A TRADUÇÃO E A CRÍTICA DE POESIA

Vivian Gomes de Almeida

Vivian Gomes de Almeida

A TRADUÇÃO E A CRÍTICA DE POESIA

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.

JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
JULHO DE 2007

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

Profa. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira

Prof. Ms. Ana Claudia Peters Salgado

JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
JULHO DE 2007

DEDICATÓRIA

Às crianças, que recebem através das

traduções um mundo de sonhos e fantasias.

AGRADECIMENTOS

A Deus, toda a honra e toda a glória, eternamente. Agradeço por me permitir alcançar mais essa vitória.

À Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira, por me levar a superar minhas dificuldades e limitações, e me incentivar a cada momento durante o período de orientação.

À Banca Examinadora, por aceitar tão prontamente o convite. É uma honra para mim a sua presença e a sua atenção.

Aos meus pais, por terem me dado o dom mais precioso: a vida. Pelo amor, pelo carinho e pela dedicação. Pelo cansaço e preocupações que foram sentidos e compartilhados por vocês. Obrigada pela lição de amor que me ensinaram durante toda a minha vida.

Aos amigos e colegas, pelo apoio, pelo carinho e pelas experiências que vivemos juntos.

Aos funcionários, pelos sorrisos e pelas conversas trocadas. Vocês são verdadeiros lutadores.

Quando são verdadeiramente criadores, [os textos poéticos] revelam uma visão intuitiva e crítica das realidades enfocadas. E uma vez que a intuição e a consciência crítica dos mais novos precisam ser estimuladas, nada melhor do que a Literatura para servir de alimento e orientação.

(Nelly Novaes Coelho, *A Literatura Infantil*, 1982, p. 170)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

CAPÍTULO 1 - BREVE PANORAMA DA POESIA INFANTIL E SUA TRADUÇÃO NA GRÃ-BRETANHA E NO BRASIL **11**

CAPÍTULO 2 - PADRÕES DE VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA E PORTUGUESA QUANTO À MÉTRICA, À RIMA E AO RITMO **17**

2. 1. VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA **18**

2. 1. 1. **Metrificação** **18**
2. 1. 2. **Rima** **19**
2. 1. 3. **Ritmo** **20**

2. 2. VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA **20**

2. 2. 1. **Metrificação** **20**
2. 2. 1. 1. Tipos de Metro **21**
2. 2. 2. **Rima** **23**
2. 2. 3. **Ritmo** **24**

CAPÍTULO 3 - TRADUÇÕES DE POEMAS DAS IRMÃS KEARY EM LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DE TEORIZAÇÕES DE MÁRIO LARANJEIRA E PAULO HENRIQUES BRITTO **25**

3. 1. OS PROFESSORES-TRADUTORES **26**

3. 2. TRADUÇÕES DE POEMAS DAS IRMÃS KEARY EM LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DE TEORIZAÇÕES DE LARANJEIRA E BRITTO **31**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **42**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **45**

INTRODUÇÃO

O estudo da tradução de poesia enfrenta dificuldades pela complexidade de sua própria natureza. O preconceito gerado em torno da possibilidade de realização de tal tarefa acaba por atemorizar o tradutor iniciante, levando-o a acreditar em uma impossibilidade natural. Diante disso, esta monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora tem por finalidade discutir questões de ordens teórica e prática vinculadas à tradução de poesia, tomando como parâmetros colocações feitas por Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto, ambos tradutores, poetas e professores de tradução. Por terem essa tripla inserção, é possível extrair de seus trabalhos uma abordagem mais didática para a tarefa da tradução de poesia, o que, esperamos, poderá vir a servir de motivação para os aprendizes. A aplicabilidade das questões teóricas colocadas será verificada em textos de poesia infanto-juvenil que foram alvo de tradução por parte de alunos do curso de Bacharelado em Letras – Ênfase em Tradução – Inglês, da turma de 2005.

A discussão dessas diferentes opções feitas a partir das reflexões sobre a tarefa da tradução de poesia apresentadas por Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto, como será visto ao longo do trabalho, comprovam pontos importantes do processo tradutório mencionados por Haroldo de Campos. Em “Da Tradução como Criação e como Crítica” (1992), Campos apresenta uma proposta de solução para o “problema da tradução criativa” (p. 46). Segundo ele, o trabalho em equipe, com “lingüistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida” (p. 46), teria como resultado um “labor de tradução competente como tal e válido como arte” (p. 47). Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto reúnem em si as características apontadas por Campos, o que os torna fontes preciosas para o estudo, a análise e a crítica de tradução de poesia. Ao mesmo tempo, a prática da tradução poética em equipe, realizada em sala de aula e sob a supervisão de um professor, pode ser uma forma eficaz de treinamento de futuros tradutores, para

quem, desse modo, a tradução poética passaria a ser vista com menos preconceito e mais prazer.

Assim sendo, no primeiro capítulo desta monografia, traçaremos um breve panorama da literatura infanto-juvenil na Grã-Bretanha, em cuja tradição se inserem os poemas selecionados para análise, escritos pelas irmãs Annie, Eliza e Maud Keary e publicados em 1914. Faremos, também, um relato do surgimento da literatura infanto-juvenil no Brasil e de sua tradução nesse contexto. O capítulo seguinte será dedicado a um estudo dos padrões de versificação em línguas inglesa e portuguesa do Brasil. No capítulo final, situaremos Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto nos cenários do ensino, da prática e da teorização da tradução poética no Brasil, trazendo à tona as traduções dos poemas das irmãs Keary feitas para o português por alunos do referido curso de bacharelado. Nesse processo de avaliação e crítica, novas sugestões de tradução serão oferecidas, sem que se perca de vista as técnicas e os procedimentos de tradução e de crítica de poesia recomendados pelos tradutores-professores.

CAPÍTULO 1

BREVE PANORAMA DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL E SUA TRADUÇÃO NA GRÃ-BRETANHA E NO BRASIL

A consciência cultural é o principal meio pelo qual o sujeito se desenvolve e se realiza de forma integral, de acordo com Nelly Novaes Coelho em *A Literatura Infantil* (1982). Assim, a literatura funciona como um modo "de dar forma e de divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade ou uma civilização" (p. 3). A literatura infantil, além de divertir os seus leitores, os leva "de maneira lúdica, fácil, a perceberem e interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia" (p. 3).

Na Inglaterra, a literatura infantil se desenvolveu a partir da Revolução Industrial no século XVIII, que gerou um incentivo à família e, por conseqüência, à criança. Com isso, surgem o livro infantil, os brinquedos e os ramos da ciência como a psicologia infantil e a pediatria.

Nesse mesmo século, um bom número de versos especificamente para crianças foi escrito por Isaac Watts, Christopher Smart e William Roscoe. São também exemplos de poetas da literatura infantil inglesa Christina Rossetti, Robert Louis Stevenson, T.S. Eliot e Lewis Carroll.

