

A tradução para o português do metro de balada inglês¹

Abstract: English verse written in ballad meter raises a problem for Portuguese translation, since no traditional Portuguese verse form is strictly equivalent to the English ballad. A possible solution is discussed on the basis of the notion of functional correspondence, a few poems by Emily Dickinson being taken as examples.

Keywords: poetry translation, ballad meter, English-Portuguese comparative prosody, Emily Dickinson.

Resumo: A poesia inglesa em metro de balada levanta um problema para o tradutor de língua portuguesa na medida em que não há, no repertório de formas poéticas portuguesas, uma forma estritamente análoga. Tomando-se como exemplo alguns poemas de Emily Dickinson, discute-se uma proposta de solução fundada no conceito de correspondência funcional.

Palavras-chave: tradução poética, metro de balada, prosódia comparada inglês-português, Emily Dickinson.

Em tradução de poesia, o desejo de ser fiel à forma do original pode nos levar a adotar soluções insatisfatórias. Muitas vezes a noção de fidelidade não deve ser entendida como reprodução de uma forma poética de um idioma num outro, não só porque nem sempre tal coisa é possível mas também porque o *significado* de uma determinada forma no idioma de origem pode não ser o mesmo no idioma para o qual se está traduzindo. Torna-se necessário, antes de mais nada, explicar o que se entende por “significado de uma forma poética”, e vou fazê-lo examinando o caso que me interessa, que é o do metro de balada inglês.

Nas literaturas de língua inglesa, o termo “metro de balada” designa quatro formas fixas utilizadas não apenas nas baladas populares – poemas narrativos da Inglaterra, Escócia e Estados Unidos – mas também nos hinos cantados nas igrejas protestantes. É, portanto, a forma poética popular por excelência da língua inglesa. Além disso, o metro de balada foi também adotado por poetas cultos para a elaboração de poemas narrativos, e por cancionistas modernos que retomam a tradição da balada. Assim, em “The burglar of Babylon”, para contar

a história da caçada de um marginal no morro da Babilônia, uma favela na Zona Sul do Rio de Janeiro, Elizabeth Bishop adota um metro de balada, com o fim de dar um certo ar atemporal de poesia popular a um texto que, na verdade, é obra de uma poeta moderna de grande sofisticação. De modo análogo, numa canção como “North Country blues” Bob Dylan conta a história de uma cidadezinha nos Estados Unidos arruinada pelo desemprego utilizando uma forma métrica encontrada em inúmeras baladas narrativas anglo-escocesas compostas há séculos.

O caso de Emily Dickinson é particularmente interessante: trata-se de uma poeta culta que adota o metro de balada em toda a sua obra. Artista de grande sutileza intelectual, Dickinson optou por trabalhar exclusivamente com o repertório métrico popular, criando desse modo uma tensão entre o plano da forma – tradicionalmente associada à simplicidade, à singeleza, à espontaneidade – e a seriedade e densidade intelectual do plano semântico. Em outras palavras, há nessa poesia um contraste entre o significado da forma e o significado do conteúdo. Ao trabalhar com essas formas populares, porém, Dickinson com frequência desvia-se do padrão tradicional, cometendo aparentes erros de metrificação, usando rimas imperfeitas, etc. Para um leitor desavisado (como Thomas Wentworth Higginson e Mabel Loomis Todd, seus primeiros editores, que sentiram necessidade de “corrigir” seus versos) essas irregularidades não passavam de sinal de imperícia técnica; no entanto, uma leitura mais atenta deixa claro que esses desvios em relação à norma são funcionais, visando a realização de efeitos calculados. Antes de prosseguirmos, porém, façamos uma rápida apresentação do metro de balada.

Na poesia inglesa, como se sabe, a unidade métrica não é a sílaba e sim o pé, que é composto de duas ou mais sílabas. Para os nossos fins, podemos simplificar a questão e entender o pé como um grupo de sílabas contendo uma única sílaba acentuada e uma ou mais sílabas átonas. Podemos representar a sílaba átona por $\dot{\ }$ e a acentuada por $/$. (Usam-se também o símbolo \backslash para indicar um acento secundário, que pode contar como sílaba acentuada ou como sílaba átona, conforme o contexto métrico; o símbolo $|$ como separador de pés; e $||$ para assinalar uma cesura.) O pé que nos interessa aqui é o mais utilizado na poesia de língua inglesa: o *jambo*, formado por uma sílaba átona seguida por uma tônica. As quatro formas tradicionais de metro de balada recorrem a estrofes de quatro versos com esquema de rimas *abcb* ou *abab*. No chamado *metro longo*, os quatro versos da estrofe têm quatro pés jâmbicos cada um; no *metro comum*, que (como indica o nome) é o

