

Lavinia Teixeira Gomes
Universidade Federal da Paraíba
lavinia.teixeira.gomes@gmail.com

Avaliação da poeticidade tradutória no poema “Les Pas” de Paul Valéry

Resumo: O presente artigo tem como objetivo cotejar três traduções para o português do poema “Les Pas” de Paul Valéry (1922), feitas por Guilherme de Almeida (1965), Cláudio Veiga (1972) e Nelson Ascher (1989), a fim de evidenciar as estratégias adotadas em cada tradução para dar conta dos efeitos de sentido e da forma do poema original. Para isso, iniciei minha análise fazendo um levantamento dos aspectos mais significativos do texto original, tais como os recursos métricos e o esquema sonoro, a estrutura gramatical dos versos e a paisagem léxico-semântica. Selecionei estes aspectos com base nos critérios propostos na metodologia desenvolvida por Britto (2002), que defende a ideia de que a tradução de poesia é possível, assim como sua avaliação. Para isso, identifiquei os elementos formais e semânticos mais significativos do texto poético original e, em seguida, apliquei os conceitos de “correspondência” e “perda” às diferentes traduções do poema “Les Pas”. As referidas traduções encontram-se no final do texto.

Palavras-chave: Valéry. Poeticidade tradutória. Avaliação. Critérios.

Assessment of Translational Poeticity in the Poem “Les pas”, by Paul Valéry

Abstract : This paper aims to collate three translations into Portuguese of the poem “Les Pas” by Paul Valéry (1922), made by Guilherme de Almeida (1965), Claudio Veiga (1972) and Nelson Ascher (1989), in order to highlight the strategies adopted along each translation to account for the effects of meaning and form of the original poem. For that, I began my analysis by making a survey of the most significant aspects of the original text, such as the sound scheme, the metrical features, the grammatical structure of the verses and the lexical semantics scenery. I selected these aspects based on criteria in the methodology developed by Britto (2002), who defends the idea that the translation of poetry is possible, as well as its evaluation. Thus, I identified the most

significant formal and semantic elements of the original poetic text and then applied the concepts of “correspondence” and “loss” to the different translations of the poem “Les Pas”.

Keywords: Valéry. Translational poetics. Evaluation. Criteria.

1. Introdução

Como afirma Britto no seu artigo “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia” (2002:1), avaliar traduções de poesia é uma tarefa complexa e delicada. Para ele, a complexidade para o tradutor de poesia está em recriar na língua-meta todos os efeitos de sentido e de forma do poema original. Britto faz parte dos que defendem a ideia de que a tradução de poesia é possível, assim como sua avaliação. Britto propõe uma metodologia para avaliar traduções de poesia de forma objetiva. Alguns desses critérios de avaliação foram utilizados para a realização desta análise: o esquema sonoro (rimas e aliterações), os recursos métricos (versificação, pauta acentual, estrofes), a manutenção da paisagem semântica do original e a manutenção dos recursos gramaticais mais significativos do texto original. Todos esses elementos entram em jogo no texto poético original e podem, ou não, ter seus correspondentes no texto traduzido. Isto posto, minha análise tenta, inicialmente, resgatar as características mais importantes do texto poético “Les Pas” para, em um segundo momento, fazer uma análise contrastiva de três traduções para o português feitas por Guilherme de Almeida (1965), Cláudio Veiga (1972) e Nelson Ascher (1989), com o objetivo de evidenciar as estratégias adotadas pelos tradutores para dar conta dos efeitos de sentido e de forma do poema original. Em sua metodologia para avaliações de tradução de poesia, Britto afirma que a tradução de um poema deve “tentar preservar aqueles elementos que apresentam maior regularidade no original, já que eles serão possivelmente os mais conspícuos na língua original” (Britto, 2002:3). Baseado nessa afirmação, minha análise focalizará os elementos que, ao meu ver, representam a essência do poema “Les Pas”.

2. Características significativas do texto poético original

Começemos com o estudo da forma no poema original:

Les Pas

- 1 Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance

- 4 Procèdent muets et glacés.
- 5 Personne pure, ombre divine,
 Qu'ils sont doux, tes pas retenus!
 Dieux!... tous les dons que je devine
- 8 Viennent à moi sur ces pieds nus !
- 9 Si, de tes lèvres avancées,
 Tu prépares pour l'apaiser,
 A l'habitant de mes pensées
- 12 La nourriture d'un baiser,
- 13 Ne hâte pas cet acte tendre,
 Douceur d'être et de n'être pas,
 Car j'ai vécu de vous attendre,
- 16 Et mon coeur n'était que vos pas.

