

DEZ TRADUÇÕES PARA O POEMA “NO MEIO DO CAMINHO”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹

Maria Graciema Aché de Andrade
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
maria@filmesdoserro.com.br

Resumo: Aparentemente simples, o poema “No meio do caminho”, escrito em 1928 por Carlos Drummond de Andrade, guarda em si muito mais que a monotonia evocada pelo poeta. Este artigo propõe em sua análise formal que os dez versos que levam o jovem itabirano ao cerne de uma enorme polêmica divisora de águas da poesia modernista, seriam uma variação da forma medieval do triolé. O artigo analisa as soluções e compensações oferecidas nos idiomas inglês, castelhano e francês, para as sutilezas que fazem deste pequeno poema, a obra-prima que é.

Palavras-chaves: poesia, tradução, modernismo, triolé.

Abstract: Apparently simple, the poem “In the Middle of the Road”, written by Carlos Drummond de Andrade, in 1928, holds in much more than the monotony evoked by the poet. This article intends to show, through an examination of the poem’s formal aspects, that these ten verses, which placed the young poet in the centre of the Modernist poetry debate, may be a variation on a medieval form, the triolet. This article focuses the solutions and compensations offered by English, Spanish and French translations and how they deal with the subtle details that make this short poem a master-piece of Brazilian poetry.

Keywords: poetry, translation, modernism, triolet.

Carlos Drummond de Andrade, além de um exímio poeta e um dos pioneiros do movimento modernista, foi também dedicado funcionário público do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, metódico e obsessivo profissional que deixou escritas com a própria mão na Divisão de História milhares de fichas das

obras tombadas para a preservação do patrimônio brasileiro, durante décadas de trabalho devotado e diário.

O livro *Biografia de um poema*, organizado pelo próprio Drummond, é uma prova do seu espírito arquivista. Nesta rara edição de 1967, ele reuniu a fortuna crítica de sua polêmica e sintomática obra, celeuma de discórdia entre os modernistas e antimodernistas que avassalaria a vida do jovem poeta de 26 anos de idade: o célebre poema “No meio do caminho”.

À época da primeira publicação do poema na 3a. edição da *Revista de Antropofagia*, em 1928, e dois anos depois desta, quando da publicação do seu primeiro livro *Alguma poesia*, que trazia a pedra em seu miolo, Drummond já era notado no grupo dos modernistas mineiros como um dos melhores poetas que surgiam no Brasil. No entanto, foi a repercussão provocada por estes 10 versos que lançou o jovem itabirano à qualidade de autor do maior escândalo literário do Brasil no século XX.

Segundo Arnaldo Saraiva,² está justamente na simplicidade e brevidade do poema o elemento de indignação para os “ouvidos parnasianos e até ultra-românticos”, habituados a qualidades como a “frase-bombástica, pompa verbal e a solenidade melódica”.³ A monotonia do cotidiano, de um “acontecimento” corriqueiro, naturalmente não seria, e não deveria ser, objeto de poesia.

Ao longo dos anos, o mote do poema virou expressão popular, simbolizando os obstáculos no caminho de todos nós. Sobre o poema escreveu a amiga de Drummond, e também poetisa, Lélia Coelho Frota: “em última análise, constitui uma indagação ontológica sobre o próprio sentido da existência. Afinando-se, portanto, com a grande tônica filosófica e humanística que faz de Drummond o mais alto expoente da poesia brasileira de seu tempo. Sua evocação no poema desse obstáculo como algo inesquecível, sugere embate e exaustão, mas a própria escrita já é em si um signo da expectativa da sua superação”.⁴ A lembrança que vidra as retinas, que tem o poder de roubar-nos do tempo real, é como uma janela por onde se pode ver algo claramente, mas num plano mental e subjetivo, onde estão situados os versos de Drummond. É mais importante o poder da lem-

brança que o acontecimento em si, pois somente através deste processo mental persistente e obsessivo sobre algo, o trivial, como uma pedra qualquer num caminho qualquer, ganha a dimensão de um acontecimento inesquecível. Saraiva observou a qualidade de símbolo do poema devido a sua repercussão, mas também por revelar uma enorme força ao extrair uma pureza poética de uma simples pedra que, a princípio, nenhum lirismo teria em si mesma, isoladamente.

Da correspondência que Drummond mantinha com Mário de Andrade e com Manuel Bandeira, já se pode notar o reconhecimento de algo extremamente profundo por trás da aparente simplicidade e o início da polêmica reação ao poema da pedra, como ficou conhecido.

Vou mandar os poemas que prefiro pros diretores da Estética (...) Não mando “No meio do caminho” porque tenho medo que ninguém goste dele. E porque tenho o orgulhinho de descobrir nele coisas e coisas que talvez nem você tenha imaginado pôr nele.

Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond⁵
S.P., 18/2/1925

Gostei extraordinariamente (...) Frisei a minha gostação porque pelo Sérgio [Buarque] soube que o Mário lhe desaconselhara a publicação do poema, por julgá-lo o melhor exemplo de cansaço cerebral. De fato assim é. Mas que é que se procura num poema – é poesia, sim ou não? Há ocasiões em que no cansaço cerebral só fica uma célula lírica aporrinhando com uma baita força emotiva!

Carta de Manuel Bandeira a Carlos Drummond⁶
RJ, 17/2/1926

As críticas contrárias se iniciam logo quando da publicação do poema, mas se intensificam a partir da década de 40, como nota

Saraiva, quando o poeta assume o cargo público de chefe de gabinete do Ministro Gustavo Capanema. Para ilustrar o grau de irritação provocado pelo poema entre os do “grupo do contra”, veja-se este comentário publicado na *Gazeta de Notícias*.