Contemporâneos das irmãs Keary, Kipling, Lewis Carroll e James Barrie ficaram conhecidos mundialmente através do sucesso de seus livros para crianças. Segundo Coelho, Rudyard Kipling foi um vitoriano convicto, que colocou sua palavra a serviço da coroa inglesa, sendo chamado de "poeta do Império" (p. 290). Os temas de seus livros são a crueldade da vida e da natureza, e os valores do homem civilizado. O livro mais conhecido é *Mogli, O Menino Lobo* (1895), que foi adaptado por Monteiro Lobato em 1933. Kipling, segundo Elizamari Rodrigues Becker (2006), era um autor que agradava ao gosto de Lobato "de tal forma que o influenciou grandemente no desenvolvimento de seu próprio estilo de escrever, bem como na escolha de alguns de seus temas e na construção da ambientação de seus contos" (p. 92). A tradução de

Mogli difundiu o livro de Kipling entre o público infanto-juvenil no Brasil e “tornou-se uma das traduções mais consagradas de Monteiro Lobato” (BECKER, 2006, p. 131).

Lewis Carroll também viveu durante o reinado da Rainha Vitória. Começou suas atividades como escritor em 1855, publicando poemas e contos na revista *Comic Times*. Sua grande obra foi *Alice no País das Maravilhas* (1862). Há várias traduções deste livro para a língua portuguesa do Brasil. Duas delas, uma realizada por Maria Luiza X. de A. Borges e outra por Rosaura Eichenberg, foram objetos da monografia de conclusão de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução - Inglês, realizada em 2004 por Adriana Maria Soares da Cunha e intitulada *A Tradução da Comicidade Lingüística em Alice’s Adventures in Wonderland*, que buscou analisar as traduções das ocorrências de comicidade em capítulos do livro.

James M. Barrie, por sua vez, começou a escrever em 1887, e apesar de seus muitos romances e peças teatrais, a criação de *Peter Pan* em 1896 foi a causa de sua consagração. Esse livro foi traduzido em vários países, inclusive no Brasil, onde a sua aceitação foi grande em função, também, da tradução de Monteiro Lobato, que, além disso, o fez participar do *Sítio do Picapau Amarelo* e deu o nome de “pó de pirlimpimpim” ao pó mágico de Peter Pan (COELHO, 1982, p. 319).

As irmãs Keary fazem parte, portanto, de uma forte tradição de literatura infantil no contexto de língua inglesa britânica, sendo, nesse cenário, também importante mencionar os irmãos Charles e Mary Lamb, que adaptaram as peças dramáticas de Shakespeare para esse público, publicando-as em prosa em 1807. De acordo com o prefácio das adaptações, o objetivo era apresentar o estudo de Shakespeare aos jovens leitores, tornando as peças uma leitura fácil para as crianças. Os irmãos Lamb colaboraram em vários livros infantis, porém Charles Lamb teve sua reputação

estabelecida com seus ensaios, sendo *Essays of Elia* (London Magazine, 1820-25) os mais famosos.

O número de publicações para crianças aumentou em toda a Europa no século XIX, tendo como conseqüência um maior volume de traduções e adaptações. Alguns exemplos são os *Fairy Tales*, de Hans Andersen, traduzidos para a língua inglesa em 1846, e os contos dos irmãos Grimm, *Grimm's Household Tales*, traduzidos por Margaret Hunt, em 1884.

De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *Literatura Infantil Brasileira* (1985), a história da literatura brasileira para o público infantil começou no período da Proclamação da República, quando se buscava uma política que favorecesse a classe média. Essa camada da sociedade começou a compor a população das cidades, e essa urbanização, ocorrida entre o fim do século XIX e o início do XX, fez com que diversos públicos fossem formados, propiciando o surgimento da literatura infantil.

Nas duas últimas décadas do século XIX, surgiram, no Brasil, muitas traduções e adaptações de obras infantis. Carlos Jansen traduziu obras como *Contos Seletos das Mil e uma Noites* (1882), *Robinson Crusoé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888) e *D. Quixote de la Mancha* (1901). Figueiredo Pimentel, destacado por Coelho (1982) como o "primeiro intelectual a se preocupar em popularizar o livro, através de edições mais acessíveis" (p. 346), adaptou os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da Avozinha* (1896) e nas *Histórias da Baratinha* (1896).

Essas traduções e adaptações de obras estrangeiras estimularam o surgimento de uma literatura infantil nacional. Intelectuais, jornalistas e professores começaram a produzir livros infantis. Segundo Coelho, a reação começou com as "leituras escolares": "os livros de leitura [...] foram no Brasil a primeira manifestação consciente da

produção de uma leitura específica para crianças" (p. 341). Monteiro Lobato, um dos mais importantes escritores de literatura infantil no Brasil, começou a se envolver com as Letras desde a adolescência. De acordo com Coelho, ele sempre esteve "preocupado

com a renovação da literatura brasileira, com a *linguagem brasileira na literatura*" (p. 354). Começou a traduzir motivado pela falta de textos interessantes para as crianças brasileiras, e seus livros foram influenciados pelas diversas traduções que fez, pois incluía neles elementos da cultura estrangeira. Coelho afirma que, "tal como Lewis Carroll, com *Alice no País das Maravilhas*, na Inglaterra de cinqüenta anos antes, Monteiro Lobato o faz no Brasil: mistura o Real e o Maravilhoso em uma só realidade" (p. 356).

Segundo Lajolo e Zilberman (1985), a poesia infantil no século XX foi inicialmente marcada por uma função pedagógica, educadora, e o poema para crianças era um veículo de conselhos, ensinamentos e normas. Havia uma crença no poder comunicativo e na força persuasória dos poemas, que passavam valores tradicionais em versos formalmente rígidos. De acordo com Coelho, a literatura infantil é "um produto destinado às crianças, que em suas origens nasceu destinado aos adultos" (p. 19). O que causou essa transformação foi principalmente a popularidade e a exemplaridade: "todas as [obras] que se haviam transformado em 'clássicos' da literatura infantil, nasceram no meio popular (ou em meio culto e depois se popularizaram em adaptações)" (p. 20). Também tinham o objetivo de transmitir "determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo comportamento de cada indivíduo" (p. 20). Assim, essas obras se apresentavam não somente como um fenômeno literário, mas como um "veículo de idéias ou padrões de comportamento" (p. 40). Henriqueta Lisboa publicou em 1943 *O Menino Poeta*, que segue os moldes da década, tendo como tema a infância "do ponto de vista do adulto" (p. 165). Apesar de terem um caráter

lúdico, a “seriedade adulta permanece ali patente com sua lição como era exigência da época” (p. 165). Lentamente, essa tradição didática foi sendo abandonada, e, a partir dos anos 60, a poesia infantil tematiza o cotidiano da criança.