Analisemos inicialmente os elementos formais de “Les Pas”. O poema tem 4 estrofes de 4 versos octossílabos, com rimas regulares alternadas entre rimas femininas e masculinas em cada estrofe. As rimas femininas são formadas pelas palavras compostas pelo “e” mudo francês, ou seja, um “e” em sílaba átona em final de palavra que é escrito mas não pronunciado na fonética francesa. Elas estão situadas nos versos ímpares 1 e 3, 5 e 7, 9 e 11, 13 e 15 (silence/vigilance; divine/devine; avancées/pensées; tendre/attendre), enquanto que as rimas masculinas estão presentes em palavras com sílaba final tônica nos versos pares 2, 4, 6, 8, 10 e 12. Desse modo, a estrutura rímica é bem definida e regular. O poema é composto por diferentes sequências de aliterações. Na segunda estrofe percebe-se a presença de aliterações em “p” no verso 5 “Personne pure” e de aliterações em “d” no verso 7 (Dieux/dons/devine). A terceira estrofe tem aliterações em “p” no verso de número 10 “Tu prépares pour l'apaiser”. Por fim, encontramos aliterações em “t” na 4ª estrofe no verso 13 “Ne hâte pas cet acte tendre” e em “d” “douceur d'être et de n'être”.

Em relação à organização sintática do poema, selecionei os aspectos mais relevantes do poema original. Na primeira estrofe percebe-se a utilização do “enjambement” entre os versos 1, 2, 3 e 4. O verso 1, iniciado pelo sujeito “Tes pas...” é finalizado com seu predicado no verso 4 “Procèdent muets et glacés”. Entre os versos 1 e 4 nota-se a utilização do aposto “enfants de mon silence,/ saintement, lentement placés,/vers le lit de ma vigilance”. O poeta qualifica “Les pas” (os passos) através dos adjetivos “muets” (mudos) e “glacés” (congelados) no último verso da 1ª estrofe.

A 2ª estrofe é estruturada por duas frases exclamativas: “Qu'ils sont doux tes pas retenus !” e “Viennent à moi sur ces pieds nus!” e uma interjeição no

verso 7 “Dieux!”. Os versos 7 e 8 são interligados por um “enjambement” : “Dieux! tous les dons que je devine viennent à moi sur ces pieds nus!”. A 3ª estrofe é iniciada por uma conjunção subordinativa condicional “se” que interliga seus versos por “enjambement” encadeado, para em seguida finalizar com um “enjambement” estrófico no verso 13 da 4ª e última estrofe do poema. Os dois últimos versos do poema (15 e 16) mostram a passagem do “tutoiement” em francês do primeiro verso “Tes pas” ao “vous attendre” e “vos pas”, isto quer dizer que há uma mudança de registro no tratamento entre o poeta e o ser dono dos “passos”. O tratamento que era informal utilizando “tu”, se torna um “vouvoiement”, tratamento formal utilizando “vos”. Esta escolha do poeta pode sugerir, contraditoriamente, uma maior proximidade entre o poeta e dono ou dona dos passos, apesar de o “vous” representar na língua francesa a formalidade e distância entre duas pessoas. Podemos pensar em um fim solene de uma declaração de amor “et mon coeur n’était que vos pas”.

Examinemos por fim a paisagem lexical e semântica do poema original através do quadro abaixo:

Quadro 1

1ª estrofe:	2ª estrofe:	3ª estrofe:	4ª estrofe:
Palavras essenciais			
“enfants de mon silence” “saintement”/“lentement” “lit”/“vigilance” “muets”/“glacés”	“pure”/ “divine” “doux”/ “retenus !” “Dieux !”/ “dons”/ “devine” “viennent à moi” “pieds nus !”	“si” “lèvres avancées” “apaiser” “habitant de mes pensées” “nourriture d’un baiser”	“Ne hâte pas” “acte tendre” “être/ nêtre pas” “j’ai vécu de vous attendre” “coeur”/“nétais que”/“vos pas”
Impressão de movimento lento dos passos do personagem que espera o poeta; movimento em direção ao poeta. Emprego de metáforas nos versos 1(silêncio) e 3 (vigilância) dando impressão de mistério.	As exclamações e referências aos Deuses mostram a intensidade das emoções do poeta ao imaginar que os passos avançam ao mesmo tempo que são retidos prolongando o prazer de imaginar a chegada do ente esperado.	Estrofe sensual evocando a possibilidade do ato do beijo introduzido pela conjunção “se”.	Pedido do “eu” poeta para retardar o ato do beijo e prolongar o desejo por esse ente através da lenta espera. Momento íntimo onde o “eu” poeta trata solenemente por “vous” o ente esperado.

As palavras acima selecionadas representam o corpo poético do poema “Les pas” trazendo com elas a essência da mensagem do poeta. São palavras-chave que guiaram posteriormente minha análise das traduções. Em relação à paisagem semântica do poema, a utilização na estrofe 1 de advérbios longos (“saintement”/“lentement”), e dos apostos que separam o sujeito de seu verbo, nos oferece a impressão de uma certa lentidão na progressão do poema. O recurso utilizado para dar essa impressão de lentidão é também visto na 3ª estrofe do poema, quando o poeta utiliza o “enjambement” e a inversão de frases dando efeito de retardamento do “beijo”: “Si, de tes lèvres avancées/Tu prépares pour l’apaiser/A l’habitant de mes pensées/La nourriture d’un baiser». Percebemos também esta lentidão desejada pelo poeta quando ele pede para o dono daqueles pés não apresurar o ato terno que é o do beijo em “Ne hâte pas cet acte tendre” (verso 13).

Dois grandes momentos são identificados no poema. O primeiro momento, localizado na primeira estrofe, quando “os passos” se aproximam do poeta, física ou mentalmente. E o segundo momento, na terceira estrofe, quando o poeta cogita a possibilidade de um beijo.

O grau de abstração do poema de Valéry contribui para dar um efeito misterioso e mágico ao poema. Graças a essa abstração, o poema “Les Pas” sugere três leituras: a espera da Musa, a espera da inspiração poética, a espera da Morte. O tema principal é, portanto, a espera. A 1ª estrofe sugere o avanço dos passos daquele que é esperado atentivamente pelo poeta. O poeta sugere a ternura da espera na segunda estrofe, para depois evocar a possibilidade de um beijo, como já mencionamos. Ao mesmo tempo, prolongar este momento antes do ato propriamente dito, é uma maneira de prolongar também o sentimento amoroso. O poema é encerrado com uma marca de respeito solene pelo elemento esperado.

3. Estratégias adotadas pelos tradutores para dar conta dos efeitos de sentido e de forma do texto original

A presente análise pretende, através da seleção dos elementos formais e semânticos mais significativos do poema original apresentados acima, estabelecer pontos de correspondência ou de não-correspondência (Britto utiliza aqui o termo de “perda”) entre as três traduções do poema “Les Pas” de Paul Valéry para o português e seu original. Britto (2002) utiliza os conceitos antitéticos de “correspondência” e “perda”. Ele afirma que se existe perda entre a tradução e seu original é porque não houve correspondência entre os elementos traduzidos, ou seja, “quanto maior a correspondência ponto a ponto entre os componentes de um dado elemento do original e os componentes de sua contraparte na tradução, menor terá sido a perda” (2002:7). Em sua metodologia para avaliar traduções de poesia de maneira objetiva, Britto também leva em conta fatores adicionais que seriam relativos à relevância do item analisado no

original, à possibilidade de não haver correspondente direto na língua-meta e à correspondência exata entre a tradução e seu original.

