemas rítmicos presentes nos *Caligramas* de Apollinaire, estendendo a discussão aos poemas traduzidos de Mallarmé por Augusto de Campos. No entanto, para tratar de toda a discussão do trabalho de tradução, no que concerne à rima, Faleiros discute primeiro o conceito, a origem e os aspectos da rima em francês e português. Destacam-se nessa primeira discussão a noção de rima relacionada a um “conceito essencialmente sonoro, central na análise da textura fônica” (FALEIROS, 2012, p. 112), as tipologias de rima em francês e português (emparelhadas, alternada e entrelaçadas), assim como a ligação da rima à tonicidade das línguas neolatinas e a descrição da rima nos sistemas francês e português, observando distinções quanto aos aspectos fônico e acentual dessas línguas.

Depois dessas explicitações, Faleiros apresenta a tradução da rima nos *Caligramas* de Apollinaire, com destaque para a tradução do poema “A graça exilada”, na qual conserva o esquema rímico do poema de partida, de forma a verificar as modificações de sua escolha tradutora; antes, porém, faz uma síntese da tradução da rima francesa para o português e da presença da rima em Apollinaire.

No último tópico desse capítulo, Álvaro Faleiros verifica as relações entre tradição e invenção da rima no projeto tradutório de Augusto de Campos, ao traduzir Mallarmé. Ao analisar essa relação, Faleiros comenta a utilização da rima em Mallarmé e depois comenta os vários tipos de rima utilizados por Augusto de Campos e de que forma ele as empreende no seu projeto tradutório do poeta francês. Assim, nesse projeto de tradução, Augusto de Campos “desloca a tradição rímica francesa presente no autor e inventa um Mallarmé mais moderno do que parnasiano, ainda que atento ao aspecto formal” (FALEIROS, 2012, p. 142).

Por fim, em “Traduzir o verso livre”, Faleiros nos apresenta as possibilidades de traduzir o verso livre a partir da análise da tradução de “Le chant d’amour” [“Canto de amor”], de Apollinaire, baseado na abordagem textual, na qual se verifica as relações entre os aspectos sonoro, sintático e semântico da poesia em verso livre. Além desse percurso de análise, verifica-se neste último capítulo a tradução do poema “XXXVI”, de Hilda Hilst, traduzido por Faleiros em meado da década de 1990 e publicado em 1997, numa coedição Brasil-Québec. Considerando esse exemplo tradutório, o autor apresenta uma discussão sobre uma ética do traduzir, ancorada nos pressupostos teóricos de Berman e Meschonnic, com destaques para as devidas distinções a respeito do posicionamento desses dois teóricos franceses.

227

*Traduzir o poema*, então, nos oferece um constante diálogo, significativo, erudito e proveitoso acerca da tradução poética, vinculado a uma abordagem textual e suas devidas implicações tradutórias, recorrendo sempre à análise histórica da poesia e da tradução. Este livro, por fim, nos fornece um guia de leitura em trânsito de poesia e de tradução, estruturado pelo movimento do ato de traduzir, deixando, porém, a obra inconclusa, “uma vez que traduzir será sempre o gesto de um sujeito que recoloca tessituras em movimento” (FALEIROS, 2012, p. 13).

---

<sup>1</sup> Currículo Lattes em: <<http://lattes.cnpq.br/2828176181223711>>.