

“Je m’en vais à Pasargades”: uma análise da tradução de Antonio Dias Tavares Bastos ao célebre poema de Manuel Bandeira

« *Je m’en vais à Pasargades* »: an analysis
of Antonio Dias Tavares Bastos’s translation
of the famous Manuel Bandeira’s poem

242

Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho*
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Anaximandro Oliveira Santos Amorim*
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

RESUMO: O presente artigo vem a ser uma análise do texto “Je m’en vais à Pasargades”, tradução em francês de Antonio Dias Tavares Bastos (1900 - 1960) do célebre poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, do escritor Manuel Bandeira (1886 - 1968). O artigo é assim dividido: “Introdução”, em que damos uma visão geral do texto e os porquês de nossas escolhas; “Referenciais Teóricos”, os quais trabalhamos com três: Schopenhauer *apud* Heiderman (2010); Berman (2007) e Carvalho (2001); “Dois autores, duas obras”, em que teceremos um breve comentário sobre a biografia de Bastos e Bandeira, além de falar brevemente do poema traduzido e da obra em que se encontra a tradução; “Análise”, coração do nosso texto, em que discorreremos sobre a tradução de Bastos; e “Referenciais”, com o recolhimento das notas que chancelam nosso artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Dias Tavares Bastos. Manuel Bandeira. Tradução. Pasárgada.

* Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

* Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

ABSTRACT: This article aims to analyse the text "Je m'en vais à Pasargades", french translation by Antonio Dias Tavares Bastos (1900 - 1960) from the famous poem "Vou-me embora pra Pasárgada", written by Manuel Bandeira (1886 - 1968). This paper is organized as the following: "Introduction", in wich an overview and the reason of our choices are given; "Theoretical references", in wich three are used: Schopenhauer *apud* Heiderman (2010); Berman (2007) and Carvalho (2001); "Two authors, two works", in wich Bastos and Bandeira's biography are commented as well as a brief presentation of the original poem and where its translation is found; "Analysis", the heart of this paper in wich Bastos's translation is discussed; and "References" containing the gamut of works this paper is based upon.

KEYWORDS: Antonio Dias Tavares Bastos. Manuel Bandeira. Translation. Pasargades.

INTRODUÇÃO

Desde quando o animal humano desenvolveu a linguagem, a tradução sempre foi objeto de fascínio. Seja por uma questão de necessidade, seja por puro diletantismo, traduzir para compreender é uma necessidade humana. A coisa se torna ainda mais interessante quando se trata da chamada “tradução literária”: seria mesmo possível traduzir fielmente um texto em prosa? E a poesia? Há, a rigor, uma tradução de poesia? Ou seria este um trabalho sobre outro trabalho? É possível manter a essência, o mesmo sentido? Qual o limite da tradução poética?

Sobre estas e tantas perguntas possíveis sempre houve quem se debruçasse. Entrementes, a despeito de todo esforço em prol de uma “teoria da tradução”, a tradução poética remonta à Antiguidade. Verter o universo poético de um autor para o seu próprio universo ou o de alhures sempre aconteceu e não poderia ser diferente com a nossa literatura pátria. Assim, tantos autores também deram sua contribuição, seja para nossa cultura, seja para a cultura do outro. Um deles foi Antonio Dias Tavares Bastos (1900 - 1960) que, em sua laureada *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, traduziu cerca de 50 autores brasileiros para o idioma e público francês. Um desses autores foi amigo de Bastos, o célebre poeta Manuel Bandeira (1886 - 1968).

Este artigo, portanto, tem como objetivo analisar uma tradução de Tavares Bastos sobre um trabalho de Manuel Bandeira. Para tanto, foi escolhido o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, que, na pena de Bastos, transformou-se em “Je m’en vais à Pasargades”. A escolha se deu não apenas pela importância em contribuir para os estudos tradutológicos, mas, também, pela importância incontestável de Bandeira e, claro, pelo ineditismo do tema, pois, ainda que Tavares Bastos seja um autor brasileiro, considerado, até, capixaba, a *Anthologie* ainda é desconhecida dos brasileiros e dos nossos círculos literários.

Não temos a pretensão de uma análise exaustiva, primeiro, pelo nosso espaço e, segundo, porque não cremos ser isto possível dentro do campo da tradução. Ao revés, uma boa tradução é como um bom poema: deixa, para nós, a possibilidade de novos signos e, claro, de novos universos. Quando se junta esses dois elementos (tradução e poesia), essa possibilidade alcança sua potência máxima. “Je m’en vais à Pasargades”, tradução de Antonio Dias Tavares Bastos sobre o célebre poema de Manuel Bandeira, é um excelente exemplo disso.