Partindo dessa definição de “correspondência”, selecionei como critérios de avaliação o esquema sonoro, os recursos métricos ou formais, os recursos gramaticais mais significativos do poema, assim como a paisagem léxico-semântica do original para delimitar e guiar minha procura por elementos de correspondência entre os componentes que apresentam maior regularidade no original. A seguir, apresento quadros divididos entre os critérios selecionados, acompanhados dos itens característicos do original:

Recursos formais e esquema sonoro

Quadro 2

	Versificação	Rima
Original	Octossílabos	Alternadas ABABCDCDAEAEFGFG
Trad. 1 Guilherme de Almeida (1965)	Octossílabos	Alternadas ABABCDCDEFEFHGHH
Trad. 2 Cláudio Veiga (1972)	Octossílabos	Alternadas ABABCDCDEFEFHGHH
Trad. 3 Tradução de Nelson Ascher (1989)	Octossílabos	Alternadas ABABCDCDEFEFHGHH

Quadro 3

	Aliterações			
	Estrofe 1	Estrofe 2	Estrofe 3	Estrofe 4
Original	---	em “d” no verso 7	em “p” no verso 10	em “t” no verso 13 e em “d” no verso 14
Trad. 1	em “s” no verso 2	em “d” no verso 7	em “s” no verso 10	em “t” no verso 13
Trad. 2	em “s” no verso 1 e 2	---	em “d” no verso 11	---
Trad. 3	---	---	em “p” no verso 10	---

Como podemos observar no quadro 2, os tradutores procuraram reproduzir o mesmo esquema métrico e a mesma estrutura rímica do original. Entretanto, o jogo de aliterações das traduções, como podemos observar no quadro 3, em sua maioria não corresponde com o do original, com exceção da tradução de Guilherme de Almeida (GA) que consegue reproduzir, como no original, duas aliterações em “d” no verso 7 e em “t” no verso 13. Nelson Ascher (NA)

também consegue reproduzir uma aliteração em “p” no verso 10 “Preparas paz para o desejo” como no verso 10 do original “Tu prépares pour l’apaiser”.

Organização sintática

Quadro 4

	nº de palavras	Título	Estrofe 1	Estrofe 2	Estrofe 3	Estrofe 4
Or.	88 pal.	plural	- Enjambement versos 1, 2, 3 e 4; - Tes pas... procèdent... (verso 1/verso 4) - adjetivos para “les pas”: muets/ glacés.	- 2 frases exclamativas nos versos 6 e 8; - 1 interjeição no verso 7; -Enjambement versos 7 e 8.	- conjunção subordinativa condicional “se” verso 9; Enjambement versos 9-12; Enjambement estrófico 12-13.	- última estrofe marcada pela estrutura “vous/vos pas” nos versos 15 e 16.
Tr. 1	87 pal.	plural	- Enjambement versos 2, 3 e 4 com inversão; - Teus passos... caminham... (verso 2/verso 4) - adjetivos para “os passos”: mudos/gelados	- 1 frase exclamativa no verso 6; - 1 interjeição no verso 7; -Enjambement versos 7 e 8.	- conjunção subordinativa condicional “se” verso 9; Enjambement versos 9-12; Enjambement estrófico 12-13.	- última estrofe marcada pela estrutura “tua/ teu passo” nos versos 15 e 16.
Tr.2	86 pal.	plural	- Enjambement versos 1, 2, 3 e 4 com inversão; - Teus passos... vêm buscando... num frio.... (verso 2/verso 3/ verso 4) - adjetivos para “os passos”: Ø	- 2 frases exclamativas nos versos 6 e 8; - 1 interjeição no verso 7; - Os versos 6 e 8 dialogam entre si, mas são separados por duas travessões.	- conjunção subordinativa condicional “se” verso 9; Enjambement versos 9-12; Enjambement estrófico 12-13.	- última estrofe marcada pela estrutura “vos/ vosso andar” nos versos 15 e 16.
Tr.3	89 pal.	Sing.	- Enjambement versos 1, 2, 3, 4 - Teu passo... procède... (verso 1/ verso 4) - adjetivos para “os passos”: frio	- 1 frase exclamativa no versos 7; - 1 interjeição no verso 7; -Enjambement versos 7 e 8.	- conjunção subordinativa condicional “se” verso 9; Enjambement versos 9-12; Enjambement estrófico 12-13.	- última estrofe marcada pela estrutura “te/ teu passo” nos versos 15 e 16.

Começamos pela análise do número de palavras (quadro 4) utilizado no original que são 88 palavras, contra 87 (trad.1), 86 (trad. 2) e 89 (trad.3). Essa relação quantitativa pode ser ainda mais relevante em um trabalho comparativo de tradução se os números diferem em relação ao número de palavras do original, pois ela indica a inserção de palavras que não constam no texto. Mas os números nos mostram que neste estudo não há uma diferença relevante entre o original e suas traduções.