O soneto é a mais interessante forma de poesia clássica, infinitamente acima das aviltantes tolices com as quais o bloco de pedra na cabeça e não no caminho, como dizem por aí, de pedra na cabeça e na mão apedreja o Belo, pretende desmoralizar e anular as nossas sagradas tradições artísticas, o que me parece caso de cadeia, porque não é justo nem admissível a impiedade de tão monstruosos crimes!

Oscar Queiroz, “A margem de uma questão de estética.”⁷
Gazeta de Notícias, 11/9/1948

Foi, portanto, o difícil caminho da polêmica que se abriu para o jovem Drummond, digamos, cheio de pedras e apedrejamentos, e que o conduziu à posição de um dos mais populares, se não o mais popular, dos nossos poetas. Com a mesma forma simples com que escreve o poema e com que irrita tanta gente, Drummond escreveu estas palavras:

(...) a referida pedra – vou usar de toda a franqueza - não tem sentido algum, a não ser o que lhe dão as pessoas que a atacam e com ela se irritam. É uma simples, uma pobre pedra, como tantas que há por aí, nada mais. O poema (se assim se pode chamar) em que ela aparece não pretende expor nenhum fato de ordem moral, psicológica ou filosófica. Quer somente dizer o que está escrito nele, a saber, que havia uma pedra no meio do caminho, e que essa circunstância me ficou gravada na memória. Como se vê, é muito pouco, é mesmo quase nada, mas é o que há.⁸

CDA. Carta a Laudinor A. Brasil. Rio, 29/03/44

Mas é difícil acreditar que seja mesmo pura coincidência, ou que simplesmente não tenha sentido nenhum o fato de dizer no único verso alexandrino do poema esta tão simbólica frase “Nunca me esquecerei deste acontecimento”. Também é difícil acreditar que a inovação da antiga forma medieval francesa, como será analisado a seguir, usada para temas triviais desde o século XIII, sejam somente uma das *coisas e coisas* das quais fala Mário de Andrade.

Com sua fina ironia, Drummond coloca o ponto final na biografia do poema com 3 quadras de sua autoria. Assim como a pedra, o seu riso final ecoa com a mesma astúcia de quem já dizia: “pensar a ameaça não é removê-la; é criá-la”.⁹

Mas que dizer do poeta
Numa prova escolar?
Que ele é meio pateta
E não sabe rimar?

... Que encontrou no caminho
Uma pedra, e, estacando,
Muito riso e escarninho
O fogo foi logo cercando?

Que apesar dos pesares
Conserva o bom humor,
Caça nuvens nos ares,
Crê no bem e no amor?
CDA. “Dados biográficos”.¹⁰

O poema e suas traduções

Algumas observações formais devem ser apontadas para iniciar a comparação das traduções do poema, aqui reproduzido.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 Carlos Drummond de Andrade

Estrutura formal

Como já anteriormente analisado por Saraiva, para compor esta décima de versos livres feita em duas estrofes (quadra + sextilha), Drummond usou 61 palavras, das quais apenas 10 não se repetem, sendo elas: *vida, retinas, fatigadas, desse, na, de, minhas, tão* e *que*. A fim de notar a exaustiva repetição que o poema apresenta, e observando que, em vez de usar rimas, o autor alterna e repete sintagmas, adotou-se para cada um deles uma letra correspondente (ver tabela 1). Os versos foram analisados, portanto, segundo essa característica básica formal, ou seja, como 2 hemistíquios que compreendem sintagmas que se alternam e se repetem, com a exceção feita ao sintagma E (correspondente ao verso 6), como se verá.

Repetição dos sintagmas:

A = 7x | B = 6x | C = 2x | D/ E=1x

TABELA 1 - Estrutura formal do poema “No meio do caminho”

1	AB
2	BA
3	B
4	AB
5	CD
6	E
7	CA
8	B
9	BA
10	AB

Legenda: A = No meio do caminho; B = Tinha uma pedra; C = Nunca me esquecerei; D = Desse acontecimento; E = Na vida de minhas retinas tão fatigadas

Se posto ao lado da forma medieval das mais antigas e simples surgidas na França, o triolé, que se sabe ter sido uma grande moda até a Renascença, posteriormente recuperada na 2ª metade do século XVII, o poema de Drummond apresenta uma surpreendente semelhança formal. O refrão e o paralelismo são formas típicas da poesia oral e popular que, por sua vez, se assemelham ao uso do triolé francês, originalmente usado para temas humorísticos e triviais. No entanto, no final do século XIX na Inglaterra, Thomas Hardy¹¹ utiliza a forma para expressar sentimento de perda e desconsolo. Admitindo que qualquer semelhança seja mera coincidência, é significativo que este tipo especial de oitava ganhe uma derivação de Drummond com um uso aproximado ao de desconsolo dado por Hardy. Em tudo oposto ao seu emprego atual na poesia ligeira, o itabirano se apropria da repetição que constitui o triolé para investi-lo de enorme sentido de monotonia do cotidiano repetitivo.

Veja-se este triolé em que Hardy se utiliza também da repetição de palavras, e no verso 6 repete o pronome *thee* em lugar da rima por definição.

How Great My Grief

*How great my grief, my joys how few,
 Since first it was my fate to know thee!
 - Have the slow years not brought to view
 How great my grief, my joys how few,
 Nor memory shaped old times anew,
 Nor loving-kindness helped to show thee
 How great my grief, my joys how few,
 Since first it was my fate to know thee?
 Thomas Hardy*

No triolé, o 1º verso se repete como 4º e 7º, e o 2º verso se repete como 8º. O poema de Drummond, diferentemente da forma antiga, é dividido em duas estrofes: a primeira estrofe guarda a repetição do 1º verso como 4º (exatamente como no triolé), mas na segunda, a repetição do 1º e do 2º versos serão invertidas, sendo o 1º verso repetido como o último (e não como o penúltimo), e o 2º verso como penúltimo. Ver tabela 2.