244

REFERENCIAIS TEÓRICOS

A problemática da tradução sempre afligiu o Homem desde tempos imemoriais. Da alegoria de Babel aos tradutores eletrônicos, conhecer/entender a língua do outro sempre foi um grande desafio, levado à sua potência máxima quando se trata de literatura e, mais precisamente, de poesia.

Schopenhauer (*apud* Heiderman, 2010: P. 179), sobre a questão, vaticina: “Não se encontra para cada palavra de uma língua um equivalente exato em

cada uma das demais línguas. Portanto, vários conceitos, que são designados pelas palavras de determinada língua, não serão exatamente os mesmos que aqueles expressos pelas palavras da outra língua.” Imagine tal estado de coisas no que tange à tradução de um texto poético, com suas alegorias, com suas imagens, no que o mesmo Schopenhauer, a nosso ver, com muito rigor, vaticina: “Poemas não podem ser traduzidos, mas apenas *repoetizados*, o que sempre é delicado (*apud* Heiderman, 2010: P. 183).” (grifo nosso)

Partimos, portanto, a fim de sedimentar nossa análise, dessa *repoetização* que, para nós é a chave de toda a questão. Entrementes, para Berman (2007: p. 28), toda tradução é, ao mesmo tempo, etnocêntrica, hipertextual e platônica. Quanto a esta última, o francês se esquivava de um maior detalhamento, quanto à primeira, para ele, ela “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro- como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”. Já a tradução hipertextual “remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente” (Berman, 2007: p. 28)

Berman, ainda, fala de uma aparente “fidelidade” à “letra” do texto, o que, em princípio, pode soar como uma necessidade de um apego à literalidade. No entanto, “letra”, aqui, tem uma conotação maior, qual seja: “Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância, sua *Sprachlichkeit* e realiza sua manifestação do mundo” (BERMAN, 2007: p. 70). Assim, “deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se ‘sinta’ a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2007: p. 33):

Ora, assim como o Estrangeiro é um ser carnal, tangível na multiplicidade de seus signos concretos de estrangeiridade, também a obra é uma realidade carnal, tangível, viva no nível da língua. É até sua corporeidade (por exemplo, sua iconicidade) que a torna viva e capaz de sobreviver durante séculos. Refiro-me aqui às reflexões decisivas de Benjamin em *A tarefa do tradutor*.

O objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra. Se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade - em todas as áreas - à letra. Ser "fiel" a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não ao "espírito" do contrato. Ser fiel ao "espírito" de um texto é uma contradição em si (BERMAN, 2007: p. 69).

Ainda sobre o jogo da poesia, não podemos deixar de lado a questão da musicalidade, tão ínsita neste gênero literário. Sem querer levantar questões que, a rigor, não caberiam neste trabalho, podemos afirmar que todo poema, mesmo aqueles sedimentados em versos brancos e livres, possui, dentro de si, alguma musicalidade, que o tradutor precisa levar em consideração quando de seu labor. Para isto, Carvalho (2001: p. 184) vaticina:

O poeta, a partir da linguagem, cria outra, em que som e sentido se complementam, numa unidade indissolúvel. A música, com seus sons puros, isto é, distintos do barulho comum, fornece ao poeta um modelo para elaboração do conceito de *poesia pura* ou poesia absoluta, uma espécie singular e utópica de poesia (só realizável em fragmentos), totalmente depurada dos elementos da linguagem ordinária. (grifos do autor)

Assim reside, portanto, a árdua tarefa do tradutor do poema: trabalhando no limite entre o texto na língua de partida, precisando achar soluções na língua de chegada, ele se esforça para manter o espírito do texto original, enquanto, por mais paradoxal que possa parecer, cria um outro poema, buscando adaptar imagens, alegorias e musicalidades. Um trabalho que jamais será um fim em si mesmo, mas que, tentando ser o máximo possível fiel, cometerá infidelidades, em homenagem ao poema e ao poeta. Assim reside a problemática e, ao mesmo tempo, a beleza da tradução poética, sobre a qual tantos se debruçaram.

E é amparado em Schopenhauer, Berman e Carvalho que construímos nosso ferramental a fim de analisar a tradução de Antonio Dias Tavares Bastos ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira.