Cecília Meirelles exerce ainda hoje um grande fascínio, pois seus poemas para crianças mantêm, segundo Coelho, “a pureza do olhar-criança e a capacidade sempre renovada de se encantar com as coisas simples do mundo” (p. 155). Seus textos de *Ou Isto Ou Aquilo* (1964) oferecem uma “brincadeira sonora, dinâmica e colorida” (p. 155). Ela usa a redondilha maior, “o metro mais adequado ao gosto infantil e ao popular” (p. 156), como a base para os versos, mas os combina com outros, quebrando a uniformidade tradicional. Assim, “estabelece com graça, colorido e viveza as relações essenciais que devem existir entre o ser humano, a natureza e a poesia. Relações que estão sempre presentes em toda a obra da poeta em tom maior, que foi Cecília Meirelles” (p. 157).

CAPÍTULO 2

PADRÕES DE VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA E PORTUGUESA QUANTO À MÉTRICA, À RIMA E AO RITMO

2. 1. VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA

2. 1. 1. Metrificação

O metro em poesia inglesa é a medida do verso de acordo com a linha, é a organização do ritmo de acordo com sílabas tônicas e átonas. A unidade métrica se chama pé e é composta de uma sílaba tônica (/) e uma ou mais sílabas átonas (-). Existem os ***pés binários*** e os ***ternários***. Dentro dessa divisão, encontramos quatro pés básicos e quatro acidentais, conforme apresentado por Paulo Henriques Britto em *Versificação Inglesa* (s.d.).

Os pés básicos binários são o ***jambo***, formado por uma sílaba átona seguida por uma tônica, por exemplo, *began* (- /), e o ***troqueu***, formado por uma sílaba tônica seguida por uma átona, por exemplo *ended* (/ -). Os pés acidentais binários são o ***espondeu***, formado por duas sílabas tônicas, por exemplo, *Dead Sea* (/ /), e o ***pírrico***, formado por duas sílabas átonas, por exemplo, *or if* (- -).

Os pés básicos ternários são o ***anapesto***, formado por duas sílabas átonas seguidas por uma tônica, por exemplo, *understand* (- - /), e o ***dáctilo***, formado por uma sílaba tônica seguida por duas átonas, por exemplo, *beautiful* (/ - -). Os pés acidentais ternários são o ***crético***, formado por uma sílaba tônica seguida por uma sílaba átona e outra tônica, por exemplo, *runaway* (/ - /), e o ***anfíbraco***, formado por uma sílaba átona seguida por uma tônica e outra átona, por exemplo, *romantic* (- / -).

De acordo com o número de pés, os versos podem ser classificados como ***monômetros*** (um pé), ***dímetros*** (dois pés), ***trímetros*** (três pés), ***tetrâmetros*** (quatro pés), ***pentâmetros*** (cinco pés), ***hexâmetros*** ou ***alexandrinos*** (seis pés) ou ***heptâmetros*** (sete pés).

Um verso também pode ser classificado de acordo com o número de pés que o compõe e o tipo de sílabas presentes nesses pés. O verso conhecido como ***pentâmetro***

jâmbico, por exemplo, é composto por cinco pés, sendo que cada um deles é formado por uma sílaba átona seguida por outra sílaba tônica. O trecho de William Shakespeare abaixo foi retirado de *Versificação Inglesa*, de Paulo Henriques Britto (inédito)[1]:

- / - / - / - / - /
He jests at scars, that never felt a wound.
- / - / - / - / - /
But, soft! what light through yonder window breaks?

Outros tipos de versos classificados dessa forma são o ***tetrâmetro trocaico***, o ***trímetro jâmbico***, o ***tetrâmetro anapéstico***, etc.

2. 1. 2. Rima

Duas palavras rimam quando as sílabas tônicas principais e alguma consoante que pode segui-las coincidem, mas a consoante ou as consoantes iniciais são diferentes. Como exemplo, temos no/so, can/ban, long/song.

Em língua inglesa, podemos ter dois tipos de rimas: as ***rimas finais*** e as ***rimas internas***. As rimas finais são palavras que rimam no final dos versos. As rimas internas são palavras que rimam dentro de um verso, geralmente uma palavra no meio com uma no final do verso.

As rimas finais são classificadas em oito tipos. Uma rima é ***perfeita*** (perfect) quando possui sons vocálicos idênticos precedidos de sons consonantais diferentes, por exemplo, see/me. É ***imperfeita*** (*imperfect*) se tiver os sons vocálicos idênticos seguidos por sons consonantais diferentes, por exemplo, thine/time. A ***rima visual*** (*eye*) ocorre quando uma rima parece verdadeira, mas soa diferente, por exemplo, blood/good. Uma rima é ***idêntica*** (*identical*) se houver uma combinação sonora idêntica de consoante vogal consoante, por exemplo, move/remove. É ***suspendida*** (*suspended*) quando sons

[1] Os exemplos que se seguem foram retirados do mesmo material, produzido por Paulo Henriques Britto para aulas de cursos de Pós-Gradução da PUC-Rio.

vocálicos diferentes são seguidos por sons consonantais idênticos, por exemplo, thing/along. É ***inclinada*** (*slant*) quando sons vocálicos aproximados são seguidos por sons consonantais idênticos, por exemplo, room/glum. A ***rima masculina*** ocorre na última sílaba tônica, por exemplo, interrupt/abrupt, e a ***feminina*** se dá em sons vocálicos em sílabas tônicas seguidas por sílabas átonas idênticas, por exemplo, daily/ gaily.

2. 1. 3. Ritmo

Segundo *What is Poetry?*, material preparado para a disciplina Literatura Inglesa I pela professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Ana Claudia Peters Salgado (2005), o ritmo pode ser ***regular***, quando consiste da repetição de um só tipo de pé, e ***irregular***, quando há variação do pé. Para definir o caráter de um verso devemos prestar atenção ao tipo básico de pé usado. Uma substituição não altera o caráter, pois a poesia inglesa tende à irregularidade. As irregularidades quebram a monotonia, criam pausas internas e determinam unidades de significação.

2. 2. VERSIFICAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Esta parte do trabalho consiste, basicamente, da reunião de informações extraídas do texto intitulado *Introdução aos Estudos Literários*, capturado há alguns anos da Internet, sobre o qual, infelizmente, não temos referências mais completas.

2. 2. 1. Metrificação

Os versos, na língua portuguesa, são linhas que possuem um determinado número de sílabas. Esses versos recebem o nome de metros. A contagem de sílabas não

é gramatical, mas de acordo com os grupos sonoros percebidos pelo ouvido. Os versos podem ser ***agudos***, ***graves*** ou ***esdrúxulos***. Os versos agudos terminam com uma palavra oxítona, os graves, com uma paroxítona e os esdrúxulos, com uma proparoxítona. As sílabas átonas posteriores à última tônica do verso são desprezadas na contagem. A segunda estrofe do poema "O Escândalo da Rosa", de Vinícius de Moraes, ilustra essa classificação:

Que anjo ou que pássaro
Roubou tua cor
Que ventos passaram
Sobre o teu pudor
esdrúxulo
agudo
grave
agudo

2. 2. 1 . 1. Tipos de metro

Apresentamos a seguir os versos mais freqüentes na língua portuguesa. O ***pentassílabo*** ou ***redondilho menor***, composto por de cinco sílabas e preferido da poesia popular, mas também apreciado na poesia culta. Como exemplo, um fragmento de José de Anchieta:

Vinde mui depressa
Ajudar o povo,
pois com vossa vinda
lhe dais lume novo.