Quanto às rimas, no triolé, o esquema montado com apenas 2 rimas (*abaaabab*), em Drummond será baseado na repetição dos dois sintagmas que reaparecerão integralmente no lugar de cada rima. Obedecendo à inversão do último par de versos do poema, em “No meio do caminho” os versos que os antecedem imediatamente seguem a ordem inversa nas rimas. Assim, os antepenúltimos versos, 7 e 8, em vez de seguirem o esquema inicial *ab* do triolé, aparecem como *ba*, formando o esquema da pedra: *abaa cdbaba*. Isto visto, se fosse possível dizer que este poema é uma derivação do triolé, porque não afirmar que *c* e *d* são precisamente a pedra no meio do triolé?

TABELA 2 - Comparação da forma medieval francesa com a forma do poema “No meio do caminho”.

Triolé		Drummond	
1	a (Verso 1)	1	a (Verso 1 - AB)
2	b (Verso 2)	2	b (Verso 2 - BA)
3	a	3	a (B)
4	a (Verso 1)	4	a (Verso 1)
5	a	5	c
6	b	6	d
7	a (Verso 1)	7	b (A)
8	b (Verso 2)	8	a (B)
		9	b (Verso 2 - BA)
		10	a (Verso 1 - AB)

Legenda: Na coluna Drummond, a rima *a* equivale ao sintagma B ; e a rima *b*, ao sintagma A.

Apenas para remarcar outra das coisas e coisas, esta mais corriqueira, Saraiva, em nota de rodapé da mesma apresentação, afirma ter ouvido de Drummond que este ainda não teria lido a *Divina Comédia* quando escreveu as primeiras palavras do poema, mas admitiria a presença de um possível eco da famosa obra.¹² Esse ecoar parece ser o efeito que o poeta quis propagar ao dar ao poema a imagem de um reflexo contínuo. Segundo Manuel Graña Etcheverry¹³, os versos de Drummond se rebatem, se invertem e reaparecem, como num confronto de espelhos. Este movimento é, segundo o autor, resultante de um aspecto trivial do cotidiano, da monotonia.

Mas é mesmo chateação o que estava sentindo.

Queria dar a sensação de monotonia, não sentiu essa sensação?¹⁴

Mas o poema carrega muito mais que a simples monotonia. Além deste ecoar nos versos 1 a 4 e 8 a 10, nos versos 5, 6 e 7,

ao voltar o foco para si, ou ao sintetizar a impressão que a pedra causa, o poeta abandona o registro coloquial; *retinas* e *fatigadas* são palavras de um registro mais específico, mais elevado. Tampouco o uso do futuro simples é algo corriqueiro na língua falada, o que contrasta com o uso do verbo *ter* conotando *haver*, marca registrada da oralidade no poema. Saraiva observa que o uso do verbo *ter* no lugar de *haver* traz o sentido de uma presença para o verso e estabelece uma relação com o poeta que o impessoal *haver* não pode estabelecer.

No Brasil, é raríssimo o uso do futuro sintético na fala, mas no poema serviu perfeitamente para que, no verso 5, compusesse um alexandrino clássico.¹⁵ O fato de o poema ser todo escrito em versos livres e, justamente quando pretende interromper a sua monotonia, usar o verso alexandrino poderia ser identificado como um elemento dialético que comporia, para concordar com Saraiva, a sua moderníssima identidade.

Cabe destacar que no verso 5 Drummond demonstra o conhecimento da regência correta do verbo *esquecer*, e quando volta ao refrão, com o sintagma A, no verso 7, o poeta “erra” (ao que tudo indica, propositalmente) ao não acompanhar o verbo da preposição *de*, obrigatória neste caso. A elipse da preposição pode ser analisada com uma significativa fusão da forma culta com a popular.

Apesar do ritmo irregular interno dos versos (ver tabela 3), que variam entre o binário, ternário e quaternário, todos são tetrâmetros, possuem quatro tempos marcados pelas sílabas tônicas, sendo dois em cada hemistíquio. Essa constância simétrica na melodia é o que redobra no ouvido do leitor o sentimento de monotonia que os olhos já teriam sentido com a leitura da simples repetição e alternância de dois sintagmas. O verso 5, que inicia a 2ª estrofe e traz uma nova informação, tem seu sentido reforçado também por ser justamente o único a quebrar o padrão deste compasso ao qual o leitor já havia se habituado: ao invés de ter dois acentos fortes por hemistíquio, no 2º hemistíquio deste verso ocorre apenas um acento primário. A diferenciação rítmica entre os versos 5 e 7 também

é marcada pelo acúmulo de acentos secundários, o que provoca maior lentidão na leitura.

TABELA 3 - Escansão do poema.