DOIS AUTORES, DUAS OBRAS

Manuel Bandeira é um autor canônico que dispensa grandes apresentações. Nascido em Recife, a 19 de janeiro de 1896, e morto no Rio de Janeiro, a 13 de outubro de 1968, Bandeira era, segundo Nejar (2011: p. 336),

Bandeira possuía o senso de humor, essa espécie de benevolente inteligência. Ou a desnudez corajosa de ser original. Marcado pela poesia medieval, artista consumado no verso, pregou o lirismo sem regras, libertário. (...) Sobrepassou as escolas, onde a saudade foi integradora do sentimento nacional. A toada ou cantiga, o soneto, a elegia, a balada.

247

Antonio Dias Tavares Bastos foi um escritor brasileiro nascido em Campos dos Goytacazes, em 7 de julho de 1900, porém, radicado em Vitória/ES por duas décadas. Chegou, ainda criança, ao Espírito Santo, no dia 18 de julho de 1910, pois seu pai, o Dr. José Tavares Bastos, 5º juiz federal do Espírito Santo, havia sido transferido com a família para o estado. Antonio mora em Vitória até o ano de 1927, quando se instala no Rio de Janeiro e de lá parte para Paris, em 1937, vivendo até sua morte, em 15 de outubro de 1960 (AMORIM, 2019: p. 29).

É sobre o amigo Tavares Bastos que Manuel Bandeira, aliás, dedica uma crônica, intitulada “Coração de Criança”, em que fala (ESTAÇÃO CAPIXABA, 2020: s/p):

Foi ao tempo do movimento modernista que apareceram os volumes do poeta, intrigando-nos a todos sob o pseudônimo estranho de Charles Lucifer. Quem seria esse luciferino vate francês perdido nos trópicos? - perguntávamos. Quando autenticamos o autor na figura pequenina, cordial e doce do brasileiro do Espírito Santo, logo

princípios a tratá-lo por Lúcifer, com acento na primeira sílaba, porque achávamos graça de assim chamar o menos demoníaco dos homens. Lúcifer, o mais orgulhoso dos anjos, o revel por excelência e por isso precipitado no Inferno - com ele nada tinha de parecido, por mais remoto que fosse, o bom, o simples, o cândido Tavares Bastos. Um rapaz que nunca vi dizer mal de ninguém, uma criatura completamente despida de orgulho, incapaz de inveja ou de qualquer outro sentimento menos nobre.

De fato, um prodígio (ou um algo inusitado) na biografia de Bastos foi o fato de o autor ter produzido literatura diretamente em língua francesa. Desde seu primeiro livro, o recolhimento poético *Ballades Brésiliennes* (1924), editado em Paris quando o escritor ainda morava na capital capixaba. Foram várias obras que culminaram com a edição da célebre *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, obra de fôlego, lançada quando o autor já vivia há muitos anos na capital francesa e se dedicava, com mais afinco, à tradução. O livro, lançado em 1954 pela Tisné (e reeditado em 1966, pela Seghers) foi um esforço de verter à língua de Molière uma cinquentena de autores brasileiros que datam do Modernismo em nossas Letras brasileiras. Colhemos uma nota pequena, porém, relevante (LES CAHIERS DU SUD, 1955: p. 215), que traduzimos livremente:

A. D. TAVARÈS-BASTOS
ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE BRÉSILIENNE CONTEMPORAINE
e pela primeira vez, a Académie Française dá um prêmio de poesia, o PRÊMIO CAPDEVILLE, a um autor brasileiro.

Não é para qualquer escritor, sobretudo um “não-francês”, ter outorgada qualquer láurea pela *Académie française*. A nota, aliás, é enfática: “primeiro brasileiro”. O “Prix Capdeville”, criado em 1935, foi outorgado pela *Académie* de 1941 a 1982. Faz parte de um universo de láureas temáticas, cujo mote principal era a poesia. Tal distinção faria com que Bastos não apenas se consagrasse, no solo francês, mas que essa obra ganhasse ecos além de seu lançamento, como percebemos, neste artigo do ano seguinte (LES CAHIERS DU SUD, 1956: pp. 151/152), em tradução livre nossa:

POESIA

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE BRÉSILIENNE CONTEMPORAINE, de A.D. TAVARES BASTOS (Ed. Pierre Tisé)

(...)

Eu não fui ao Brasil. Nem sei falar português. Na verdade, eu sequer saí do meu buraco. Mas esse buraco, eu o cavo, porque tenho certeza de que do outro lado (outro lado do quê?) há uma luz.

