

## Tentativa e erros: “Text”, de Carol Ann Duffy, em duas traduções

Telma Franco Diniz\*

**Resumo:** Algumas reflexões sobre tradução poética, a partir de duas tentativas de tradução do poema “Text”, de Carol Ann Duffy, em que procurei seguir critérios preconizados pelos poetas e tradutores brasileiros Paulo Henriques Britto e Alípio Correia de Franca Neto, a saber, rigor na correspondência semântica e demais atributos poéticos como metro, rima, imagens, aliteraões, de sorte que o texto resultante tenha alto grau de semelhança com o texto-matriz, e possa ser reconhecido como tradução “propriamente dita”.

**Palavras-chave:** Tradução poética; correspondência; Paulo Henriques Britto; Alípio Correia de Franca Neto; Carol Ann Duffy.

**Abstract:** Some thoughts on poetic translation derived from two attempts at translating Carol Ann Duffy’s poem “Text”, in which I tried to fulfill the criteria established by Brazilian poets and translators Paulo Henriques Britto and Alípio Correia de Franca Neto, that is, to pursue close correspondence not only in semantics but also in the most relevant formal features, such as meter, rhymes, images, alliteration and so on, so that the resulting text is so closely analogous to the matrix, that one might call it a “translation proper”.

**Keywords:** Poetic translation, correspondence; Paulo Henriques Britto; Alípio Correia de Franca Neto; Carol Ann Duffy.

### Preâmbulo

*"...a lição dos tropeços talvez seja tão importante como a dos êxitos".*

(Boris Schnaiderman)

Dentre os primeiros poemas que li na infância, lembro-me muito bem de “Trocadilho”, cuja ilustração mostrava um elefante embaraçado nos fios de um telefone, no segundo volume da antiga coleção *O mundo da criança* (p. 83):

Precisando telefonar,  
diz o elefante a pensar:  
“Será isto um telefane?”  
Eu posso verificar,  
pode ser um elefone.  
Já sei! É um telefante.

---

\* Tradutora autônoma e mestranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Email: [telmafranco@hotmail.com](mailto:telmafranco@hotmail.com)

Qual nada, é um telefonte.  
Santo Deus! Que confusão!  
Hoje não acerto, não.  
Alô! Aqui fala o elefunque;  
Perdão, quero dizer telefanque.  
Oh! Maçada! É o telefunte.  
Não, senhor! Elefante... Já falei!...  
Uf!!! até que enfim acertei..."

A divertida sequência de trapalhadas construída em versos *nonsense*<sup>1</sup> era um regalo para a menina de pouco mais de seis anos de idade.

Décadas mais tarde redescobri com prazer este e outros poemas que tinham me encantado na infância e adolescência. Porém, embora reconhecíveis em conteúdo e tema, eles eram diversos, pois diferentes eram os ecos internos, a cadência das palavras, as rimas, algumas imagens, a organização, a elocução, o léxico... e a língua em que tinham sido originalmente escritos!

O “Trocadilho” da minha infância, produzido por Helena Pinto Vieira, tinha origem no texto matriz<sup>2</sup> “Eletelephony”, de Laura Elizabeth Richards:

Once there was an elephant,  
who tried to use the telephant –  
No! No! I mean an elephone  
who tried to use the telephone –  
(Dear me! I am not certain quite  
that even now I've got it right.)

Howe'er it was, he got his trunk  
entangled in the telephunk;  
The more he tried to get it free,  
the louder buzzed the telephee –  
(I fear I'd better drop the song  
of elephop and telephong!)

---

<sup>1</sup>No caso, o *nonsense* de “Trocadilho”, de Helena P. Vieira, é semelhante àquele explorado por Edward Lear no seu *A Book of Nonsense*, de 1846, em que o absurdo com frequência surge como brincadeira inteiramente linguística – palavras são inventadas aos borbotões e o jogo se perpetua também nas rimas e aliterações.

<sup>2</sup> ‘Texto matriz’ aqui considerado como ‘original’, ou ‘obra primeva’: a obra “que veio antes e foi semente ou substrato das subsequentes”, sejam estas traduções, adaptações, apropriações. (DINIZ, 2010, p. 118).