	No meio do caminho	ACENTOS	SÍLABAS ALIT	ASS
1 A B	- / - - - / - / - - / - No meio do caminho tinha uma pedra	2 2 2- 6 8 - 11	11 m	o/i
2 B A	/ - - / - - - / - - / - tinha uma pedra no meio do caminho	2 2 1- 4 7 - 11	11 m	o/i
3 B	/ - - / - tinha uma pedra	2 1 - 4	4	
4 A B	- / - - - / - / - - / - no meio do caminho tinha uma pedra	2 2 2- 6 8 - 11	11 m	o/i
5 C D	/ - - - \ - / \ - \ - / - Nunca me esquecerei desse acontecimento	2 1 1-(4)-6 (7)-(9)-12	alex	e
6 E	- / - - \ - / - / - - / - na vida de minhas retinas tão fatigadas.	4 2 - (5) - 8 - 10 - 13	13	i
7 C A	/ - - - \ - / - - / - - / - Nunca me esquecerei que no meio do caminho	2 2 1- (4)- 6 9 - 13	13 m	e
8 B	/ - - - / - tinha uma pedra	2 1 - 4	4	
9 B A	/ - - / - - - / - - - / - tinha uma pedra no meio do caminho	2 2 1 - 4 7 - 11	11 m	o/i
10 A B	- / - - - / - / - - / - no meio do caminho tinha uma pedra	2 2 2- 6 8 - 11	11 m	o/i

Sob o aspecto das aliterações e assonâncias, é importante notar que todas as palavras do sintagma A terminam com o som *u* e aliteram marcadamente na prolongável *m*, denotando um caminho obscuro e misterioso que vai contrastar com o rompante estalado da oclusiva *t* combinada com a estridente *i*. O fonema *tin* que se ouvirá até o final do poema funciona como a obsessão do poeta “martelando” em sua mente a cada dois passos (ou duas respirações) que tente avançar.¹⁶ Adiante do *tin* segue-se a clara, surpreendente e marcante vogal aberta *e*, que precedida do oclusivo *p* da pedra reforça os seus sentidos após um caminho cheios de emes que traduzem certo clima de mistério invadido de mansidão. O seco do *t* soa como topada, precipita a pausa da tônica, e é em si uma quebra por sua qualidade dura, que Carlos usa com ironia e agilidade na repetição de *t*, *p* e *d*.

O *n* que anasala a palavra *tinha* diminui um pouco a sua estridência e obriga o hemistíquio claro a entrar como uma sombra do hemistíquio sombrio. O *e* aberto e o *o* que aparecem na seqüência do hemistíquio

B e que são vogais claras dão certa luz sobre o elemento que é o objeto que surge diante dos olhos do poeta com um foco de claridade que vai marcá-lo, mas trazem também certa graça que reflete o fato inusitado de ser uma simples pedra o objeto deste grande acontecimento.

A repetição da sílaba *ti* em pontos distintos, porém simétricos, vai ser reforçada no verso 6 com as palavras *vida*, *retinas* e *fatigadas*, palavras agudas que arrebetam o tom monótono do verso que as antecede de um barulho surdo e monótono expressos pelo conjunto de vogais graves *u*, *e* fechadas; um efeito, um brilho que ressalta o verso como um todo, um verso mais agudo e aberto, devido também ao *a* toante de *fatigadas* que comporta, causa um maior impacto e acorda o leitor para o que lê.

Análise das traduções em castelhano.

Para analisar as traduções do poema foram reunidas 10 traduções, sendo 4 para o castelhano, 4 para o inglês, e 2 para o francês. Inicialmente foi feita uma comparação semântica e sintática a fim de se eleger uma versão de cada idioma para análise acentual e rítmica.

Entre as 4 traduções para o castelhano, as de Gastón Figueira e de Manuel Graña Etcheverry são idênticas, de modo que contam como uma única tradução (tradução1). Este fato curioso só poderia ocorrer num poema desta natureza, em que há poucos vocábulos a serem traduzidos, e sobretudo pela semelhança entre os dois idiomas. A segunda tradução foi a de Claudio Murilo (tradução2), a terceira a de Ramiro de Casabellas (tradução3) e a última de Muñoz-Unsain (tradução4). Seguindo o critério de correspondência semântica e fidelidade ao original, seguem abaixo alguns pontos problemáticos de cada uma para justificar a opção pela tradução 1, que tem uma análise mais detalhada. Ver tabela 4.

TABELA 4. Comparação das versões castelhanas.

GASTÓN FIGUEIRA / MANUEL G. ETCHEVERRY

*En medio del camino había una piedra,
había una piedra en medio del camino,
había una piedra,
En medio del camino había una piedra,*

*Nunca me olvidaré de ese acontecimiento
en la vida de mis retinas tan fatigadas.
Nunca me olvidaré que en medio del camino
había una piedra,
había una piedra en medio del camino
En medio del camino había una piedra,*

CLAUDIO MURILO

*En medio del camino había una piedra
había una piedra en medio del camino
había una piedra
En medio del camino había una piedra.*

*Nunca **olvidaré** ese acontecimiento
en la vida de mis retinas tan fatigadas.
Nunca **olvidaré** que en medio del camino
había una piedra
había una piedra en medio del camino
en medio del camino **había una piedra.***

RAMIRO DE CASABELLAS

*En medio del camino había una piedra
había una piedra en medio del camino
había una piedra
En medio del camino había una piedra,*

*Nunca me olvidaré de ese acontecimiento
en la vida de **mi retina cansada.**
Nunca olvidaré que en **el** medio del camino
había una piedra
había una piedra en medio del camino
en medio del camino **había una piedra.***

MUÑOZ-UNSAIN

*En **el** medio del camino **tenía** una piedra
tenía una piedra en **el** medio del camino
tenía una piedra
en **el** medio del camino **tenía** una piedra.*

*Nunca me olvidaré de ese acontecimiento
en la vida de mis retinas tan fatigadas.
Nunca me olvidaré que en **el** medio del camino
tenía una piedra
tenía una piedra en **el** medio del camino
en **el** medio del camino **tenía** una piedra.*

Legenda - itálico: versos idênticos em todas as traduções / negrito: mudanças semânticas e/ou sintáticas

Tradução 1

Sintagma A: Conservação da ordem sintática e semântica. Não insere o artigo *el* antes de *medio* que poderia ser usado como uma marca de oralidade para compensar o sintagma B.