Obrigado a A. D. Tavares Bastos por diminuir minha preguiça de ir ao Brasil, de aprender português e por me fazer descobrir que o buraco cavado pelos poetas brasileiros, com mais ou menos as mesmas ferramentas que as minhas, dava até a mesma luz - ou a mesma escuridão.

Seis anos depois da morte de Bastos, a “Anthologie” é publicada pela Editora Seghers, com uma edição revista por Georgette, viúva do autor, Pierre Seghers, o editor, que fez uma bela homenagem ao autor, além de adicionar sua biografia e poemas, que não constavam do original, e Guilherme de Almeida, grande poeta e imortal da ABL. A reedição da obra mostra sua importância. É do próprio Almeida que colhemos a seguinte nota (O JORNAL, 1966: p. 12):

Atualizada a antologia, estava Pierre Seghers a esperá-la. Tive a honra de lhe trazer a minha modesta contribuição, como revisor. Agora, ela figura no Panteon que Seghers erigiu aos seus confrades do todo o mundo. Acaba de ser publicada, num belo volume, o mais lindo de que já participei. Anonimamente, mas um pouco meu. E muito mais de Antônio Dias Tavares Bastos, de seu prefaciador Paulo Carneiro, de sua atualizadora Georgette Tavares Bastos. E muito dos poetas que ali figuram: Manoel Bandeira, Oswald de Andrade, Felipe d'Oliveira, Guilherme de Almeida, Maria Eugênia Celos, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Jorge de Lima, Murilo Araujo, Anibal Machado, Ascenço Ferreira, Cassiano Ricardo, Leão de Vasconcelos, Joaquim Cardozo, Maniel de Abreu, Raul Bopp, Dante Milano, Sérgio Milliet, Ruy Ribeiro Couto, Antônio Dias Tavares Bastos, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Francisco Karam, Murilo Mendes, Augusto Meyer, Onestaldo de Pennafort, Afonso Arinos de Melo Franco, Adalgisa Nery, Augusto Frederico Schmidt, Haydée Nicolussi, Odorico Tavares, Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Domingos Carvalho da Silva, Antônio Rangel Bandeira, Bueno de Rivera, Paulo Mendes Campos, Afonso Félix de Souza, Ledo Ivo, Fernando Ferreira de Loanda, Fred Pinheiro, Marcos Konder Reis. G. de A.

E, com a *Anthologie*, Antonio, que começa sua carreira nas bem recebidas *Ballades Brésiliennes*, em forma de poesia autoral, termina fazendo-o, por

meio de tradução de renomados autores brasileiros. É dela, mais precisamente, desta segunda edição, que extraímos o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, nosso objeto de estudo deste artigo. Tal se dá, portanto, primeiramente, pela importância não só do texto, mas, também, do próprio Bandeira, de incontestável contribuição para o cânone da literatura brasileira; em segundo lugar, pelo ineditismo e relevância de um texto que ousamos dizer, ainda se encontra, praticamente, inédito no Brasil; e, por fim, pela aproximação entre os dois autores, uma amizade literária que certamente rendeu um ingrediente a mais na tradução de Bastos, cuja análise passamos a fazer na próxima seção.

ANÁLISE

O poema “Vou-me embora pra Pasárgada” foi publicado originalmente em 1930, no quarto livro do escritor pernambucano Manoel Bandeira, intitulado *Libertinagem*. A obra, que apareceu após a Semana de 1922, já denota um Bandeira modernista, sem o tom parnasiano-simbolista de, por exemplo, *A cinza das horas*, seu livro de estreia, de 1917. O poema em comento, no entanto, guarda alguns elementos da tradição, como veremos mais abaixo (GONÇALVES, AQUINO, SILVA, 1998: pp. 212/213).

A tradução “Je m’en vais à Pasargades” foi publicada 14 anos depois, pelo capixaba Antonio Dias Tavares Bastos, na sua laureada *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*. Estabelecido em França desde 1937, como vimos, Bastos dedicou-se precipuamente à tradução, não podendo deixar de fora de sua antologia o amigo Bandeira, nem o poema mais célebre deste.