Em relação ao título do poema no original, observa-se que a maioria dos tradutores optou pelo plural, com exceção de NA. Esta escolha vai ter uma “chuva” de consequências nas escolhas posteriores do tradutor. O poema começa com “Tes pas” e continua com o predicado verbal “procèdent” na 4ª estrofe. As traduções 1 e 2 respeitam esta estrutura, com exceção da tradução de CV. Ainda na primeira estrofe, o poeta qualifica “Tes pas” com dois adjetivos “muets et glacés”. A tradução 1 segue o modelo do original, enquanto que as traduções 2 e 3 fazem outras escolhas, de traduzir um só adjetivo e de reestruturar a frase com outra classe gramatical. Na segunda estrofe do original salientamos 2 frases exclamativas, uma interjeição e o “enjambement” do verso 7 e 8. Todas as interjeições (Deuses/Deus x 2) estão presentes nas traduções, enquanto que uma só frase exclamativa permaneceu, com exceção da tradução de CV. Os “enjambements” dos versos 7 e 8 permaneceram, com exceção da tradução de NA, que introduziu uma frase entre os versos 6 e 8, interrompendo o “enjambement” entre esses versos.

Quanto à terceira estrofe, a estrutura do original é contemplada em todas as traduções, ou seja, a estrofe é iniciada pela conjunção subordinativa condicional “se” no verso 9 em todas as traduções; enjambement dos versos 9 ao 12 e enjambement estrófico entre os versos 12 e 13. Na última estrofe do original, chamamos a atenção para a passagem do “tutoiement” no início do poema ao “vouvoiement” nos dois últimos versos do poema, que me pareceu um elemento importante no poema original, representando a evolução do sentimento do eu poeta em relação ao dono dos “passos”. A escolha de não contemplar essa progressão seria uma perda para o leitor, que estaria impossibilitado de ter esse componente suplementar no entendimento da mensagem do poema. Somente a tradução de Cláudio Veiga conservou este aspecto do original.

Recursos lexicais

Quadro 5

	Palavras na tradução que não correspondem ao original			
	Estrofe 1	Estrofe 2	Estrofe 3	Estrofe 4
Trad. 1	amante; pausados	destino	trazer; risonhos; sonhos; feliz	dom

Trad. 2	cismar; brotar; buscar	bom; dom; sem luz; graça; convidar	esboçados; desejo; cuidados; vens; ceder	lugar
Trad. 3	inato; insone; tenso	supor	paz; desejo; ocupar	enlevo; à parte; impasse; passo

As palavras acima selecionadas são aquelas que foram acrescentadas na tradução e portanto não encontram correspondência no texto original. Estas escolhas podem tanto fugir à semântica do original como não ter nenhuma consequência para o leitor. A seguir, analiso os acréscimos mais pertinentes em cada estrofe.

Na 1ª estrofe, tanto GA quanto CV optaram por modificar a estrutura inicial do 1º verso, jogando a construção “teus passos” para o segundo verso. Esta escolha está ligada à procura da rima. A palavra “amante” surge no verso 1 de GA para rimar com “vigilante”, ao passo que CV escolhe os gerúndios dos verbos “brotar” e “buscar” para integrarem a rima dos versos 1 e 4. GA também aumenta o número de adjetivos para qualificar “os passos” acrescentando “santos e pausados” no 2º verso, no lugar dos advérbios como no original. Foi uma solução encontrada para manter a versificação octossílaba, ao passo que NA e CA utilizam somente um advérbio como solução métrica. No segundo verso, a palavra “destino” em GA nos chama a atenção, pois no original não há ideia de destino, mas sim de adivinhação, de imaginação. NA optou pelo verbo “supor” no pretérito perfeito e se distancia da semântica do original, ao passo que CV detém nesta estrofe um bom número de palavras não correspondidas no texto original (“bom”; “dom sem luz”; “graça”; “convidar”), “bom” no lugar de “suave”. O termo “dom sem luz” também está longe do que o poeta quis dizer com “ombre divine”, e o verbo “convidar” não corresponde com o sentido que o poeta quis dizer com “je devine” (literalmente “eu adivinho”).