de utilização mais freqüente, a distribuição de pés na estrofe obedece ao esquema 4/3/4/3; no *metro curto* o esquema é 3/3/4/3; e no *meio metro* temos 3/3/3/3 (v. Preminger e Brogan, 1993, pp. 118-120). Podemos representar graficamente esses esquemas métricos assim:

metro longo:

i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i / | i /

metro comum:

i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i /
 i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i /

metro curto:

i / | i / | i /
 i / | i / | i /
 i / | i / | i / | i /
 i / | i / | i /

meio metro:

i / | i / | i /
 i / | i / | i /
 i / | i / | i /
 i / | i / | i /

Todas essas formas são usadas por Dickinson. Vejamos alguns exemplos desses metros, colhidos na sua obra. Começemos por um exemplo de metro comum, a primeira estrofe do poema J280² do cânone dickinsoniano:

i / | i / | i || \ | i /
 I felt a Funeral, in my Brain,
 i / | i / | i /
 And Mourners to and fro
 \ / | i || / | i || / | i /
 Kept treading - treading - till it seemed
 i / | i / | i /
 That Sense was breaking through -

Podemos representar o esquema métrico da estrofe, ignorando as cesuras para que se veja com mais nitidez o padrão, como se segue:

i / | i / | i \ | i /
 i / | i / | i /
 \ / | i / | i / | i /
 i / | i / | i /

Temos aqui quatro pés nos versos ímpares e três nos pares.

Agora vejamos um exemplo de metro curto, a segunda estrofe do poema J287:

i / | / i | i / (i)
 An awe came on the Trinket!
 i / | i / | | i /
 The Figures hunched, with pain -
 \ / | i \ | i / | i \
 Then quivered out of Decimals -
 \ i | i / | i /
 Into Degreeless Noon -

 i / | i | i / (i)
 i / | i / | i /
 \ / | i \ | i / | i \
 \ i | i / | i /

Nesse caso, temos quatro pés no terceiro verso e três em todos os outros. O primeiro verso contém uma inversão no segundo pé, que é um troqueu e não um jambo, e termina com uma sílaba átona “extramétrica”, que não é contada; o último verso também começa com uma inversão. Apesar das irregularidades, porém, está claro que o esquema é 3/3/4/3. Poderíamos também dar exemplos das duas outras possibilidades, o metro longo e o meio metro, mas fiquemos por aqui. O que nos interessa é responder à pergunta: o que devemos fazer ao traduzir um poema em metro de balada se quisermos ser fiéis à forma do original?

De saída, somos tentados a responder que, para traduzir essas formas poéticas da maneira mais fiel possível, deveríamos encontrar o equivalente formal mais próximo a elas em língua portuguesa. Considerando-se que a forma balada trabalha normalmente com pés jâmbicos, que são binários – isto é, têm duas sílabas cada um – um poema de Dickinson em metro comum deveria ser traduzido com uma estrofe em que se alternassem versos de oito e seis sílabas. Mas contra essa solução pode-se levantar um argumento: se a forma empregada por Dickinson pertence ao repertório da poesia de língua inglesa, a forma proposta para sua tradução seria percebida pelo leitor lusófono como um artificialismo, por não ser comumente empregada em português. Sendo assim, não seria melhor procurar uma forma poética portuguesa que, mesmo não correspondendo estritamente ao metro de balada, tivesse na poesia lusófona um significado equivalente ao que

ele tem na poesia inglesa? Ou seja: uma forma que conotasse simplicidade, espontaneidade, singeleza, características que pudessem contrastar com a complexidade do texto poético, tal como ocorre no original; uma forma que, mesmo não sendo estruturalmente equivalente ao metro de balada, a ele correspondesse do ponto de vista funcional, dentro do repertório prosódico do idioma.

A meu ver, a forma portuguesa que sob esse aspecto mais se aproxima do metro de balada inglês é a redondilha maior – o metro da trova popular, da poesia de cordel, da cantiga de roda. Tal como o metro de balada, ele está associado à poesia folclórica, e portanto tem o potencial de criar o mesmo choque entre forma e conteúdo que é explorado por Dickinson.