Sintagma B: Conservação da ordem sintática. Substituição do verbo *ter* pelo impessoal *haber* uma vez que no idioma castelhano não há fato linguístico semelhante ao português. Queda da marca de oralidade.

Obs.: Naquele idioma o verbo *tener* é usado apenas com o sentido de possuir. Respeito ao sentido do verso.

Sintagma C D (verso 5): Conservação da ordem sintática. Conservação da forma culta.

Sintagma E (verso 6): Conservação do vocabulário e seu efeito de estranhamento. Conservação da ordem sintática.

Sintagmas C A (verso 7): Conservação da ordem sintática. Conservação da forma culta. Não guarda a elipse da preposição *de* na volta ao sintagma B, coloquial.

Tradução 2

Sintagma C (verso 5): Substitui a forma culta pela coloquial sem uso da regência do verbo, provocando elisão e perda do efeito da elevação do registro do verso.

Tradução 3

Sintagma E (verso 6): Omissão do advérbio *tan*. Alteração do adjetivo *fatigadas* por *cansada*, que além de estar no singular enquanto o original era plural, provoca o empobrecimento da melodia vocabular (*aíaa* por *aaa*), e situa o verso num registro mais coloquial. Perda do efeito da elevação do registro do verso.

Sintagmas C A (verso 7): O uso do artigo reforça o substantivo *meio* e a percepção do retorno à primeira estrofe, criando mais um efeito de fixação de uma idéia. Conserva o efeito de fusão do registro culto ao coloquial.

Tradução 4

Sintagma B: Tradução literal equivocada do verbo *ter* por *tener* conotando o sentido de possuir que não se aplica ao poema.

Análise das correspondências entre as traduções para o castelhano.

Entre as traduções para o castelhano, apesar da semelhança dos versos 1 a 4 e 8 a 10 (ver tabela 5), nenhum dos tradutores optou

pela combinação *el medio* com o uso da regência correspondente à de Drummond. Foi escolhida a tradução 1 por ser a mais fiel ao original tendo, contudo, a falha de não ter se atido ao uso da regência imperfeita tal qual o poeta.

Nos sintagma A o conjunto das vogais perde um pouco da sua sobriedade, já que se perderam duas repetições da terminação em o, mas as importantes aliterações em m e n permanecem.

A substituição do *tinha* por *había* é correta, mas perde-se o efeito onomatopéico do martelar na lembrança, além da marca coloquial que não foi equilibrada por nenhum outro elemento.

O ritmo irregular permanece semelhante, sendo os versos 1,2,4,6,9,10 tetrâmetros como no original, e o verso 5 da mesma maneira quebra o padrão acentual do resto do poema. Nos versos 5, 6 e 7, as palavras também levam um acúmulo de acentos secundários e uma maior lentidão, mantendo-se tudo igual.

TABELA 5 - Escansão do castelhano (tradução 1).¹⁷

	En medio del camino	ACENTOS	SIL	alit	ass
	- / - - - / - / - - / -	2 2			
1	A B En medio del camino había una piedra,	2 - 6 8 - 10	10	m / n	i / e
	- / - - - / - / - - / -	2 2			
2	B A había una piedra en medio del camino,	2 - 4 6 - 10	10	m	i / e
	- / - - / -	2			
3	B había una piedra,	2 - 4 -	4		i
	- / - - - / - / - - / -	2 2			
4	A B En medio del camino había una piedra,	2 - 6 8 - 10	10	m	i / e
	/ - - \ - - / - - - - \ - / -	2 1			
5	C D Nunca me olvidaré de ese acontecimiento	1- (3) - 6 (11) - 13	13	m	e
	- - / - - \ - - / - - / -	4			
6	E en la vida de mis retinas tan fatigadas.	3 - (6) - 8 - 10 - 13	13	t	i / a
	/ - - \ - - / - - / - - / -	2 2			
7	C A Nunca me olvidaré que en medio del camino	1- (3) - 6 8 - 10 - 12	12	m	
	- / - - / -	2			
8	B había una piedra,	2 - 4 -	4		a / i
	- / - - - / - / - - - / -	2 2			
9	B A había una piedra en medio del camino	2 - 4 6 - 10	10	m	i / e
	- - / - - - / - - / - - / -	2 2			
10	A B En medio del camino había una piedra,	2 - 6 8 - 10	10	m	i / e

Análise das traduções em inglês.

Foram reunidas 4 traduções: Elizabeth Bishop (tradução 1), John Nist (tradução 2), Virgínia Peckham de Araújo (tradução 3) e Dilip

Luondo (tradução 4). Seguindo os mesmos critérios, seguem-se alguns pontos para justificar a escolha da tradução de Bishop. Ver tabela 6.

TABELA 6 - Comparação das versões inglesas.

Elizabeth Bishop	John Nist
<i>In the middle of the road there was a stone there was a stone in the middle of the road there was a stone in the middle of the road there was a stone.</i>	In the middle of the road was a stone was a stone in the middle of the road was a stone in the middle of the road was a stone.
Never should I forget this event in the life of my fatigued retinas. Never should I forget that in the middle of the road <i>there was a stone there was a stone in the middle of the road In the middle of the road there was a stone</i>	I shall never forget that event in the life of my so tired eyes I shall never forget that in the middle of the road was a stone was a stone in the middle of the road in the middle of the road was a stone.
Virgínia Peckham de Araújo	Dilip Luondo
<i>In the middle of the road there was a stone there was a stone in the middle of the road there was a stone in the middle of the road there was a stone.</i>	<i>In the middle of the road there was a stone there was a stone in the middle of the road there was a stone in the middle of the road there was a stone.</i>
I will never forget the occasion never as long as my tired eyes stay open. I will never forget that in the middle of the road <i>there was a stone there was a stone in the middle of the road in the middle of the road there was a stone.</i>	I shall never forget that event in the life of my so tired retinas I shall never forget that in the middle of the road <i>there was a stone there was a stone in the middle of the road in the middle of the road there was a stone.</i>

Legenda - *itálico*: versos idênticos em todas as traduções / **negrito**: mudanças semânticas e/ou sintáticas

Tradução 1

Sintagma A: Opção pelo substantivo *road* está correta, pois também denota um caminho a ser seguido em termos abstratos (ex.: *the road to peace*) além do significado concreto semelhante ao português.