É certo que há semelhanças entre “Eletelephony” e “Trocadilho”: o personagem elefante é mantido e as divertidas invencionices de Laura Richards (“telephant”, “elephone”, “telephunk”), em parte responsáveis pela comicidade do texto, são reproduzidas por Helena Vieira. Porém, as trapalhadas linguísticas que no poema de Richards cabiam ao narrador, no poema de Vieira cabem ao personagem elefante. A meu ver, ao deixar o narrador “de escanteio” e alçar o elefante a personagem central da história, Vieira “ganha” seu público leitor pela identificação: as crianças simpatizam com o elefante trapalhão que, assim como elas, também tem dificuldade para pronunciar palavras incomuns. Porém, fora esse ganho, a manobra também causa perdas<sup>3</sup>. Enquanto em “Trocadilho” há apenas um personagem trapalhão, em “Eletelephony” há *dois* personagens trapalhões a despertar a simpatia das crianças: o narrador que se atrapalha com as palavras e que, ciente disso, faz um *mea culpa*: “I fear I’d better drop the song of elephop and telephong”<sup>4</sup>; e o elefante, que se atrapalha com a tromba: “Howe’er it was, he got his trunk entangled in the telephunk; the more he tried to get it free, the louder buzzed the telephee”<sup>5</sup>. No “Trocadilho” de Vieira, o elefante tem consciência do seu erro e também faz um tipo de *mea culpa*: “Santo Deus! Que confusão! Hoje não acerto, não”; mas não há nenhuma menção ao fato de o elefante ter embaraçado a própria tromba ao fio do telefone. Essa omissão é de certa forma compensada pela ilustração que, dialogando com o texto, revela o enrosco do elefante, conforme mencionado no primeiro parágrafo deste artigo. No entanto, as semelhanças são insuficientes para considerar “Trocadilho” uma ‘tradução propriamente dita’ de “Eletelephony”, segundo os critérios de Paulo Henriques Britto e Alípio Correia de Franca Neto. E que critérios seriam esses?

### **Acuristas da tradução poética**

---

<sup>3</sup> “Perdas” e “ganhos” são termos usados por Paulo Henriques Britto e Alípio Correia de Franca Neto ao comentar e refletir sobre sua prática tradutória, como veremos logo mais, no decorrer do texto.

<sup>4</sup> “Melhor esquecer essa ladainha de elefope e telefinha”. [em tradução livre, de minha autoria]

<sup>5</sup> “Tanto faz, pois ele tanto fez que a tromba embarçou-se no telefez; quanto mais tentava livrar-se do enrosco, mais alto tocava o telefesco”. [em tradução livre, de minha autoria]

Paulo Henriques Britto (2011a) recorre a uma equação conceitual para enunciar seu ideal (ou quase ideal) de tradução e fala em “relação de analogia” e “correspondência”: sendo A um poema no idioma  $\alpha$  e B um poema no idioma  $\beta$ , B será uma tradução de A se houver, entre A e B, uma relação de analogia tal que, ao se comparar A e B, seja possível identificar “uma correspondência mais ou menos próxima entre ao menos algumas características importantes de A e de B” (BRITTO, 2011a). Cabe ao próprio tradutor, por meio de leitura rigorosa e atenta, estabelecer a hierarquia dessas “características importantes” antes de se lançar à tradução. Tais características são inerentes a cada poema: enquanto em um poema podem ser as rimas, noutro podem ser as aliterações, ou a melodia, o ritmo, a métrica, a semântica... “ou tudo junto”. (BRITTO, 2011b)

Para Alípio Correia de Franca Neto, um poeta-tradutor pode chegar à poesia até mesmo traduzindo “em prosa um poema rimado e metrificado no original”, mas esse tipo de tradução, segundo ele, estaria mais próximo de uma “apropriação”, que não é o que ele busca ou pratica. Seu ideal é fazer “um tipo de representação tão mimética quanto possível do original.” (FRANCA NETO, 2008a, p. 276).

Nessa busca por “representação mimética” e “correspondência”, Franca Neto e Britto evitam demasiadas liberdades na tradução de conteúdo e forma. Coincidentes em seus pontos de vista, ambos se afastam do modelo poundiano, cristalizado no notório adágio “make it new”<sup>6</sup> (POUND, 1993, p. 264; MILTON, 2010, p. 144), que durante décadas inspirou tradutores a tomar liberdades semânticas para reestruturar o poema em outra língua desde que, é bom lembrar, fosse mantida a fidelidade à forma, e o texto resultante se sustentasse como poema por si mesmo nessa outra língua.