A 3ª estrofe em GA é a que mais tem acréscimos de palavras não existentes no original. O campo semântico de “lábios risonhos” é completamente diferente de “lèvres avancées” que aparece na 3ª estrofe sugerindo um momento sensual do poema original. Também a palavra “feliz”, não está presente no original. Na tradução da 3ª estrofe de CA vemos “lábios esboçados” que está mais próximo da ideia de sensualidade neste momento do poema original. Porém, NA encontra a estrutura mais aproximada em “lábios salientes”, que são termos que remetem também à sensualidade.

Ressalto nesta minha análise um exemplo de palavra não correspondendo a nenhuma palavra do original, mas que teve como objetivo guardar a aliteração do texto original. É o caso da tradução do verso 10 de NA que contempla a aliteração em “p” do original, “Tu prépares pour l’apaiser”, traduzindo por “pre-

paras paz para o desejo”. Nota-se que as palavras “paz” e “desejo” não constam no original, mas são inseridas para manter a aliteração. Este é um exemplo de acréscimo que não traz perda mas sim ganho à tradução.

A quarta estrofe da tradução de NA foi menos feliz. A solução encontrada para o verso 13 “Retém o enlevo ainda à parte”, que se refere ao verso “Ne hâte pas cet acte tendre”, está longe do ponto de vista semântico do original: aqui o poeta pede para a figura detentora daqueles passos retardar o ato do beijo. Não verificamos esta ideia na tradução de NA.

Conclusão

Ao determinarmos critérios de avaliação para analisar qualitativamente a tradução de poesia, estamos criando ferramentas para evitar a subjetividade em nossa avaliação. Os conceitos de “correspondência” e de “perda”, sugeridos por Britto, que sugere que “quanto maior a correspondência entre um elemento do original e sua contraparte na tradução, menor terá sido a perda” (2002:7), me permitiu evidenciar as estratégias adotadas em cada tradução, assim como verificar se as escolhas dos tradutores deram conta dos efeitos de sentido e da forma do poema original. Contudo, para a aplicação destes conceitos em minha análise, foi preciso também levar em conta fatores adicionais como a relevância do elemento analisado no original; a possibilidade de não haver correspondência direta deste elemento do original na língua-meta; e o grau de importância de uma correspondência exata entre a tradução e seu original. A título de exemplo, ressalto a escolha de Nelson Ascher ao inserir palavras sem correspondente direto no original, mas produzindo, graças a uma dessas palavras, a aliteração existente no verso original (verso 10). Assim, o que inicialmente seria considerado uma perda, nos termos de Britto, pode-se dizer que foi um ganho no caso da permanência sonora da aliteração.

Les Pas

Tes/pas,/en/fants/de/mon/si/lence	A
Sain/te/ment/len/te/ment,/pla/cés	B
Vers/le/lit/de/ma/vi/gi/lance	A
Pro/cè/dent/ mu/ets/et/gla/cés	B
Per/son/ne/ pur(e) om/bre/di/vine,	C
Qu'ils/sont/doux/tes/pas/re/te/nus !	D
Dieux/tous/les/dons/que/je/de/vine	C
Vien/nent/à/moi/sur/ces/pieds/nus !	D

Si,/de/tes/lè/vres/a/van/cées	A
Tu/ pré/pa/res/pour/l'a/pai/ser	E
A/l'ha/bi/tant/de/mes/pen/sées	A
La/nour/ri/tu/re/d'un/bai/ser,	E
Ne/hâ/te/pas/cet/acte/ten/dre,	F
Dou/ceur/d'è/tr(e) ou/de/n'è/tre/pas	G
Car/j'ai/vé/cu/de/vous/at/tendre	F
Et/mon/coeur/n'è/taît/que/vos/pas.	G

Os passos

Fi/lhos/ do/ meu/ si/lên/cio a/man/te,
 Teus/ pa/ssos/ san/tos/ e/ pau/sa/dos,
 Pa/ra o/ meu/ lei/to/ vi/gi/lan/te
 Ca/mi/nham/ mu/dos/ e/ ge/la/dos.

Que/ bons/ que/ são/, vul/to/ di/vi/no,
 Pu/ro/ ser/, teus/ pa/ssos/ con/ti/dos!
 Deu/ses/!... os/ bens/ do/ meu/ des/ti/no
 Me/ vêm/ so/bre es/ses/ pés/ des/pidos.