Sintagma B: Tradução de *tinha* por *there was* correta e coloquial. Conserva o sentido original. Conserva a ordem sintática.

Obs.: Assim como em castelhano, no inglês não há o fato linguístico correspondente ou semelhante ao português quanto ao uso do verbo *ter* no sentido de *haver*. Perda da marca coloquial.

Sintagmas C D (verso 5): Inversão sintática ao iniciar o verso com o *never*, que no inglês eleva ainda mais o registro que o original. Valoriza a forma culta.

Sintagma E (verso 6): Omissão do advérbio *so*.

Tradução 2

Sintagma B: Tradução do *tinha* por *was*: forma extremamente poética, pomposa, efeito oposto ao do coloquialismo original.

Sintagmas C D (verso 5): Não usa a inversão sintática. Uso do *shall* eleva o registro no início.

Sintagma E (verso 6): Alteração semântica na tradução de *retinas fatigadas* por *tired eyes*. Baixa o registro, perde o contraste do campo semântico.

Tradução 3

Sintagma C D (verso 5): Não eleva o registro como no original ao usar *will* combinado com *occasion*. Perda do efeito de contraste.

Sintagma E (verso 6): Alteração semântica / acréscimo: tradução do verso por *never as long as my tired eyes stay open*.

Tradução 4

Sintagma E (verso 6): Mudança semântica: tradução de *retinas fatigadas* por *tired retinas*, opta pelo uso do termo mais convencional. Provoca leve queda no registro original.

Análise comparativa das traduções inglesas.

Na tradução 1 o ritmo torna-se pouco mais regular no interior dos versos, mas ainda mantém a alternância entre os tempos quaternário e ternário. Os versos 1, 2, 4, 6, 9 e 10 são trímetros ao in-

vés de tetrâmetros como no original. O verso 5 passa a ser o único tetrâmetro, o que provoca o mesmo efeito de quebra que ocorre no original, além disso, o ritmo interno do verso é quase perfeitamente jâmbico, sendo apenas o primeiro tempo um troqueu, o que se assemelha ao efeito do uso do alexandrino no original: destaca-se o verso formalmente padronizado entre outros irregulares.

Nos versos 5, 6 e 7 o acúmulo de acentos secundários e a maior lentidão permanecem. A repetição do termo *stone* alcança o mesmo tipo de efeito onomatopéico do original. Apesar de denotar um peso por suas vogais fechadas, tem efeito contrastante a combinação da sibilante com a oclusiva iniciais. O tamanho dos versos não difere significativamente.

Pode-se dizer que a perda do tom coloquial pela inexistência do fato linguístico correspondente ao *tinha* no inglês é compensada com a elevação do registro dos versos 5 e 7. A elipse da preposição que se apresenta no verso original não se aplica no caso do inglês, a não ser pela ocorrência de /i/ em A e B que no original estão em *caminho* e *tinha* e que no inglês aparece como /ow/ em *road* e *stone*, correspondência que não será seguida pelo francês.

TABELA 7 - Escansão da versão de Bishop.

		In the middle of the road	ACENTOS	SÍL	alit	ass
1	A B	- - / - - - / - - - / In the middle of the road there was a stone	2 1 3 - 7 11	11		o
2	B A	- - - / - - / - - - / there was a stone in the middle of the road	1 2 4 7 - 11	11		o
3	B	- - - / there was a stone	1 4	4		
4	A B	- - / - - - / - - - / in the middle of the road there was a stone	2 1 3 - 6 10	11		o
5	C D	/ - - / - / - / - / Never should I forget this event	3 1 1 - 4 - 6 8	8		e
6	E	- - / - - - / - - in the life of my fatigued retinas.	3 3 - 7 - 8 -	10		y
7	C A	/ - - - / - / - - / - - - / Never should I forget that in the middle of the road	3 2 1 - 4 - 6 10 - 14	14		e
8	B	- - - / there was a stone	1 4	4		
9	B A	- - - / - - / - - - / there was a stone in the middle of the road	1 2 4 7 - 11	11		o
10	A B	- - / - - - / - - - / in the middle of the road there was a stone.	2 1 3 - 7 11	11		o

Análise das traduções em francês.

Foram localizadas apenas duas traduções para o francês, sendo uma de Michel Simon (tradução 1) e uma de Didier Lamaison (tradução 2). Ver tabela 8.

TABELA 8 - Comparação das traduções francesas.

Michel Simon	Didier Lamaison
Au milieu de la route il y avait une pierre	Au milieu du chemin j'avais une pierre
il y avait une pierre au milieu de la route	j'avais une pierre au milieu du chemin
<i>il y avait</i> une pierre	j'avais une pierre
au milieu de la route il y avait une pierre	au milieu du chemin j'avais une pierre.
<i>Jamais je n'oublierai cet évènement</i>	<i>Jamais je n'oublierai cet évènement</i>
dans la vie de mon regard si las	dans la vie de mes rétines tant fatiguées.
Jamais je n'oublierai qu'au milieu de la route	Jamais je n'oublierai qu'au milieu du chemin
il y avait une pierre	j'avais une pierre
il y avait une pierre au milieu de la route	j'avais une pierre au milieu du chemin
Au milieu de la route il y avait une pierre	au milieu du chemin j'avais une pierre.