Assim como Franca Neto e Britto, o poeta Michael Hamburger, aclamado tradutor de Hölderlin para o inglês, era um tradutor-poeta meticuloso, que produzia traduções miméticas e evitava liberdades semânticas. Ao contrapô-lo a Ezra Pound, o também poeta e tradutor Peter Dale (1998, p. 39) o inscreveu na tradição de “acuristas”<sup>7</sup>, que se esmeram na reprodução de detalhes semânticos e da melodia de cada verso. Sobre Michael Hamburger, Franca Neto (2007, p. 452) também disse se

---

<sup>6</sup> Slogan do “Canto LIII”: “Tching prayed on the mountain and/ wrote MAKE IT NEW/ on his bath tub/ Day by day make it new” (*The Cantos of Ezra Pound*, publicado pela primeira vez em 1934; )

<sup>7</sup> “[...] compared to Pound you were all what might be indicated as in the tradition of ‘literal/ry accurists’.” (DALE, 1998, p. 39)

tratar de um tradutor que mantinha distância das “técnicas poundianas, rejeitando-lhes as liberdades semânticas”, preferindo, por outro lado, as abordagens “mais ‘literais’, formais e eruditas”. Pelo exposto, acredito que os brasileiros Britto e Franca Neto também se inserem na tradição de abordagem acurista, que busca a tradução poética talhada o mais rente possível, como fica evidente em suas declarações a seguir:

Quando, numa tradução poética, percebo que um ou outro verso não faz jus ao original, prefiro engavetá-la. (FRANCA NETO, 2008b)  
Às vezes, a melhor homenagem que um tradutor pode fazer a um poema é deixar de traduzi-lo<sup>8</sup>. (BRITTO, 2001a).

O próprio Britto (2006, p. 64), porém, relativiza a última afirmação ao admitir que “em tradução temos sempre de nos contentar em atingir apenas em parte a meta almejada”. O relativo, no entanto, jamais abole o absoluto. A meta continua e é necessário persegui-la. Afinal, ainda segundo Britto (2007, p. 8), se a impossibilidade de atingir uma meta for tomada ao pé da letra, qualquer empreendimento humano ficará inviabilizado: “Se a meta de se conservar sempre saudável é inatingível, já que todos nós estamos fadados a adoecer e morrer em algum momento, devemos concluir que cuidar da saúde é inútil?”

### **Sobre as abordagens**

Franca Neto não acha que existam regras sobre como traduzir um texto poético, nem tampouco uma matemática inflexível no processo de escolha do metro na língua de chegada. Porém, em sua busca pela representação mimética, ele considera que “a escolha de um verso com tempo de elocução mais próximo se impõe”. Em geral, segundo ele, “a escolha do metro mais próximo precede a tradução”. Porém, pode ocorrer de esse metro mais próximo (e ideal) se revelar insuficiente para recriar a teia de sentidos e transmitir todas as nuances percebidas no original. Assim, de acordo com Franca Neto (2008a, p. 276), a escolha de um metro maior, dentro de certos limites, é válida.

Ainda segundo Franca Neto, “a tradução poética é um ato interpretativo do começo ao fim” e o tradutor, para ser bem-sucedido, deve antes de tudo fazer um “estudo exaustivo, um escrutínio severo do original”. (FRANCA NETO, 2008b).

---

<sup>8</sup> No original: “Sometimes, the best tribute a translator can pay to a poem is to refuse to translate it”. (BRITTO, 2001a).

Tomando como base os tipos de tradução definidos por John Dryden (1992, p. 17) em “On Translation”<sup>9</sup> – metáfrase, paráfrase, imitação<sup>10</sup> – Franca Neto diz preferir a paráfrase, que seria “uma tradução com latitude, em que o autor é mantido ao alcance dos olhos”. E embora as palavras do autor não possam, de forma alguma, ser alteradas, elas podem, sim, ser ampliadas, desde que estejam dentro da teia de sentidos percebida no original. Franca Neto exemplifica com “night” e “noite escura”: digamos que o tradutor precise compor uma rima em que “escura” cairia bem. Se o autor fala em “night” e o poema é alusivo à escuridão, o tradutor pode compor o verso com “noite escura” e não estará fugindo à “trama de imagens” criada pelo autor, mesmo que este não tenha expressamente escrito “dark night” (FRANCA NETO, 2008b). Contudo, o êxito no trabalho das rimas e de todos os níveis de linguagem do poema dependerá sempre “do talento individual do poeta-tradutor” (FRANCA NETO, 2008a, p. 274):