Como já vimos, Dickinson não utiliza o metro de balada como forma rígida: ela se permite tomar toda sorte de liberdades. É o que vemos, por exemplo, no famoso poema J288. Aqui ela adota o chamado metro curto, ou seja, o esquema 3/3/4/3; porém na primeira estrofe ela desloca o último pé do terceiro verso para o início do verso seguinte. Observe-se que, nas primeiras edições da obra de Dickinson, esta irregularidade foi “corrigida” pelos organizadores (juntamente com a irregularidade sintática do uso intransitivo de *advertise*). Foi só na década de 1950 que a versão original foi finalmente publicada.

\ / | i i || / \ /
I'm Nobody! Who are you?

\ / || / i | i /
Are you - Nobody - Too?

/ \ | i / | i /
Then there's a pair of us?

/ / || \ / | i \ || i /
Don't tell! they'd advertise - you know!
(versão original, publ. em 1955)

\ / | i i / \ /
I'm nobody! Who are you?

\ / / i | i /
Are you nobody, too?

/ \ | i / | i / || / /
Then there's a pair of us - don't tell!

\ / | i i || i /
They'd banish us, you know.
(versão regularizada, publ. em 1910)

\ / | i i / \ /
\ / / i | i /
/ \ | i / | i /
/ / \ \ | i \ | i /

\ / | i i / \ /
\ / / i | i /
/ \ | i / | i / / /
\ / | i i i /

Dickinson, antecipando uma prática que se tornaria comum no século XX, utiliza a forma tradicional – no caso, o metro curto – apenas como ponto de partida, e não como camisa-de-força formal. Do mesmo modo, podemos, ao traduzir Dickinson, tomar a redondilha como base, mas isso não nos deve impedir de lançar mão de versos um pouco mais longos ou mais curtos, se tal nos parecer necessário; de resto, irregularidades desse tipo são comuns na poesia popular, e portanto sua presença é de se esperar em um poema nessa forma.

Vejam agora o poema J870 e minha tradução dele (publicada em Britto, 1999), em que utilizo como metro básico a redondilha maior.

*Finding is the first Act
The second, loss,
Third, Expedition for
The “Golden Fleece”*

*Fourth, no Discovery -
Fifth, no Crew -
Finally, no Golden Fleece -
Jason - sham - too.*

Primeiro Ato é achar,
Perder é o segundo Ato,
Terceiro, a Viagem em busca
Do “Velocino Dourado”

Quarto, não há Descoberta -
Quinto, nem Tripulação -
Por fim, não há Velocino -
Falso - também - Jasão.

Na tabela da página 31, temos na primeira coluna o poema original com as escansões, seguido de uma coluna em que a estrutura métrica é esquematizada, outra em que aparece o número de pés em cada verso e mais outra em que se representa o padrão de rimas. Em seguida, temos o texto da tradução, seguido da esquematização da métrica, a pauta acentual³, o número de sílabas de cada verso e, por fim, a rima.

O poema de Dickinson toma como modelo básico o chamado metro comum, em que os versos ímpares têm quatro pés e os pares, três. Porém esse esquema é apenas um ponto de partida para a poeta, que toma liberdades de toda espécie. Aliás, a primeira estrofe é de tal modo irregular que é só a estrofe seguinte que deixa claro qual o padrão rítmico básico. Como indica a terceira coluna da tabela, na primeira estrofe a alternância de número de pés é entre 4 e 2, não entre 4 e 3, e a

/ i \ i / / <i>Finding is the first Act</i>	/i\ i /	4	a	i / i / i i / Primeiro Ato é achar,	i / i / i / 2-4-7	7	a
i / i / <i>The second, loss,</i>	i / i /	2	b	i / i i / i / Perder é o segundo Ato,	i / i / i / 2-5-7	7	b
/ \ i / i \\ <i>Third, Expedition for</i>	/ \ i i\	4	c	i / i i / i / Terceiro, a Viagem em busca	i / i / i / 2-5-7	7	c
i / i / / <i>The "Golden Fleece"</i>	i / i / /	2	b'	i i i / i i / Do "Velocino Dourado"	i i i / i / 4-7	7	b'
/ / i / i \\ <i>Fourth, no Discovery -</i>	/ / i i\	4	d	/ i i / i i / Quarto, não há Descoberta -	/i i i/ 1-4-7	7	d
/ / / / <i>Fifth, no Crew -</i>	/ / /	3	e	/ i / i i i / Quinto, nem Tripulação -	/i /i i/ 1-3-7	7	e
/ i i / / i / <i>Finally, no Golden Fleece -</i>	/i i / i /	4	f	i / i / i i / Por fim, não há Velocino -	i / i / i / 2-4-7	7	f
/ i / / / <i>Jason - sham - too.</i>	/i / /	3	e	/ i i / i / Falso - também - Jasão.	/i i/ i/ 1-4-6	6	e