Legenda: itálico: versos idênticos em todas as traduções / negrito: mudanças semânticas e/ou sintáticas

Tradução 1

Sintagma A: A opção por traduzir caminho por *route* está correta já que tem o sentido abstrato semelhante ao *route* no inglês, sinônimo de *chemin*.

Sintagma B: Conserva o sentido original ao traduzir *tinha* por *il y avait*. Respeita a ordem sintática, o nível semântico. Perde, como em todas as outras línguas, a marca do coloquialismo pois, assim como em castelhano e inglês, não há o fato linguístico semelhante ao português.

Sintagmas C, D: Tradução literal. Conserva a forma culta. Conserva a ordem sintática.

Sintagma E: Alteração semântica: tradução de *retinas fatigadas* por *regard si las*. Altera o plural e o registro vocabular. Perde o efeito de estranhamento.

Tradução 2

Sintagma B: Alteração semântica: tradução literal errônea de *tinha* por *j'avais* o que provoca a alteração de todo o sentido do poema. Redução do segundo hemistíquio a cinco sílabas.

Análise comparativa das traduções francesas.

A tradução de “caminho” por *route* ou *chemin* permite construir os versos 1, 2, 4 e 7, 9 e 10 como alexandrinos clássicos (ver tabela 9). O efeito que provoca o alexandrino no verso 5 do original aqui é invertido, ou seja, o contrato métrico vai ser o alexandrino e os versos 5 e 6 são os únicos que fugirão do padrão provocando igual efeito de estranheza.

O verso livre, segundo Maurice Grammont,¹⁸ pode ser identificado não somente pelo critério da métrica. Quando o poema do-decassílabo apresenta, às vezes, um ritmo que não seja tetrâmetro ou triâmetro, pode-se chamá-lo de verso livre do ponto de vista do ritmo, e ainda do ponto de vista da rima, já que é aplicada de forma irregular ao longo do poema. No que toca o ritmo dos versos, os alexandrinos são tetrâmetros, clássicos portanto. As rimas poderiam ou não ser consideradas no caso da repetição. Como já foi observado no caso do triolé de Hardy, é possível repetir uma palavra inteira ao invés de usar uma rima, desde que não seja por pobreza, ou falta de rimas, o que não poderia ser admitido no caso dos grandes poetas.

O efeito de repetição de *pie*, somado à aliteração de *r* e *t* provoca efeito correspondente ao do português apesar de distinto. O *r* prolongado cria um ambiente ruidoso que serve ao ar obscuro do original, assim como o apito do fonema agudo vai servir bem como rompante.

O verso 6, que no português recupera os 4 acentos, ao fazer a fusão de volta a repetição dos sintagmas A e B, no francês vai cair pela metade, contando apenas 2 acentos (dans la *vie* de mon regard *si las*¹⁹).

TABELA 9 - Escansão da versão de Simon.

		Tradução de Michel Simon . O cruzeiro, Rio, 1/2/1958.					
		Au Milieu de la Route	ACENTOS	SÍLABAS	alit	ass	
1	A B	- - / - - / - - / - - / - Au milieu de la route il y avait une pierre	2 2 3 - 6 9 - 12	alexandrino	r / t		
2	B A	- - / - - / - - / - - / - il y avait une pierre au milieu de la route	2 2 4 - 6 9 - 12	alexandrino	r / t		
3	B	- - / - - / - - / - - / - il y avait une pierre	2 4 6	6			
4	A B	- - / - - / - - / - - / - au milieu de la route il y avait une pierre.	2 2 3 - 6 9 - 12	alexandrino	r / t		
5	C D	- / - - - / - - / - - Jamais je n'oublierai cet évènement	2 1 2 - 6 8 - 9	9			é
6	E	- - / - - / - - / - - / - dans la vie de mon regard si las	2 3 7 8 9	9			i / a
7	C A	- - / - - / - - / - - / - Jamais je n'oublierai qu'au milieu de la route	2 2 2 - 6 9 - 12	alexandrino	r		é
8	B	- - / - - / - - / - - / - il y avait une pierre	2 4 6	6			
9	B A	- - / - - / - - / - - / - il y avait une pierre au milieu de la route	2 2 4 - 6 9 - 12	alexandrino	r / t		
10	A B	- - / - - / - - / - - / - au milieu de la route il y avait une pierre.	2 2 3 - 6 9 - 12	alexandrino	r / t		

Conclusão

A observação da comparação geral entre as traduções (ver tabela 10) mostra que a semelhança entre os idiomas espanhol e português proporciona um grau de fidelidade semântica, métrica e rítmica maior. No inglês, pela distância entre as línguas foi necessário encontrar soluções alternativas para reforçar pelo lado da marca culta o que não pode ser reforçado pelo aspecto coloquial. Em todas as línguas a questão da não-existência de semelhante fato linguístico (tinha x haver) se colocou. A tradução em castelhano, quando comparada em termos de fidelidade, parece estar também presa por esta mesma semelhança, pois nos casos do francês e na tradução inglesa parece que os tradutores recorrem a uma tentativa de equilibrar esta perda, sendo, contudo, pela via da mão contrária

em ambos. Bishop valoriza a inversão nos versos 5 e 6, elevando o registro, e Michel coloca todo o poema em alexandrinos para tirar dos versos 5 e 6 a métrica e algum efeito desta opção, o que é verificado.