O ***hexassílabo*** possui seis sílabas. Como exemplo, um trecho de Fernando Pessoa:

Amor te chega cedo,
Pois breve é toda vida

O ***heptasílabo*** ou ***redondilho maior*** possui sete sílabas. É um dos mais praticados, preferido da poesia popular ou nela inspirado. Um fragmento de Gilberto Gil e João Augusto ilustra esse tipo de verso:

Meu povo preste atenção
na roda que eu te fiz

O ***octassílabo*** possui oito sílabas. Até o século XIX era raro na literatura portuguesa e brasileira, mas vem sendo mais praticado desde então. O poema "Futebol Brasileiro Evocado da Europa", de João Cabral de Melo Neto, serve como exemplo desse metro:

A bola não é a inimiga
como o touro, numa corrida

O ***eneassílabo*** possui nove sílabas, com pausas na 3ª e 6ª sílabas, o que dá ao verso um ritmo palpitante. Para exemplificar, vemos um trecho de Gonçalves Dias:

Tu choraste em presença da morte?
Em presença da morte choraste?

O ***decassílabo*** ou ***italiano*** possui dez sílabas. É o verso preferido dos poetas nas composições de assunto heróico, também usado na poesia lírica. Com pausa na 6ª e 10ª sílabas, recebe o nome de verso ***heróico***, e com pausas na 4ª, 8ª e 10ª sílabas, recebe o nome de *verso* ***sáfico***. Para ilustrar o verso heróico, temos um trecho de Camões:

Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente

Como exemplo de verso sáfico, tem-se o seguinte trecho de Augusto dos Anjos:

Meu coração tem catedrais imensas,
templos de priscas e longínquas datas

O ***hendecassílabo***, também chamado de ***arte maior***, possui onze sílabas. Com pausas na 2ª, 5ª e 8ª sílabas, tem um ritmo marcante, de forte poder sugestivo. Como exemplo, um trecho de Gonçalves Dias:

São rudes, severos, sedentos de glória.
Já prélios incitam, já cantam vitória

O verso ***alexandrino*** possui doze sílabas, com pausa obrigatória na 6ª sílaba. Os poetas parnasianos foram os que mais o cultivaram. Temos um fragmento de Olavo Bilac como exemplo:

Quando a primeira vez a harmonia secreta
De uma lira acordou, gemendo, a terra inteira,

O ***verso livre*** é aquele que não possui medida silábica fixa. O fragmento de "Procura da Poesia", de Carlos Drummond de Andrade serve como exemplo desse verso:

Não faça versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático, não aquece nem ilumina.

Os versos podem ter, todos, o mesmo número de sílabas poéticas, sendo chamados de versos ***isométricos***. Quando o poema apresenta versos com mais de uma medida silábica, os versos são chamados de ***polimétricos***.

2. 2. 2. Rima

Rima é a concordância sonora entre palavras ou expressões, a partir das últimas vogais tônicas. As rimas podem ser classificadas de diversas formas. Conforme a acentuação, elas podem ser ***esdrúxulas***, quando ocorrem entre proparoxítonas, como amoníaco / zodíaco, ***graves***, quando ocorrem entre paroxítonas, como agreste / veste, e

agudas, quando ocorrem entre oxítonas, como fez / inglês. Conforme a extensão, elas podem ser ***consoantes***, quando possuem paridade sonora total, como nos exemplos acima, e ***toantes***, quando possuem paridade sonora parcial, por exemplo, bela / fera (somente os sons vocálicos coincidem).

Conforme o vocabulário, as rimas podem ser ***pobres***, quando acontecem entre duas palavras da mesma classe gramatical (substantivo com substantivo, verbo com verbo etc.), como em amoníaco /zodíaco, e ***ricas***, quando entre duas palavras de classes gramaticais diferentes, como em agreste / veste.

Conforme a disposição, as rimas podem ser ***internas***, quando ocorrem em palavras no mesmo verso ou quando a palavra final de um verso rima com a expressão inicial do seguinte, ou no meio de versos diferentes; ***emparelhadas***, quando versos sucessivos são rimados dois a dois; ***cruzadas***, quando se alternam em um quarteto, o primeiro verso rima com o terceiro e o segundo rima com o quarto, e ***enlaçadas***, quando o primeiro verso rima com o quarto, e o segundo com o terceiro me parelha.

Os versos sem rima final são chamados de versos ***brancos*** ou ***soltos***.

2. 2. 3 Ritmo

O ritmo de um poema é dado pela seqüência de sílabas tônicas, sílabas átonas e pausas em um verso. Essa seqüência é chamada de cadência. Assim, o ritmo do poema é um sistema de cadências.

CAPÍTULO 3

TRADUÇÕES DE POEMAS DAS IRMÃS KEARY EM LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DE TEORIZAÇÕES DE MÁRIO LARANJEIRA E PAULO HENRIQUES BRITTO

Neste capítulo final, os pensamentos de Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto serão utilizados para uma reflexão acerca da tarefa da tradução poética. Os procedimentos por eles recomendados fornecem uma visão mais didática desta tarefa, pois, como mencionamos na introdução a este trabalho, ambos são tradutores, professores de tradução e poetas.

Em seguida, apresentaremos um panorama da carreira dos professores-tradutores nos cenários do ensino, da prática e da teorização da tradução poética no Brasil. Falaremos dos cursos feitos, desde a graduação até o doutorado, e dos estágios realizados na área da linguagem. Também veremos as ocupações em cadeiras de cursos de graduação e pós-graduação em estudos da linguagem e tradução, assim como as principais obras poéticas traduzidas e produzidas, e os prêmios recebidos.

Finalmente, analisaremos as traduções dos poemas infantis selecionados, sem perder de vista as técnicas e as recomendações acerca da tradução e de crítica de poesia de Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto.

3. 1. OS PROFESSORES-TRADUTORES

Mário Laranjeira é graduado em Letras, com Bacharelado e Licenciatura em Letras Neolatinas pela Universidade de São Paulo (1956-1959). De 1960 a 1961, fez o curso de pós-graduação em Letras na USP. Recebeu o título de Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo, em 1972, com a defesa da dissertação “Estrutura da Linguagem Poética em François Villon”. Em 1989, concluiu na USP o Doutorado em Letras, com a apresentação da tese “Do Sentido à Significância: em Busca de uma Poética da Tradução”. Fez estágios de pesquisa em Tradução Literária e Poética no Collège International des Traducteurs Littéraires em Arles, França, em 1990, 1992, 1995, 1998 e 1999.

