

## A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DO METRO DE BALADA INGLÊS

*Paulo Henriques Britto*

Em tradução de poesia, a tentação 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 fiel 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. A expressão “significado de uma forma poética” pede uma explicação, e vou fazê-lo já 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 diferentes, utilizadas não apenas nas baladas populares — poemas narrativos da Inglaterra, Escócia e Estados Unidos — mas também nos hinos protestantes. É, portanto, a forma poética popular por excelência da língua inglesa. Além disso, o metro de balada foi também adotado por poetas “eruditos” (por falta de termo melhor) para a elaboração de poemas narrativos — um bom exemplo disso é o poema “The burglar of Babylon” de Elizabeth Bishop, a história da caçada de um marginal no morro da Babilônia, uma favela na Zona Sul do Rio de Janeiro. Quando Bishop adota um metro de balada para contar a história do bandido Micuçu, ela o faz para dar um certo ar atemporal de poesia popular a um texto que, na verdade, é obra de uma poeta moderna de grande sofisticação. Porém o caso de Emily Dickinson me parece ainda mais interessante: trata-se de uma poeta erudita que adota o metro de balada em toda a sua obra. Poeta de extrema sutileza intelectual e apuro formal, Dickinson optou por trabalhar exclusivamente com o repertório métrico popular, criando desse modo uma tensão entre a aparente simplicidade da forma e a seriedade e densidade do conteúdo. Mais ainda: ao trabalhar com essas formas populares, Dickinson com frequência desvia-se do padrão tradicional, cometendo aparentes erros de metrificacão, 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 em Dickinson os

desvios em relação à norma são funcionais e justificados. Antes de prosseguirmos, porém, será preciso definir o que se entende por metro de balada.

Como se sabe, na poesia inglesa a unidade métrica não é a sílaba e sim o pé, composto de duas ou mais sílabas. Para os nossos fins, podemos simplificar um pouco 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  $\sim$  e a acentuada por  $/$ . (Usa-se também o símbolo  $\backslash$  para indicar um acento secundário, que pode contar como sílaba acentuada ou como sílaba átona, conforme o interesse do poeta; e o símbolo  $|$  é apenas um separador de pés.) 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; 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 & Brogan, 1993). 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 280 do cânone dickinsoniano:

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

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

Agora vejamos um exemplo de metro curto, a segunda estrofe do poema 287:

$\sim / | / \sim | \sim / \sim$   
 An awe came on the Trinket!  
 $\sim / | \sim / | \sim /$   
 The Figures hunched, with pain –  
 $\sim / | \sim \backslash | \sim / | \sim /$   
 Then quivered out of Decimals –  
 $\backslash \sim | \sim / | \sim /$   
 Into Degreeless Noon

Neste caso, temos quatro pés no terceiro verso e três em todos os outros; o esquema, pois, 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 me 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?

Num primeiro momento, seremos 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 sempre com pés binários — isto é, pés com 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 sério argumento: enquanto 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, já que não é comumente empregada em português. A pergunta que se deve fazer, pois, é a seguinte: não faria mais sentido encontrar 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? Pois ainda que o metro de balada, estritamente falando, não *denote* nada, ele possui um certo número de *conotações* — de simplicidade, espontaneidade, narratividade. É claro que é perfeitamente possível usá-lo para fazer uma poesia cerebral, sofisticada e meditativa — é justamente o que faz Dickinson. Mas ao usar o metro de balada com esse fim ela cria um choque entre as expectativas levantadas pelo significado da forma e o conteúdo semântico do texto em si. Para que esse efeito poético seja recriado em português, é necessário que se utilize uma forma com conotações semelhantes.

A meu ver, a forma portuguesa que do ponto de vista do significado 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 ao verso popular e infantil, e portanto tem o potencial de criar o mesmo choque entre forma e conteúdo que é explorado por Dickinson em sua poesia. Mas Dickinson não utiliza o metro de balada como forma rígida: ela se permite toda sorte de liberdades. É o que vemos, por exemplo, no famoso poema 288. Aqui Dickinson 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.

<p style="text-align: center;">\ /  \ /   \ /  I'm Nobody! Who are you?  \ / /   / \ \ /  Are you – Nobody – Too?  / \ \   \ /   \ /  Then there's a pair of us?  / /   \ /   \ /   \ /  Don't tell! they'd advertise – you know!  <i>(versão original, publ. em 1955)</i></p>	<p style="text-align: center;">\ /  \ /   \ /  I'm nobody! Who are you?  \ / /   / \ \ /  Are you nobody, too?  / \ \   \ /   \ / / /  Then there's a pair of us – don't tell!  \ /  \ /   \ /  They'd banish us, you know.  <i>(versão regularizada, publ. em 1910)</i></p>
--	--

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, ao traduzir Dickinson, podemos 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 um poema em redondilha.

Analisemos o poema 258 e minha tradução dele (publicada em Britto 1999, v. anexo). Neste poema, Dickinson combina duas formas de metro de balada: a primeira e a quarta estrofe são em metro comum, enquanto a segunda e a terceira seguem o metro curto. Já a minha tradução adota a redondilha maior, com irregularidades. (A coluna de números ao lado do original indica o número de pés; a coluna ao lado da tradução, o número de sílabas.) Dos dezesseis versos, seis têm apenas seis sílabas, e um tem oito. Assim, há ao todo sete versos metricamente irregulares, ou seja, pouco menos de metade do total. Isso quer dizer que minha tradução está sensivelmente mais irregular do que o original, o que deve ser contabilizado como um defeito. Não foi reproduzida a curiosa estrutura simétrica do original, em que as estrofes das extremidades seguem um padrão e as interiores obedecem a outro. O esquema de rimas em português reproduz o do inglês: em cada estrofe, rimam os versos pares mas não os ímpares. Porém todas as rimas do original são perfeitas — o que aliás é excepcional em Dickinson — enquanto a tradução contém uma rima toante, na terceira estrofe; é mais uma perda que pode ser apontada. Feitas todas essas ressalvas, porém, ao adotar uma forma poética com

conotações análogas às da forma original creio que pude 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.

REFERÊNCIAS:

BRITTO, Paulo H. “Cinco poemas de Emily Dickinson”. *Inimigo Rumor*, janeiro-julho, 1999, p. 40-47.

IDEM. “Uma forma humilde”. *Jornal de Resenhas*, nº 60, *Folha de São Paulo*, 11 de março de 2000.

PREMINGER, Alex, e T. V. F. BROGAN. *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, Nova Jersey, Princeton University Press, 1993.

ANEXOS:

There’s a certain Slant of light, Winter Afternoons —	4 3	Às vezes, em Tardes de Inverno, Uma Luz Enviesada —	8 7
That oppresses, like the Heft Of Cathedral Tunes —	4 3	Como o Som das Catedrais Opressora, Pesada —	7 6
Heavenly Hurt, it gives us — We can find no scar, But internal difference, Where the Meanings, are —	3 3 4 3	Nos fere com Dor Divina — Porém cicatriz não fica Senão no fundo de nós, Onde o Sentido habita —	7 7 7 6
None may teach it — Any — ‘Tis the Seal Despair — An imperial affliction Sent us of the Air —	3 3 4 3	É o Selo do Desespero — A ele — Nada lhe Falta — Angústia imperial Que nos desce do alto	7 7 6 6
When it comes, the Landscape listens — Shadows — hold their breath — When it goes, ‘tis like the Distance On the look of Death —	4 3 4 3	Quando vem, a Terra atenta — Sombras — param no ar — Quando vai, é como a Morte Ao Longe, a se afastar —	7 6 7 6