segunda coluna mostra a dificuldade que enfrenta qualquer tentativa de dividir os versos em pés regulares, dado o número de inversões e cesuras. A melhor maneira de analisar o poema é talvez tratá-lo como um caso de *strong stress* – o tradicional sistema do verso anglo-saxão em que são contadas apenas as sílabas fortes. Em favor de uma tal leitura, ressalte-se a abundância de aliterações, outro elemento constitutivo do *strong stress*: são oito as ocorrências de [f] no poema, uma média de uma por verso. O padrão de rimas é o característico do metro de balada – rimam só os versos pares – havendo ocorrência de rima consonantal (*loss – fleece*) na primeira estrofe.

A tradução que proponho é em redondilha maior. Não se tentou reproduzir a alternância de versos longos com curtos, por opção; o esquema de rimas foi mantido (à rima consonantal da primeira estrofe de Dickinson corresponde uma rima toante na primeira estrofe da tradução). O ritmo da redondilha é, como de praxe, variável, com acento ora na quarta, ora na quinta sílaba, com uma única ocorrência de acento na terceira (segundo verso da segunda estrofe). Mesmo assim, a tradução ficou metricamente bem mais regular do que o original, o que sem dúvida representa uma perda; para reproduzir o caráter telegráfico do verso final, porém, introduzi uma irregularidade proposital, reduzindo o número de sílaba para seis. Mas a perda mais séria talvez seja a que diz respeito à rede de aliterações do original: na hierarquização de recursos poéticos do poema que adotei, parece-me agora que atribuí uma posição excessivamente baixa à aliteração.

Ao adotar uma forma poética – a redondilha maior – com conotações análogas às da forma original – o metro de balada – creio que foi possível recriar na tradução, ainda que apenas em parte, o choque entre a singeleza da forma e a gravidade do conteúdo que é a assinatura poética de Emily Dickinson. É claro que outras soluções – inclusive a reprodução da alternância de octossílabos com hexassílabos – também podem e devem ser exploradas. O que me parece importante é chamar a atenção para a idéia de que pode haver correspondência funcional entre formas poéticas que não sejam estritamente análogas do ponto de vista estrutural. Trata-se de um recurso adicional a ser explorado pelo tradutor de poesia.

Notas

1. Neste trabalho desenvolvo algumas idéias esboçadas pela primeira vez em Britto (2000). Texto baseado em apresentação oral feita na mesa-redonda “Experiência da poesia II”, no colóquio “Poesia: Passagens e Impasses”, promovido pelo Centro de Comunicação

- e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 14 de dezembro de 2001. Agradeço ao Prof. Walter Carlos Costa a leitura cuidadosa do texto.
2. Utilizo aqui, como de praxe, a numeração estabelecida por Thomas H. Johnson. A edição consultada é Dickinson (1960).
 3. Para assinalar as sílabas acentuadas, utilizo a notação proposta em Cavalcanti Proença (1955). A metodologia utilizada para apresentar os dados prosódicos em forma de tabela foi apresentada pela primeira vez em Britto (2002).

Referências

- Britto, Paulo H. "Cinco poemas de Emily Dickinson". In: *Inimigo Rumor*, janeiro-julho 1999, pp. 40-47.
- _____. "Uma forma humilde". In: *Jornal de Resenhas*, n.º 60, *Folha de São Paulo*, 11 de março 2000.
- _____. "Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia", in Krause, Gustavo Bernardo. In: *As margens da tradução*. Rio de Janeiro: FAPERJ / Caetés / UERJ, 2002.
- Cavalcanti Proença, M. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems*. Johnson, Thomas H. (org.). Boston / Toronto: Little, Brown & Company, 1960.
- Preminger, Alex; Brogan, T. V. F. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton / Nova Jersey: Princeton University Press, 1993.