Laranjeira atuou como docente na USP, lecionando em seus cursos de graduação, de extensão e de pós-graduação, de 1960 a 1994. De 1979 a 2001, ministrou, junto ao Departamento de Letras Modernas dessa instituição numerosos cursos de especialização, aperfeiçoamento, atualização e pós-graduação nas áreas de Teoria da Tradução, Tradução Literária e Poética, e Lingüística Contrastiva. Também atuou nas Faculdades Oswaldo Cruz, São Paulo, como professor titular de Língua e Literatura Francesas (1969/1984), de Língua Portuguesa (1976/1984) e nos cursos de Especialização em Tradução (que organizou e ministrou) (1970/1974). Além disso, lecionou Lingüística no curso de Graduação em Letras e Tradução do Centro Universitário UNIBERO de 2000 a 2003. Ministrou cursos em outras instituições, como a Universidade Federal da Bahia, a Universidade Federal de Minas Gerais e a Universidade Paul Valéry, de Montpellier, França.

Sua carreira como tradutor foi iniciada em 1982, tendo cerca de 40 traduções publicadas. Na área literária, os principais autores traduzidos são Yves Bonnefoy, La Fontaine, Pierre Michon e Blaise Pascal. A tradução de *Les Pensées* (*Pensamentos*) deste último autor recebeu o Prêmio Paulo Rónai, outorgado pela Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura em 2001.

O quadro a seguir contém informações sobre as obras poéticas traduzidas por Laranjeira:

AUTOR	TÍTULO	ANO	EDITORA
Anne Delbet	*Camille Claudel, uma Mulher*	1988	Martins Fontes
Yves Bonnefoy	*Yves Bonnefoy – Obra Poética*	1998	Editora Iluminuras (FAPESP)
Blaise Pascal	*Pensamentos*	2001	Martins Fontes
Vários	*Poetas Franceses da Renascença*	2004	Martins Fontes
Pierre Michon	*Vidas Minúsculas*	2004	Editora Estação Liberdade
La Fontaine	*Fábulas de La Fontaine*	2005	Editora Estação Liberdade
Vários	*Poetas Franceses do Classicismo*	2006	Martins Fontes
Francesco Paolo Adorno	*Pascal*	2006	Editora Estação Liberdade

Quadro 1: Obras poéticas traduzidas por Mário Laranjeira

Como escritor, Laranjeira recebeu em 1997 o Prêmio JABUTI, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro pela publicação de *Poetas de França Hoje* – 1945-1995 (São Paulo: Edusp, Fapesp, 1996). Também recebeu os prêmios Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres em 1970, e Officier de Palmes Académiques em 1978, ambos outorgados pelo governo da França.

Listamos abaixo os artigos sobre tradução escritos por Laranjeira:

TÍTULO	ANO	REVISTA/EDITORA
A Tradução Poética: Teoria e Prática	1990	Trabalhos de Lingüística Aplicada, nº 16, Unicamp
Crítica da Tradução	1990	Anais do IV Encontro Nacional de Tradutores: a Tradução, Alvos e Ferramentas, USP
O Roubo das Fagulhas: Poesia Francesa Atual e Tradução	1995	Parcours/Percursos – Poetas Franceses. USP
Sens et signifiance dans la traduction poétique	1996	Méta, vol. 41, Les Presses de l'Université de Montréal (Canadá)
Reescrevendo Pierre Reverdy	1997	Cadernos de Literatura em Tradução, nº 2
A Tradução Literária	1998	Miscelânia

Quadro 2: Artigos a respeito de tradução produzidos por Mário Laranjeira

Paulo Fernando Henriques Britto, por sua vez, é graduado em Letras, com licenciatura em Língua Inglesa e Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1975-1978). De 1979 a 1982 fez o curso de mestrado em Língua Portuguesa na mesma instituição. Recebeu o título de Notório Saber por unanimidade, em 28 de agosto de 2002, pela Comissão Central de Carreira Docente da PUC-Rio.

Atua como docente também na PUC-Rio, lecionando na graduação e na pós-graduação *lato* e *stricto sensu*. Na graduação, atua nas áreas de Língua Inglesa, Língua Portuguesa, Tradução (teoria e prática), e Formação do Escritor. Na pós-graduação *lato sensu* – Especialização em Tradução – atua na área de tradução literária, especialmente de poesia. No Mestrado em Tradução, leciona Tradução Poética. Ministrou cursos esporádicos na área de tradução literária na Universidade Federal do Paraná, na Universidade de São Paulo, na Universidade Federal de Santa Catarina, na Universidade Estadual Paulista e na Universidade Federal do Sergipe.

Sua carreira de tradutor foi iniciada em 1974. No momento, tem mais de 180 traduções publicadas. Na área literária, os principais autores traduzidos são Philip Roth, Frank O'Hara, William Faulkner, Elizabeth Bishop, Emily Dickinson, John Donne, Henry James, Charles Dickens, Stephen Crane, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Lord Byron e E.L. Doctorow. A tradução de *A Mecânica das Águas*, deste último, recebeu o Prêmio Rónai na categoria Tradução de Autores Estrangeiros para o português, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional, em 20 de dezembro de 1995.

O quadro abaixo contém informações sobre as obras poéticas traduzidas da língua inglesa por Britto:

AUTOR	TÍTULO	ANO	REVISTA/EDITORA
O'Hara, Frank	Dois poemas ("Meu coração" e "A meu pai morto")	2005	Jandira 2
Bishop, Elizabeth	*O iceberg imaginário e outros poemas*	2001	Companhia das Letras
Bishop, Elizabeth	*Poemas do Brasil*	1999	Companhia das Letras
Dickinson, Emily	*Cinco poemas*	1999	Inimigo Rumor 6
O'Hara, Frank	*Quatro poemas*	1999	Inimigo Rumor 7
Donne, John	*Quatro sonetos sacros*	1998	Inimigo Rumor 4
Bishop, Elizabeth	"O ladrão da Babilônia"	1997	Estudos Avançados (USP)
Donne, John	"Soneto Sacro XIV"	1988	Verve

Quadro 3: Obras poéticas traduzidas da Língua Inglesa por Paulo Henriques Britto

Britto também produziu material crítico a respeito de poesia, como pode ser visto através do quadro abaixo:

TÍTULO	ANO	REVISTA/EDITORA
"Traduzir Thomas Pynchon"	2005	Novos Estudos CEBRAP
Resenha de *Atlantic poets: Fernando Pessoa's turn in Anglo-American modernism*, de Irene Ramalho Santos	2004	Wallace Stevens Journal (EUA)
"A questão da métrica"	2002	Poesia: horizonte e presença
"Elizabeth Bishop as cultural intermediary"	2001	Portuguese Literary & Cultural Studies 4/5 (EUA)
"A poesia não se divide em compartimentos estanques"	2000	Babel 3
"Tradução e criação"	1999	Cadernos de Tradução (UFSC) IV
"What Maisie knew: translating James's late style"	1997	Cadernos de Tradução (UFSC) II

Quadro 4: Material crítico sobre poesia produzido por Paulo Henriques Britto

Como escritor, Britto recebeu vários prêmios. Sua obra poética *Macau* recebeu o primeiro lugar do Prêmio Portugal Telecom e o Prêmio Alceu Amoroso Lima em 2004. Outra obra poética, *Trovar Claro*, recebeu o Prêmio Alphonsus de Guimaraens na categoria Poesia, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional em 1997. O conto "Paraísos Artificiais" foi o segundo lugar do Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas em 2005, e finalista do 1º Prêmio BRAVO Prime de Cultura na categoria Literatura.