Dele se espera, no que diz respeito às rimas e a outras estruturas significantes, o mesmo que se pode esperar de um poeta – que seja alguém altamente tendencioso em termos de significante, e que seja provido de instrumentos críticos capazes de detectar a idiosincrasia das rimas em outros idiomas, e de recursos técnicos suficientes para as reproduzir em sua língua. Não basta saber que aqui e ali o poema rima, é preciso ver de que maneira ele rima. De qualquer forma, seu sucesso sempre dependerá do fato de a rima, em dado contexto, ser uma consequência natural do movimento do pensamento ou fazer parte da trama de imagens e metáforas que foi identificada no poema original, reforçando ainda mais as relações entre som e sentido.

Paulo Henriques Britto não espera menos do tradutor de poesia. Na metodologia desenvolvida para avaliar traduções poéticas, Britto (2001b, 2006, 2008, 2011a, 2011b) examina o grau de correspondência alcançado pelo tradutor nos diferentes níveis de linguagem envolvidos no poema:

Temos consciência de que o texto poético trabalha com a linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros. Idealmente, o poema deve articular todos esses níveis, ou pelo menos vários deles, no sentido de chegar a um determinado conjunto harmônico de efeitos poéticos. A tarefa do tradutor de poesia será, pois, a de recriar, utilizando os recursos da língua-meta, os

---

<sup>9</sup> Prefácio de John Dryden sobre suas traduções de *Ovid's Epistles*, de 1680 (DRYDEN, 1992, p. 17).

<sup>10</sup> No original: First, that of metaphrase, or turning an author word by word, and line by line, from one language into another (...). The second way is that of paraphrase, or translation with latitude, where the author is kept in view (...) but his words are not so strictly followed as his sense (...). The third way is that of imitation, where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion (DRYDEN, 1992, p. 17).

efeitos de sentido e forma do original – ou, ao menos, uma boa parte deles. (BRITTO, 2002, p. 1).

Idealmente, para cada efeito percebido no original, ou texto-matriz, deveria corresponder um efeito no texto-resultante, ou tradução. Assim, sempre que um efeito ou atributo do original não é recriado na tradução, ocorre uma perda. Porém, já sabemos que uma tradução com correspondência em todos os níveis, sem nenhuma perda, é raramente possível em tradução poética (BRITTO, 2001b). Em todo o caso, o tradutor deve tentar recriar pelo menos os elementos mais significativos: “Na tradução do poema, deveremos 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). Vemos que, ao procurar estabelecer uma metodologia objetiva para a avaliação *a posteriori* de traduções poéticas, Britto desenvolveu uma ampla reflexão sobre a tradução poética, da qual o feliz tradutor pode se valer *a priori*.

De modo sucinto, na prática é preciso primeiro que o tradutor observe quais são as características semânticas e formais mais significativas do original; e segundo, que determine o grau de relevância dessas características, num tipo de hierarquia, para minimizar perdas (BRITTO, 2001a). Se a característica for relevante e não houver correspondência, a perda será significativa. Doutra maneira, quanto mais próximo o casamento entre os componentes de uma dada característica do original e os componentes de sua contraparte na tradução, menor será a perda. Contudo, o tradutor não deve perder de vista que, em prol da métrica, rima, efeito sonoro, e outros atributos, talvez se façam necessários cortes lexicais. Em suma, segundo Britto (2011a) o tradutor deve:

identificar as características poeticamente significativas do texto poético;  
atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e  
recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas, ou seja, tentar encontrar correspondências para elas.

### **Sobre Carol Ann Duffy**

Carol Ann Duffy, autora do poema “Text” que ora apresento, talvez seja a poeta de língua inglesa mais lida na atualidade. Popular na Inglaterra desde os anos 1990, Duffy ganhou notoriedade internacional em 2009, ao se tornar a primeira mulher apontada “Poet Laureate” pela rainha da Inglaterra. Inédita no Brasil, sua obra talvez ganhe tradução em português após sua participação na Flip, Festa Literária Internacional de Paraty, neste 2011.