Para facilitar a análise, colocamos, lado a lado, original (esquerda) e tradução (direita) (BASTOS, 1966: pp. 31/32), no quadro abaixo:

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA	JE M'EN VAIS À PASARGADES
<p>Vou-me embora pra Pasárgada Lá sou amigo do rei Lá tenho a mulher que eu quero Na cama que escolherei Vou-me embora pra Pasárgada</p>	<p>Je m'en vais à Pasargades Là-bas je suis ami du roi Là-bas j'ai la femme que je veux Dans le lit que j'ai choisis Je m'en vais à Pasargades</p>
<p>Vou-me embora pra Pasárgada Aqui eu não sou feliz Lá a existência é uma aventura De tal modo inconsequente Que Joana a Louca de Espanha Rainha e falsa demente Vem a ser contraparente Da nora que nunca tive</p>	<p>Je m'en vais à Pasargades Ici je ne suis pas heureux Là-bas la vie est une aventure Tellement inconséquente Que Jeanne la Folle d'Espagne Reine et fausse démente Doit être parente De la bru que je n'ai jamais eue</p>
<p>E como farei ginástica Andarei de bicicleta Montarei em burro brabo Subirei no pau-de-sebo Tomarei banhos de mar! E quando estiver cansado Deito na beira do rio Mando chamar a mãe-d'água Pra me contar as histórias Que no tempo de eu menino Rosa vinha me contar Vou-me embora pra Pasárgada</p>	<p>Pour faire un peu de gymnastique J'irai à bicyclette Monterai un âne sauvage Grimperai au mât de Cocagne Et prendrai des bains de mer ! Quand je serai fatigué Je m'étendrai au bord du fleuve J'appellerai la mère des eaux Pour qu'elle me dise les histoires Que dans mon enfance Rosa venait me conter Je m'en vais à Pasargades</p>
<p>Em Pasárgada tem tudo É outra civilização Tem um processo seguro De impedir a concepção Tem telefone automático Tem alcaloide à vontade Tem prostitutas bonitas Para a gente namorar</p>	<p>Il y a de tout à Pasargades C'est une autre civilisation Il y a un procédé sûr D'éviter la conception Il y a le téléphone automatique Alcaloïde à volonté De jolies prostituées Avec qui l'on peut flirter</p>
<p>E quando eu estiver mais triste Mas triste de não ter jeito Quando de noite me der Vontade de me matar – Lá sou amigo do rei – Terei a mulher que eu quero Na cama que escolherei Vou-me embora pra Pasárgada.</p>	<p>Et quand je serai très triste Si triste qu'il n'y aura pas de remède Quand le soir il me prendra Envie de me tuer - Là-bas je suis ami du roi - J'aurai la femme que je voudrai Dans le lit que je choisirai Je m'en vais à Pasargades</p>

“Vou-me embora pra Pasárgada” é um longo poema de 41 versos divididos em cinco estrofes, sendo uma de cinco, uma de doze e três de oito. Segundo dicção do próprio autor (TUFANO, 1995, p. 238):

'Vou-me embora pra Pasárgada' foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. (...) Esse nome, que significa 'campo dos persas' ou 'tesouro dos persas', suscitou em minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país das delícias. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só, na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo de doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: 'Vou-me embora pra Pasárgada!' Senti na redondilha a primeira célula do poema e tentei realizá-lo, mas fracasei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a ideia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da 'vida besta'. Desta vez, o poema saiu sem esforço, como já estivesse pronto dentro de mim.

De fato, o poema é todo construído em “redondilha maior”, isto é, versos que apresentam sete sílabas poéticas (CUNHA, CINTRA, 2001: p. 686). A título de exemplo, se levarmos em consideração a primeira estrofe, a mais famosa de todo o texto, temos o seguinte esquema, no que tange à escanção:

Vou/-me em/bo/ra/ pra/ Pa/sár/gada
 Lá/ sou/ a/mi/go/ do/ rei/
 Lá/ te/nho a/ mu/lher/ que eu/ que/rø
 Na/ ca/ma/ que es/co/lhe/rei/
 Vou/-me em/bo/ra /pra/ Pa/sár/gada

Tal escolha já é, por si só, um tributo à tradição, ainda que o poema apresente experimentações modernas, no que tange ao esquema rítmico, como falaremos abaixo. No entanto, Bandeira, ainda que moderno, mantém, aqui, diálogo com as “velhas formas”, aliás, “o HEPTASSÍLABO nunca foi desprezado pelos poetas cultos, que dele se serviram por vezes em poemas de alta indagação filosófica” (CUNHA, CINTRA, 2001: p. 686).