3. 2. TRADUÇÕES DE POEMAS DAS IRMÃS KEARY EM LÍNGUA PORTUGUESA À LUZ DE TEORIZAÇÕES DE LARANJEIRA E BRITTO

Em *Poética da Tradução* (1993), Mário Laranjeira apresenta uma reflexão acerca dos problemas da tradução poética. O autor mostra que a tradução de poesia não pode ser simplesmente uma recriação livre e ter uma relação intertextual com o original. A recriação do poema na língua de chegada deve buscar a obtenção de um sentido poético, de uma "significância", uma produção de sentidos semelhante no poema traduzido.

No texto poético, tudo o que o caracteriza como tal – o material sintático, semântico e fônico – faz parte da mensagem. Portanto, o poema de partida deve ser trabalhado na tradução de maneira que produza um efeito semelhante no poema de chegada. Não há, pois, separação entre fundo e forma.

Assim como Laranjeira, Britto, em "Correspondência Formal e Funcional em Tradução Poética" (2005), trabalha com o texto poético em todos os seus níveis, ou seja, semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros. Para ele, não se pode determinar uma diferença entre forma e fundo em poesia: "o que é preciso reconstruir na tradução

poética é uma totalidade textual integrada por sons, significados, imagens e até mesmo a disposição visual de símbolos gráficos sobre o papel” (p. 3). A recriação do texto deve usar os recursos da língua de chegada para produzir, pelo menos em boa parte, o sentido do poema original.

Segundo Britto, há duas espécies de correspondência: a formal e a funcional. A correspondência formal é utilizada para captar na tradução as características estruturais do poema. Examinemos uma tradução do poema *Blackberries*, das autoras citadas, começando com uma análise do texto original.

BLACKBERRIES

_ _ / _ / _ _ /	a		
In the garden strawberries grow,		8	L
_ _ _ /_ _ / /	a		
Where anybody may not go,		8	L
_ / _ _ / _ _ /	b		
But blackberries grow by the road,		8	L
_ / _ / _ / _ /	b		
Where all may get a basket-load;		8	L
_ / _ / _ / _ /	c		
So, little children, take your fill --		8	L
_ / _ / _ / _ /	c		
Then carry homewards what you will.		8	L

Formalmente, o poema tem 6 versos com uma estrutura de rimas bem definida: rimam os versos 1 e 2, 3 e 4, 5 e 6. A fórmula da rima é, pois, aabbcc, com rimas finais perfeitas e masculinas. A estrutura rítmica é menos regular. Temos versos longos (L), compostos de 4 pés binários, predominando o metro jâmbico, significando que os versos tem 8 sílabas. As sílabas átonas estão marcadas pelo símbolo -, e as tônicas por /.

Na tradução do poema, apresentada abaixo, houve a tentativa de preservar os elementos com maior regularidade no original. Assim, o esquema de rimas continua sendo aabbcc, com rima aguda nos dois primeiros versos e grave nos demais. As rimas são consoantes pela sua extensão, emparelhadas e ricas exceto nos dois últimos versos.

O número de sílabas em cada verso foi recriado na tradução, na qual encontramos octassílabos.

AMORAS

Morangos crescem no pomar	a	8	L
Onde ninguém pode chegar	a	8	L
Mas amoras crescem na rua	b	8	L
Onde todos pegam a sua	b	8	L
Crianças fiquem à vontade	c	8	L
Levem pra casa em quantidade	c	8	L

Já na correspondência funcional, o que se busca é utilizar uma forma diferente, mas com a mesma função da usada no poema original. *Blackberries* constitui uma *nursery rhyme* (poesia infantil), que utiliza a balada para conotar "singeleza, espontaneidade, naturalidade, e o tradutor pode desejar preservar essas conotações em suas versões" (BRITTO, 2005, p. 2). Buscamos, com o poema apresentado abaixo, realizar uma tradução funcional. Assim, emprestamos ao mesmo uma estrutura de redondilha maior, ou seja, utilizamos versos heptassílabos, um dos mais praticados na língua portuguesa, e que, de acordo com Britto, ao tecer comentários sobre uma tradução por ele feita, "seria talvez uma forma com as conotações desejadas", que captaria "algo da aura de simplicidade do original" (p. 2). Além disso, segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *Literatura Infantil Brasileira* (1985), a tradição de poesia infantil no Brasil utilizou como recursos formais a redondilha, o paralelismo e a rima fácil. Dessa forma, nesta tradução, mantivemos o esquema de rimas do original, porém utilizamos a redondilha maior, verso curto (C) de sete sílabas. As rimas são

agudas nos dois primeiros versos e graves nos demais. Elas são também consoantes, emparelhadas, ricas nos quatro primeiros versos e pobres nos dois últimos.

AMORAS

Morangos dão no pomar	a	7	C
Onde não dá pra chegar,	a	7	C
Amoras crescem na rua,	b	7	C
Todos carregam a sua,	b	7	C
Crianças, comam bastante,	c	7	C
Levem pra casa o restante.	c	7	C

A escolha das correspondências, formais ou funcionais, irá depender de uma avaliação do caso. Britto (2005) propõe que se faça um levantamento dos fatores componentes de um determinado poema: “ao mesmo tempo em que identificamos esses componentes, temos de avaliá-los em termos da contribuição que cada um deles dá ao efeito total do poema” (p. 3). Eles devem ser hierarquizados de acordo com uma maior ou menor contribuição e recriados de modo a encontrar as correspondências para eles na língua de chegada.

Em *Para uma Avaliação mais Objetiva das Traduções de Poesia* (2002), Britto mostra que pode haver uma correspondência mais forte ou mais fraca, dependendo do grau de generalização que aplicamos em determinado elemento do poema. Como exemplo, o autor dá um verso inglês em pentâmetro jâmbico com duas irregularidades:

- / | - / | - / | - - | / /

Quando, em português, traduzimos esse verso em decassílabo jâmbico com as mesmas irregularidades, temos “a acepção mais ‘forte’ da expressão ‘o verso A

corresponde ao verso B’” (p.1). Quanto mais nos afastamos desse elemento do verso, mais enfraquecemos a correspondência, pois aumentamos a generalização na tradução. Se traduzirmos esse mesmo verso em um verso longo, atingimos a acepção mais geral, mais fraca de correspondência, pois “trabalhamos apenas com a noção mais vaga de ‘verso longo’ em oposição a ‘verso curto’” (p. 2). Logo, a noção de perda em tradução poética pode ser melhor compreendida, porque “quanto mais fraca a acepção de correspondência – ou seja, quanto mais alto é o nível de generalidade em que ela se dá – maior a perda” (p. 2).