Nascida em Glasgow, em 1955, Duffy mudou-se com pais e irmãos para a Inglaterra quando tinha seis anos. Muitos de seus poemas têm raízes nessa cisão, na consciência de alteridade adquirida precocemente. “Originally”, publicado em *The other country*, diz:

All childhood is an emigration. Some are slow,  
leaving you standing, resigned, up an avenue  
where no one you know stays. Others are sudden.  
Your accent wrong<sup>11</sup>. (DUFFY, 2004, p. 7).

Duffy é professora de Criação Literária e Poesia Contemporânea na *Manchester Metropolitan University* e uma das participantes mais ativas do projeto *Poetry Live!*<sup>12</sup> que há treze anos incentiva a leitura de poesia entre adolescentes ingleses ao promover a visita *in loco* de autores às escolas, para leituras dos próprios poemas.

Segundo John Mullan, da University College London, Duffy sucedeu em popularidade a poetas como Philip Larkin e Ted Hughes graças, em parte, às escolas de ensino médio, que incorporaram seus poemas à grade curricular de poesia contemporânea<sup>13</sup>. Ainda de acordo com Mullan, o apelo exercido por Duffy sobre os professores do ensino médio inglês tem razões práticas: seus poemas usam esquemas claros de rima e métrica, e em geral são divertidos e perspicazes<sup>14</sup>. Ela compõe, de fato, em forma fixa. Mas também em versos livres, de maneira lírica ou divertida, com linguagem simples ou elaborada, leve e intensa. Seu lado irônico pode ser conferido em

---

<sup>11</sup> Em tradução livre: “Toda infância é uma emigração. Algumas são lentas, te deixam esperando, resignada, numa avenida onde ninguém te conhece. Outras são repentinas. Seu sotaque um erro.”

<sup>12</sup> Para mais informações, visite <http://www.poetrylive.net/about.html> Acesso em 9 dez 2011.

<sup>13</sup> “Over the past decade, Carol Ann Duffy has been the most popular living poet in Britain, her sales greatly helped by the fact that she has succeeded Hughes and Larkin as the most common representative of contemporary poetry in schools” (MULLAN, 2005). Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/2005/oct/05/poetry.forwardprizeforpoetry2005>

<sup>14</sup> “There are also aspects of her poetry that appeal to English teachers for good practical reasons. Her poems are frequently humorous; they use clear schemes of rhyme and metre”. (MULLAN, 2005). Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/2005/oct/05/poetry.forwardprizeforpoetry2005>



*The world's wife*, em que ela assume diferentes *personas* e se manifesta na pele de mulheres de figurões históricos ou ficcionais como “Mrs Midas” e “Queen Kong”, entre outras, e “Mrs Darwin”, a seguir:

7 April 1852

Went to the Zoo.

I said to Him –

Something about that Chimpanzee over there reminds me of you<sup>15</sup>.

(DUFFY, 2000, p. 20)

Duffy tem mais de 30 livros publicados e prestigiosos prêmios literários, entre eles o *T. S. Eliot Prize* pelo livro *Rapture*, do qual foi extraído o poema “Text”. *Rapture* reúne 52 poemas e parece registrar, semana a semana, a história de um amor: desde o primeiro momento, quando a paixão se instala, passando pelo embevecimento de se saber correspondida, o encontro sexual e espiritual, a estabilidade, os conflitos, a reaproximação, novos conflitos, e enfim, ruptura. “Text” é o segundo poema da coletânea: o sujeito lírico não desgruda do celular e, enquanto aguarda uma provável mensagem, lê e relê as mensagens enviadas. Escrito em linguagem simples, “Text” tem características de métrica e rima que se prestam a meu propósito de traduzir poesia fixando-me nas estratégias propostas por Britto e Franca Neto, como já dito anteriormente. Mãos à obra:

### **Métodos e estratégias postos em prática**

Text

I tend the mobile now

---

<sup>15</sup> Em tradução livre: “7 de abril de 1852. Fomos ao Zoológico. Me virei pra Ele – Alguma coisa naquele chimpanzé me lembra você.”

like an injured bird.

We text, text, text  
our significant words.

I re-read your first,  
your second, your third,

look for your small xx,  
feeling absurd.

The codes we send  
arrive with a broken chord.

I try to picture your hands,  
their image is blurred.

Nothing my thumbs press  
will ever be heard.