Se/ tra/zes/, nos/ lá/bios/ ri/so/nhos,
 Pa/ra/ sa/ciar/ o/ seu/ de/se/jo,
 Ao/ ha/bi/tan/te/ dos/ meus/ so/nhos
 O a/li/men/to/ fe/liz/ de um/ bei/jo,

Re/tar/da e/ssa a/ti/tu/de/ te/rna,
 Ser/ e/ não/ ser/, dom/ com/ que/ fa/ço
 Da/ vi/da a/ tu/a es/pe/ra e/ter/na,
 E/ do/ co/ra/cão/ o/ teu/ pa/sso.

Tradução de Guilherme de Almeida (1965)

Os Passos

De/ meu/ cis/mar/ sem/ voz/, bro/tan/do
 Teus/ pa/ssos,/ san/ta/, len/ta/men/te,
 Meu/ lei/to in/so/ne/ vêm/ bus/can/do,
 Num/ fri/o/ ca/mi/nho/ si/len/te.

Que/ bom/ teu/ an/dar/ co/me/di/do,
Pe/sso/a/ pu/ra e/ dom/ sem/ luz!
Deus!/ To/da/ gra/ça/ que eu/ con/vi/do,
Teu/ pé/ des/cal/ço a/ mim/ con/duz!

Se/, com/ teus/ lá/bios/ es/bo/ça/dos,
Pa/ra a/mai/nar/ o/ seu/ de/se/jo
Ao/ do/no/ vens/ de/ meus/ cui/da/dos
Ce/de/r o/ pá/bu/lo/ de um/ bei/jo,

Ur/gir/ não/ quei/ras/ a/ ter/nu/ra,
Dul/çor/ de/ ter/, não/ ter/ lu/gar,
Vos/ es/pe/rar/ me/ foi/ ven/tu/ra,
Ba/te/ em/ meu/ pei/to/ vos/so an/dar.

Tradução Cláudio Veiga (1972)

O Passo

Teu/ pa/sso, i/na/to ao/ meu/ si/lên/cio,
bei/ra/ sa/gra/da/men/te, a/ fi/o,
meu/ lei/to in/so/ne e/, com/ i/men/so
va/gar/, vem/ vin/do/ mu/do e/ fri/o.

Som/bra/ di/vi/na/, for/ma/ pu/ra:
Deus!/... tu/do o/ que/ de/ bom/ su/pus
- pa/sso/ con/ti/do/, que/ do/çu/ra! -
já/ se/ a/pro/xi/ma/ com/ pés/ nus.

Se/, lá/bios/ en/trea/ber/tos/, fren/te
a/ mim/, re/ser/vas/ ao/ de/se/jo
fa/min/to/ que/ me o/cu/pa a/ men/te
es/te a/li/men/to/ que é/ teu/ bei/jo,

man/tém/ o en/le/vo a/in/da à/ par/te
(no/ do/ce im/pa/sse e/xis/to e/ pa/sso)
pois/, ao/ vi/ver/ só/ de es/pe/rar/-te,
meu/ co/ra/ção/ pôs/-se em/ teu/ pa/sso.
Nelson Ascher (1989)

Referências

- ALMEIDA, G. de. *Poetas de França*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 4ª. ed., 1965, pp. 277-279.
- ASCHER, N. *Folha de São Paulo, Folhetim*, 11/02/1989.
- BASTOS, B. C. “Hilda Hilst: Dois Poemas, Duas Versões”. Inédito.
- _____. “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne”. In: *Terceira Margem*, v. X, 2006, pp. 239-254.
- BRITTO, P.H. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In: KRAUSE, G. B. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro : FAPERJ/Caetés/UERJ, 2002, pp. 54-66.
- CAMPOS, H. de. “Da tradução como criação e como crítica.” In CAMPOS, H. de. *Metalinguagem*. Petrópolis : Vozes, 1967, pp. 21-38.
- COSTA, W. C.; GUERINI, A. “Colocação e qualidade na poesia traduzida.” In *Tradução em Revista*, v. 3, 2006, pp. 1-15.
- VALÉRY, P. *Extrait de Poésies - Charmes*. Paris: Gallimard, 1922.
- VEIGA, C. *Mimi-antologia Bilingue de Poesia Francesa*. Salvador: Livraria Universitária, 1972, p. 103.