Na tradução de *Blackberries*, que segue abaixo, o esquema de rimas do poema foi mantido. A rima é aguda nos dois primeiros versos e grave nos demais. São rimas consoantes, ricas (dos quatro primeiro versos) e pobres (dos dois últimos versos). Porém, os versos não têm um número de sílabas regular: o primeiro e o terceiro versos são eneassílabos; o segundo e o quarto são octassílabos; o quinto é um hendecassílabo; e o sexto é um decassílabo. O tradutor usou versos mais longos que o original, mas as escolhas lexicais foram mais próximas do original, utilizando os mesmo substantivos, verbos, e conectivos na mesma ordem em que aparecem. Porém, ele substituiu amoras por ameixas, uma fruta que também é comum, mas que não possui a relação de semelhança que a amora tem com o morango.

AMEIXAS

No jardim onde morangos dão,	a	9	L	Jardim, morangos
Ninguém pode pisar no chão,	a	8	L	Ninguém
Mas ameixas crescem pelas ruas,	b	9	L	Ameixas, crescem, pelas, ruas
Onde todos colhem as suas,	b	8	L	Onde, todos,
Então crianças, peguem o que quiserem,	c	11	L	Então, crianças, peguem
E levem para casa o que puderem.	c	10	L	Levem, para casa

Um exame da estrutura do poema é imprescindível, pois a tradução do poema deve “tentar preservar aqueles elementos que apresentam maior regularidade no original, já que eles serão possivelmente os mais conspícuos na língua original” (BRITTO, 2002, p. 3), ou seja, os mais notáveis.

A seguir, examinaremos outros poemas das autoras escolhidas e analisaremos duas traduções de cada um deles: a primeira que privilegiou o conteúdo e a segunda que se construiu com objetivo oposto, ou seja, o de valorizar a forma. O nosso objetivo, nesse momento, é o de reiterar que a tradução de poesia, até mesmo daquela destinada ao público infanto-juvenil, ou, talvez, principalmente desta, deve-se se pautar pela busca de uma literalidade à forma, como reivindicaram Laranjeira e Britto e como percebeu Nelly Novaes Coelho, em *A Literatura Infantil* (1982), ao dizer que a poesia infantil deve “atuar sobre os seus *sentidos*” (p. 149). De acordo com Coelho, “os elementos básicos a serem manipulados em uma poesia que pretenda falar às crianças devem ser os *sons* e o *ritmo*” (p. 153). O próprio som das palavras deve causar prazer nas crianças, pois elas “percebem, de imediato, nessa linguagem rimada e rítmica, uma linguagem especial que as atrai e diverte, porque no fundo se identifica com um jogo ou uma brincadeira com palavras” (p. 153).

Examinemos, pois, o poema *My Father is Extremely Tall* das autoras inglesas apresentado abaixo.

MY FATHER IS EXTREMELY TALL

_ / _ _ _ / _ / My father is extremely tall	a	8	L
_ _ / _ / _ _ / When he stands upright like a wall -	a	8	L
_ / _ / _ / _ / But I am very short and small.	a	8	L
_ / _ / _ _ _ / Yet I am growing, so they say,	b	8	L
_ / _ / _ / _ / A little taller every day --	b	8	L
_ / _ / _ / _ / It´s not enough to notice it,	c	8	L
_ / _ / _ _ / / Except when dresses will not fit,	c	8	L
_ / / / _ / _ / And Nurse says, “Let it down a bit”	c	8	L

O poema tem oito versos longos, compostos por 4 pés binários, predominando o metro jâmbico. Assim, cada verso possui oito sílabas, com uma estrutura de rimas bem regular: rimam os versos 1, 2 e 3 entre si, os versos 4 e 5, e os versos 6, 7 e 8. Dessa forma, a fórmula da rima é aaabbccc, com rimas perfeitas e masculinas.

Na tradução seguinte, realizada por aluno do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, não houve uma preocupação em preservar os elementos formais. Os versos não têm um número de sílabas regular: são versos livres, pois não há uma medida silábica fixa. O esquema de rimas também não foi mantido. Nos dois primeiros versos, a rima é grave e consoante. No terceiro e quarto versos há uma tentativa de rima toante e grave. O quinto e o sexto versos apresentam rimas consoantes e graves, e os dois últimos versos possuem rimas agudas e toantes. As rimas são ricas. O tradutor aqui preferiu conservar o valor semântico ao valor formal, e fez escolhas lexicais bem próximas ao original.

Meu pai é muito alto	a	6	C
Quando ele fica em pé parece que está de salto—	a	13	L
Mas eu sou muito baixo e pequeno.	b	9	L
Mas ainda assim dizem que estou crescendo	c	11	L
Um pouco maior todo dia—	d	8	L
Não é tanto que alguém perceberia,	d	10	L
Exceto quando a roupa não cabe mais,	e	11	L
E a babá diz: “Abaixa um pouquinho vai!”	e	10	L

Já nessa outra tradução, além de manter a mensagem transmitida pelo texto, também tentamos reproduzir a estrutura formal.

Meu pai é muito, muito alto	a	8	L
Ereto parece de salto	a	8	L
Sou baixa e pequena, ressalto	a	8	L
Estou crescendo com fermento	b	8	L
Pouco a pouco a cada momento...	b	8	L
Ainda não dá pra notar	c	8	L
Só quando a roupa não entrar	c	8	L
E a babá vier arrumar	c	8	L

Nessa tradução, os elementos de maior regularidade no original foram mantidos. O esquema de rimas, aaabbccc, é o mesmo, com rima grave nos cinco primeiros versos, e aguda nos demais. As rimas são consoantes, ricas nos primeiros três versos e pobre nos demais. O número de sílabas em cada verso foi recriado, ou seja, todos possuem oito sílabas. Assim, buscamos uma correspondência formal nessa tradução. Analisemos um outro poema das irmãs Keary e suas traduções:

RESPONSALIBITY

_ / _ / _ / _ / _ / Each thought I think, each little word I say,	a	10	L
_ / _ / _ / _ / _ / Goes traveling outwards far and far away,	a	10	L
_ / _ / _ / _ _ _ / And like a bottle drifting on the sea,	b	10	L
_ / _ _ _ / _ / _ / None know whereat its landing-place will be.	b	10	L

Formalmente, o poema tem 4 versos, e rimam os versos 1 e 2, 3 e 4. A fórmula da rima é, dessa forma, aabb, com rimas perfeitas e masculinas. Possui versos longos, de 5 pés binários, predominando o metro jâmbico, tendo, portanto 10 sílabas cada verso. Em sua tradução, que segue abaixo, o aluno tentou preservar o valor semântico do texto, e fez escolhas lexicais próximas às do original, sem se preocupar em conservar a métrica. Porém, manteve um aspecto formal bastante regular nesse poema: a rima. O esquema de rimas continuou o mesmo, aabb, com rimas pobres e agudas nos dois primeiros versos, e ricas e agudas nos dois últimos. Todas as rimas são consoantes.