(DUFFY, 2005, p. 16)

Primeiro passo: fazer um escrutínio severo do original, como sugere Franca Neto (2008b), e identificar as características poeticamente significativas do texto. A seguir, atribuir prioridades, dependendo da maior ou menor contribuição dada pelas características ao efeito estético total do poema, como sugere Britto (2000).

O que primeiro me chamou a atenção no original foram as rimas ou quase rimas *bird/ words/ third/ absurd/ chord/ blurred/ heard* que a mim soaram como o som repetitivo de um celular no modo vibratório, “rrr”, hipótese plausível, já que o poema sugere uma troca de mensagens (*we text text text*) pelo celular (*mobile*). Segundo, a métrica: os versos curtos, mormente trímetros jâmbicos, sugerem a brevidade das mensagens de texto disparadas por celular. Terceiro, o tom informal: a autora usa códigos culturalmente difundidos entre jovens ingleses, como o hábito de substituir

“kisses” pela letra “xis” em sequência, “xxx”, ao se despedir numa mensagem - “small xx” é, puramente, “beijinhos”.

Assumi que essas três características – a “sonoridade vibratória” das rimas, o metro curto, e o tom informal – eram os elementos mais relevantes do original e passei ao segundo passo: tentar encontrar correspondências para as características mais significativas entre as que podem efetivamente ser recriadas (BRITTO, 2000). Chamei esta primeira tentativa de “versão fônica”. Arrisquei também uma tradução mais preocupada com a precisão semântica e intitulei-a “versão semântica”. Dispus ambas ao lado do original, no quadro a seguir, para facilitar a análise, os comentários e as comparações, desenvolvidos logo em seguida, com atenção especial aos termos e expressões destacados em negrito.

### Text

Texto-matriz	Mensagem de texto (versão fônica)	Mensagem de Texto (versão semântica)
I tend the mobile now like an injured bird.	Afago o celular hoje como a um <b>filhote de tordo</b> .	Cuido do celular hoje como de um pássaro ferido.
We text, text, text our significant words.	A gente mil vezes digita nossas palavras mais ternas.	A gente digita, digita palavras caras, afetivas.
I re-read your first, your second, your third, look for your small xx, feeling absurd.	Releio a primeira, a segunda, a terceira, e <b>curto</b> procurar seus <b>bjs</b> <b>sentindo-me absurda</b> .	Releio uma, duas, <b>três vezes seguidas</b> , procuo seus beijos sentindo-me descabida.
The codes we send arrive with a broken chord.	Nossos segredos chegam com um toque surdo.	Os torpedos que envio chegam com um zumbido.
I try to picture your hands, their image is blurred.	Tento lembrar suas mãos, a imagem é turva.	Tento imaginar suas mãos, a lembrança é furtiva.
Nothing my thumbs press will ever be heard.	Nada que meus dedos toquem <b>jamais se fará discurso</b> .	Nada que meus dedos apertem jamais será ouvido.

No esforço de obter rimas com “sonoridade vibratória”, tomei algumas liberdades na “versão fônica”. No segundo verso, “injured bird” (“pássaro ferido”) vira “filhote de tordo”. Embora um passarinho ferido e um filhote de passarinho possam inspirar os mesmos cuidados que o sujeito lírico devota ao celular, o registro do poema

sobe um pouco de tom: poucas pessoas sabem que “tordo” é uma família de pássaros à qual pertencem os “melros”, “rouxinóis” e “sabiás”. No quarto verso, apelei a um acréscimo (“curto”) para obter o som “vibratório”; embora condenável, vejo um atenuante nesse acréscimo: como o tom do original é informal, acredito que o verbo “curtir”, tão difundido hoje nas mídias sociais, ajuda a manter baixo o registro, compensando pelos momentos em que houve elevação de registro. No caso do “small xx”, acabei optando por “bjs”, usado em substituição a “beijinhos” em mensagens eletrônicas. Em voz alta, a forma abreviada “bjs” soa da mesma maneira que “beijos” na forma extensa; mas, visualmente, o recurso se aproxima da informalidade do original, e acredito que não haja queda nem elevação de registro. A expressão “sentir-se absurda” (oitavo verso) não é corriqueira em português. Seria mais comum dizer “sentir-se ridícula” ou “descabida”, mas o verso “sentindo-me absurda” não causou estranheza entre as cerca de 20 pessoas que ouviram essa versão, o que me faz crer que é uma expressão em processo de absorção no Brasil, talvez pela influência mesma do inglês<sup>16</sup>. Porém, no último verso, ocorreu uma incontornável elevação de registro: o singelo “Nothing my thumbs press will ever be heard” torna-se o enigmático “Nada que meus dedos toquem jamais se fará discurso” com um quê de “metalinguístico”. Isso sem contar que o original fala em ouvir (“heard”) e a tradução sugere o falar (“discurso”). Quanto à métrica, penso que ficou bem resolvida: em português, a redondilha compõe razoável correspondência com o trímetro inglês (BRITTO, 2008, p. 29).