TABELA 10 - Correspondência dos 4 idiomas

	ORIGINAL				FRANÇES				INGLÊS				ESPAÑHOL			
	ACENTOS	SIL	alit	ass	ACENTOS	SIL	alit	ass	ACENTOS	SIL	alit	ass	ACENTOS	SIL	alit	ass
1	2 2 2-6 8-11	11	m	o/i	2 2 3-6 9-12	alex	r/t		2 1 3-7 11	11		o	2 2 2-6 8-10	10	m/n	/e
2	2 2 1-4 7-11	11	m	o/i	2 2 4-6 9-12	alex	r/t		1 2 4 7-11	11		o	2 2 2-4 6-10	10	m	/e
3	1-4	4			4-6	6			1 4	4			2-4-	4		/
4	2 2 2-6 8-11	11	m	o/i	2 2 3-6 9-12	alex	r/t		2 1 3-6 10	11		o	2 2 2-6 8-10	10	m	/e
5	2 1 1-(4)-6 (7)-(9)-12	alex		e	2 1 2-6 8-9	9		é	3 1 1-4-6 8	8		e	2 1 1- (3)-6 (11)-13	13	m	e
6	2- (5)-8-10-13	13	i		2 3(7)8(9)	9		i/a	3 3-7-8-	10		y	3-(6)-8-10-13	13	t	/a
7	2 2 1-(4)-6 9-13	13	m	e	2 2 2-6 9-12	alex	r	é	3 2 1-4-6 10-14	14		e	2 2 1- (3)-6 8-10-12	12	m	
8	1-4	4			4-6	6			1 4	4			2-4-	4		a/i
9	2 2 1-4 7-11	11	m	o/i	2 2 4-6 9-12	alex	r/t		1 2 4 7-11	11		o	2 2 2-4 6-10	10	m	/e
10	2 2 2-6 8-11	11	m	o/i	2 2 3-6 9-12	alex	r/t		2 1 3-7 11	11		o	2 2 2-6 8-10	10	m	/e

Notas

1. Este artigo é resultado do curso ministrado no programa de pós-graduação da PUC-Rio em 2008, pelo poeta, tradutor e prof. Paulo Henriques Britto, a quem agradeço pela orientação e colaboração. Agradeço a Pedro Drummond e Manuel Graña Etcherry, pela generosa amizade. E ainda a *Walter* Carlos Costa, pelos esclarecimentos do francês.

2. Em seu texto de apresentação da edição de 67 de *Biografia de um poema*.

3. Cf. *Biografia de um poema* P. 09

4. FROTA, Lélia C. Colaboração da autora para o texto de justificativa do projeto de um filme documentário sobre o poeta e seu poema. 2008.

5. ANDRADE, Carlos Drummond. *Biografia de um poema*. Rio de Janeiro. Editora do Autor, 1967, p.95
6. Idem.
7. Ibidem, p.45
8. Ibidem, p. 182
9. Ibidem, p. 183
10. Ibidem,p. 186 ou CDA,*Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1964, p. 413
11. Considerado um dos últimos grandes vitorianos, nasce em **Higher Bockhampton**, Dorset, a 2 de julho de 1840 – e falece em Max Gate, Dorchester, a 11 de janeiro de 1928. No seu período de maturidade (1878-1895), escreveu obras que se tornaram clássicos da literatura inglesa. Ref.: Wikipédia.
12. Ibidem, p. 10 – nota de rodapé no. 14
13. Etcheverry comenta a imagem do jogo de espelhos em entrevista concedida com exclusividade para o projeto de documentário sobre a vida e obra do poeta mineiro.
14. Ibidem, p. 185.
15. É sabido que o poeta começou sua incursão na poesia pelo verso livre e que nesta época ainda seria um aprendiz da versificação.
16. Arnaldo Saraiva usou a expressão “Onomatopeização de uma obsessão” para designar genericamente todas as repetições.
17. Foi adotado o sistema franco-português de contagem de sílabas a fim de evitar o prejuízo da comparação dos originais.

18. GRAMMONT, Maurice. *Petit traité de la versification française*. Librairie Armand Colin, 1961.

19. Ainda que se deva notar que em francês a contagem de acentos vale pouco perto da contagem de sílabas e colocação de cesuras.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Biografia de um poema*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1967.

ARAÚJO, Virginia Peckhan de. *De Virginia para Drummond*. Washington, Black Swan Books, 1980.

BANDEIRA, Manuel. *A versificação em língua portuguesa*. Separata da Enciclopédia Delta-Larousse. Rio de Janeiro, Delta, 1956.

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

_____. (2006c). “Correspondência formal e funcional em tradução poética”. In Souza, Marcelo Paiva de, et al. *Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução*. Vitória, PPGL/MEL / Flor&Cultura.

CASABELLAS, Ramiro de. (org./trad.) *Poetas del siglo veinte. Drummond de Andrade*. Buenos Aires, Ediciones Poesia, 1957.

COLCHIE, Thomas & STRAND, Mark. *Travelling in the family – Selected poems Carlos Drummond de Andrade*. New York, Random House, 1986.

ETCHEVERRY, Manuel Graña (Org.). *Carlos Drummond de Andrade 100 poemas*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

FROTA, Lélia Coelho (Org.). *Carlos e Mário. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro, Ed. Bem-Te-Vi, 2002.

GRAMMONT, Maurice. *Petit traité de versification française*. Librairie Armand Colin, 1961.

LAMAISON, Didier. (org.trad.). *CDA poésie*. Paris, Gallimard, 1990.

MURILO, Cláudio. (olrg/trad.) *Antología Poética*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1986.

PREMINGER, A., & T. V. F. BROGAN (1993). “English prosody”, “French prosody”, “Spanish prosody”. In *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, Nova Jersey, Princeton University Press, 1993.

UNSAIN, Muñoz (org/trad.). *Drummond de Andrade Poemas*. Casa de las Américas, Havana, 1970.