Cada pensamento, cada palavra que eu disser	a	14	L
Segue viajando, o mais longe que puder	a	13	L
É como uma garrafa perdida no mar	b	12	L
Ninguém sabe em que ponto vai pousar	b	10	L

Em outra tradução de poema, tentamos novamente realizar uma correspondência formal. O número de sílabas foi mantido, e todos os versos são decassílabos. A rima também foi preservada, com o mesmo esquema: aabb. A rima nos dois primeiros versos é toante, rica e grave. A rima nos dois últimos versos é consoante, rica e aguda.

Cada palavra, cada pensamento,	a	10	L
Viaja para um distante imenso,	a	10	L
Como uma garrafa jogada ao mar,	b	10	L
Ninguém sabe em que lugar vai parar.	b	10	L

Ao analisarmos as traduções de *Blackberries*, *My Father is Extremely Tall* e *Responsability* aqui apresentadas, podemos verificar em cada uma delas as escolhas do tradutor. Em algumas delas, a opção do tradutor foi por uma correspondência formal, com a manutenção dos aspectos estruturais regulares do poema. Em uma delas, optamos por uma correspondência funcional, para que a conotação de simplicidade transmitida pela forma fosse mantida na tradução em uma outra forma correspondente à do original. Já em outros exemplos apresentados, os tradutores-alunos, apesar de terem mantido as

rimas, usaram versos mais longos que o original, com irregularidades no número de sílabas, mas fizeram escolhas lexicais mais próximas às do original, mantendo a mensagem do texto mais completa. Como dito anteriormente, as nossas opções privilegiaram a tradução da forma dos poemas, pois todos apresentaram uma grande regularidade em sua estrutura. O número de sílabas era constante nos versos e os esquemas de rima eram bem marcados. Porém, acreditamos que o sentido do poema também foi mantido, visto que um poema é composto por forma e fundo. Tentamos conservar as imagens dos textos originais, o efeito produzido pelas suas rimas e pelos seus ritmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a literatura é um dos principais modos pelo qual o sujeito desenvolve os valores culturais que fazem parte de uma sociedade. Dessa forma, a literatura infantil tem como objetivo, além de levar diversão aos seus leitores, fazê-los refletirem sobre o mundo que os cerca.

No contexto britânico, vimos que existem grandes obras produzidas para o público infanto-juvenil, entre elas *Mogli, O Menino Lobo* (1895), de Kipling e *Alice no País das Maravilhas* (1862) de Lewis Carroll. Além delas, outras obras de autores europeus foram traduzidas para a língua inglesa durante o século XIX, entre as quais estão os *Fairy Tales*, de Hans Andersen, traduzidos em 1846, e os contos dos irmãos Grimm, *Grimm's Household Tales*, em 1884. As irmãs Keary fazem parte, portanto, de uma forte tradição de literatura infantil.

No Brasil, as obras infantis surgiram no final do século XIX através de traduções e adaptações. Lobato foi, além de escritor, um grande tradutor de literatura infantil, tendo traduzido e adaptado obras de James Barrie, Lewis Carroll e Kipling. As traduções e adaptações de obras estrangeiras estimularam a produção de uma literatura infantil nacional, que conta, entre os que se dedicaram à poesia, com nomes como os de Henriqueta Lisboa e Cecília Meirelles.

A análise dos poemas das irmãs Keary levou em consideração os padrões de versificação tanto em língua inglesa quanto em língua portuguesa, que se diferem quanto à divisão métrica e os esquemas de rima. Embora Haroldo de Campos seja um dos teóricos mais citados quando se trata de abordar a tradução poética, esta monografia não se deteve em seu pensamento acerca desse assunto. No entanto, como pôde ser percebido ao longo do terceiro capítulo, existe uma grande relação entre o pensamento dos dois teóricos escolhidos e o de Haroldo de Campos, que acreditava na existência de

uma relação isomórfica entre os textos poéticos originais e as suas traduções. Pudemos ver que, para Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto, a tradução de poesia não pode ser uma recriação livre, mas deve buscar a obtenção de um sentido poético, de uma "significância" semelhante por meio da reconstrução dos sons, dos significados e das imagens do texto original. As correspondências, formais ou funcionais, irão depender de uma avaliação de cada caso. Um levantamento dos fatores que compõem um determinado poema deve ser feito, e, à medida que esses componentes são identificados, devemos hierarquizá-los de acordo com a contribuição de cada um deles ao poema como um todo, para, finalmente, recriá-los de modo a encontrar as correspondências na língua de chegada.

Assim, as traduções dos poemas das irmãs Keary dedicados à crianças, feitos em sala de aula, e as opções de tradução oferecidas por nós foram submetidas a uma análise, tendo em vista os procedimentos dos professores-tradutores. Este trabalho nos permitiu ver que a realização da atividade tradutória, e, mais especificamente, da tradução poética a partir de uma conscientização teórica permite aos alunos e aos iniciantes uma preparação mais abrangente, que faz com que essa tarefa, antes vista com preconceito, seja mais eficiente e prazerosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Elizamari Rodrigues. *Forças motrizes de uma contística pré-modernista*: O papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato. 2006. – Tese (Doutorado em Estudos de Literatura: Literatura Comparada) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BRAGA, Teófilo. Poética histórica portuguesa. In: COSTA LIMA, *Dicionário de rimas para uso de portugueses e brasileiros*. Nova edição revista e muito ampliada. Porto, Lisboa: Livraria Lello & Irnão, Aillaud & Lellos, s. d., p. 5-36.

BRITTO, Paulo Henriques. *Correspondência formal e funcional em tradução poética*. Palestra. 2005. Mimeo.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo. *As margens da tradução*. Rio, FAPERJ/Caetés/UERJ. 2002. p. 54-69.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: --- *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quiron/Global. 2ª edição. 1982.

CUNHA, Adriana Maria Soares da. *A tradução da comicidade lingüística em Alice's Adventures in Wonderland*. Juiz de Fora: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF. 2004. (Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês).

Keary, Maud. *Enchanted tulips and other verses for children (1914)*: A Machine readable transcription In: http://www.indiana.edu/~letrs/vwwp/keary/tulips.html (capturado em 24 de abril de 2006)

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*: Do sentido à significância. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

SALGADO, Ana Claudia Peters. *What is poetry?*. Material preparado para a disciplina Literatura Inglesa I, do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da UFJF. 1. semestre de 2005.

SAMPSON, George. *The concise Cambridge history of English literature*. Cambridge: University Press. 1959.

Sítios da Internet consultados:

MEMORIAL UNIVERSITY OF NEWFOUNDLAND. Disponível em: http://www.ucs.mun.ca/~wbarker/fairies/grimm. Consultado em 18 jun. 2007.

MR. WILLIAM SHAKESPEARE AND THE INTERNET. Disponível em: http://shakespeare.palomar.edu/lambtales.LAMBTALE.HTM. Consultado em 18 jun. 2007.

THE COLUMBIA ENCYCLOPEDIA. Sixth Edition. 2001-05. Disponível em: http://www.bartleby.com/65/la/Lamb-Cha.html. Consultado em 18 jun. 2007.