A “versão semântica” seguiu bem de perto o conteúdo, escapando apenas no quinto e sexto versos: em lugar de reler as mensagens de texto uma após a outra (primeira, segunda, terceira, segundo o original), o sujeito lírico, obcecado, lê as mensagens seguidamente, “três vezes seguidas”. Foi um “escorregão” deliberado: como nos demais versos eu havia conseguido razoáveis rimas toantes com foco no “i” (“ferido”, “afetiva”, “descabida”, etc.), achei por bem fazer o mesmo nesse verso e apelei para “vezes seguidas”.

As duas versões acusam perdas e talvez nenhuma tenha todos os atributos necessários para ser considerada uma “tradução propriamente dita”, segundo os critérios de Franca Neto e Britto.

---

<sup>16</sup> A expressão ‘sentir-se absurda’, com o verbo em diferentes conjugações, ocorre raramente na internet; na maior parte das vezes, ocorre em textos traduzidos ou blogs de ‘temática adolescente’, como o mundo dos vampiros.

Mas eu tinha a minha preferida: apesar de a “versão semântica” ter sido mais fiel ao sentido, eu considerava que as rimas com “sonoridade vibracall” eram o grande trunfo de “Text”. E como a “vibração” tinha desaparecido na “versão semântica”, dando lugar a rimas um tanto banais, feitas com o particípio, eu podia declarar que minha predileta era a “versão fônica”, pois esta tinha tentado manter o efeito sonoro.

### **Reflexões finais**

No entanto, uma surpresa me aguardava.

Eu havia submetido minhas versões – juntamente com as explicações dadas aqui sobre tom, métrica e ‘sonoridades vibratórias’ – a alguns amigos, professores e tradutores. Agradeço a todos, em especial a um deles, que me disse:

Li o seu trabalho e gostei. Porém devo lhe dizer que os ingleses não costumam pronunciar os Rs pós-vocálicos, de modo que em palavras como *bird* e *third* o R na verdade é mudo no dialeto britânico -- ou seja, não há “sonoridade vibratória”<sup>17</sup>.

Eu fora traída pelo meu ouvido americanizado, que me fizera pronunciar todos os Rs do poema “Text”. Carol Ann Duffy, autora de origem escocesa, moradora da Inglaterra desde os seis anos de idade, não haveria de ter qualquer traço de “ouvido americanizado”. E decerto não lhe teria ocorrido usar “sonoridades vibratórias” na composição do poema, já que ela simplesmente jamais pronunciaria os “Rs pós-vocálicos”.

De repente eu era a criança de “sotaque errado” do poema “Originally”, de Carol Ann Duffy, citado há pouco – “your accent wrong”. E me sentia em parte como o elefante trapalhão de Helena Vieira: “Santo Deus! Que confusão! Hoje não acerto, não”. E um pouco também como a narradora de Laura Richards, atrapalhada com um telefone e suas assonâncias: “I fear I’d better drop the song of elephop and telephong.”

E foi o que fiz: “I dropped the song of celuphong”. Abandonei a ladainha das “sonoridades vibratórias” do celular e engavetei minhas tentativas de tradução, já que a melhor homenagem que eu poderia fazer a “Text” seria deixar de traduzi-lo.

---

<sup>17</sup> Paulo Henriques Britto, em email do dia 08 de dezembro de 2008.

Três anos se passaram desde então. Hoje tiro minhas tentativas da gaveta porque uma história é feita também de erros. Se alguém fizer bom uso das ideias, dos tropeços, e das idas e vindas que revelei neste artigo, este talvez venha a ser o meu acerto.

## Referências

BRITTO, Paulo Henriques. “My six years with Elizabeth Bishop”. In: **II Encontro Internacional De Tradutores**, 2001. Belo Horizonte, UFMG. 2001a. Disponível em: <http://www.phbritto.org/2011/07/my-six-years-with-elizabeth-bishop.html> Acesso em 24 fev 2008

\_\_\_\_\_. “A avaliação de tradução de poesia”. Conferência apresentada na Universidade de São Paulo no dia 12 de maio de 2011, como parte do “**Ciclo de Palestras sobre Tradução**”, organizado pelo Departamento de Letras Modernas e pelo CITRAT (FFLCH/USP). 2011a. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=BC8mrLouP1I>

\_\_\_\_\_. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In KRAUSE, Gustavo Bernardo. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002. (*mimeo*)

\_\_\_\_\_. “Towards more objective evaluation of poetic translation”. In: **Seminário As Margens Da Tradução**, Rio de Janeiro, UFRJ. 2001b. Disponível em: <http://www.phbritto.org/2011/07/towards-more-objective-evaluation-of.html> Acesso em 23 fev 2008.

\_\_\_\_\_. “A humble form”. *Jornal de Resenhas*, no. 60, **Folha de S. Paulo**, 11 de março de 2000. Disponível em: <http://www.phbritto.org/2011/07/humble-form.html> Acesso em 11 maio 2008.

\_\_\_\_\_. “Correspondências estruturais em tradução poética”. **Cadernos de Literatura em Tradução** no. 7, p. 53-69, São Paulo: Humanitas, 2006.

\_\_\_\_\_. “É possível avaliar traduções?” **Tradução em Revista**, v. 4, p. 1-12, 2007.

\_\_\_\_\_. “A tradução para o português do metro de balada inglês”. **Fragmentos**, n. 34, p. 25-33, Florianópolis: UFSC, 2008.

\_\_\_\_\_. “A tradução como crítica”. Palestra proferida em mesa-redonda com Berthold Zilly e Márcio Seligmann-Silva. In: **II Seminário Internacional De Crítica Literária**, realizado em 8 de dezembro de 2011, no Itaú Cultural, São Paulo. 2011b.

DALE, Peter. **Michael Hamburger in Conversation with Peter Dale**. London: Between the Lines, 1998.

DINIZ, Telma Franco. “Tradução, adaptação, apropriação: recriações de uma mesma matriz”. In: SILVA, Maria de Fátima Sousa e; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro

(Org.). **Tradução & recriação**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010.

DRYDEN, John. "On Translation". In: SCHULTE, R. & BIGUENET, J. (ed.) **Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

DUFFY, Carol Ann. **Rapture**. Londres: Picador, 2006.

\_\_\_\_\_. **The world's wife**. Londres: Picador, 2000.

\_\_\_\_\_. **The other country**. Londres: Anvil Press Poetry, 2004.

FRANCA NETO, Alípio Correia de. "Sobre o autor". In: HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Dirceu Villa e Marina Della Valle, em **Cadernos de Literatura em Tradução** no. 9, p. 269-279, São Paulo: Humanitas, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Poesia via tradução*. Palestra proferida em mesa-redonda da **VIII Jornada de Tradução e Terminologia/Citrat**. Tema: *Tradução Literária - Teorias e Práticas*, Universidade de São Paulo, 2008b.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MULLAN, John. What are our poets writing about? In: **The Guardian**, 5 out 2005. Acesso em 29 jun 2008. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/2005/oct/05/poetry.forwardprizeforpoetry2005>

**POETRY LIVE!** Disponível em: <http://www.poetrylive.net/index.html> Acesso em 09 dez 2011.

POUND, Ezra. **The Cantos of Ezra Pound**. New York: New Directions, 1996.

RICHARDS, Laura. "Trocadilho". In: **O mundo da criança**. v. 2. Adaptação de Helena Pinto Vieira do poema "Eletelephony". Rio de Janeiro: Editora Delta, 1949.

\_\_\_\_\_. **Eletelephony**. Disponível em: [http://allpoetry.com/poem/8596727-Eletelephony\\_wbr\\_-by-Laura\\_Elizabeth\\_Richards](http://allpoetry.com/poem/8596727-Eletelephony_wbr_-by-Laura_Elizabeth_Richards) Acesso em 03 jul 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Tradução, ato desmedido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.