Se se pensar, ainda, em tradição, podemos interpretar esta primeira estrofe como uma espécie de “trova”, com um *rejet*, no quinto verso. Do ponto de vista da modernidade, esta estrofe seria um bom exemplo de rompimento com essa mesma tradição, com a presença desse quinto verso, pervertendo, justamente, essa ideia de uma trova. Por óbvio, não há regularidade do ponto

de vista da estrofação e da rímica, no que podemos encontrar, ao longo do texto, muitos outros esquemas - denotando, com isso, a marca de modernidade do poema. Continuando a usar a primeira estrofe como exemplo:

Vou-me embora pra Pasárgada A
 Lá sou amigo do rei B
 Lá tenho a mulher que eu quero C
 Na cama que escolherei B
 Vou-me embora pra Pasárgada A

Aqui, percebe-se a presença de duas rimas cruzadas, “rei/escolherei”. Aí, aliás, são duas rimas masculinas, neste segundo e no quarto verso (rei/escolherei). Esta dupla também denota uma rima rica (substantivo/verbo). Claro, falamos, aqui, apenas de uma primeira estrofe, porém, podemos encontrar, ao longo do todo o texto, como “brabo/cansado” (16º e 19º versos) ou “rio/menino” (20º e 23º versos) e esquemas rímicos de vários matizes, emparelhados, alternados e brancos (como exemplos: 11º e 12º; 9º e 10º; 36º).

253

Quanto à acentuação das sílabas poéticas, tomemos, mais uma vez:

Vou/-me em/bo/ra/ pra/ Pa/sár/gada
 Lá/ sou/ a/mi/go/ do/ rei/
 Lá/ te/nho a/ mu/lher/ que eu/ que/æ
 Na/ ca/ma/ que es/co/lhe/rei/
 Vou/-me em/bo/ra /pra/ Pa/sár/gada

Há, aqui, portanto, no primeiro verso, uma acentuação na 3ª, 5ª e 7ª sílabas; segundo: 1ª, 4ª e 7ª; terceiro: 1º, 5º e 7º; quarto: 2º, 4º e 7º; o quinto repete o primeiro (PROENÇA, 1955: p. 45).

A tradução de Tavares Bastos, obviamente, respeita a versificação e a estrofação (41 versos em cinco estrofes, com o mesmo número de versos cada). No que tange à forma, entretanto, as semelhanças param aqui: Bastos

não respeita o esquema da “redondilha maior”, precisamente talhado por Bandeira. Ao revés, o tradutor, ao verter o poema para a língua de Molière, comete versos de várias métricas (versos polimétricos) (BRITTO, 2011: p. 139), tentando, no entanto, respeitar um esquema silábico que não ultrapasse tanto a redondilha original. Assim, tomando, mais uma vez, como exemplo, a primeira estrofe:

Je/ m'en /vais/ à/ Pa/sar/ga/~~des~~ (7 sílabas poéticas)
 Là/-bas/ je/ sui/s a/mi/ du/ roi/ (8 sílabas poéticas)
 Là/-bas/ j'ai/ la/ femme/ que/ je/ veux/ (8 sílabas poéticas)
 Dans/ le/ lit/ que/ j'ai/ choi/sis/ (7 sílabas poéticas)
 Je/ m'en /vais/ à /Pa/sar/ga/~~des~~ (7 sílabas poéticas)

Claro, repetimos: tomamos como exemplo, aqui, apenas a primeira estrofe. Essa “polimetria”, no entanto, é facilmente encontrada em vários versos, senão: 6 sílabas poéticas (11º verso, 2ª estrofe); 9 sílabas poéticas (13º verso, 2ª estrofe); 10 sílabas poéticas (35º verso, 5ª estrofe). Entendemos que tal fenômeno se dá porquanto Bastos tentou ao máximo se ater à literalidade do poema, fazendo apenas algumas adaptações, aqui e acolá, como mostraremos mais abaixo. Aliás, ainda sobre a primeira estrofe, curiosamente, Bastos consegue, ao sacrifício da métrica, manter sílabas poéticas bem semelhantes:

Je/ m'en /vais/ à/ Pa/sar/ga/~~des~~
 Là/-bas/ je/ sui/s a/mi/ du/ roi/
 Là/-bas/ j'ai/ la/ femme/ que/ je/ veux/
 Dans/ le/ lit/ que/ j'ai/ choi/sis/
 Je/ m'en /vais/ à /Pa/sar/ga/~~des~~

No caso, primeiro verso: acento em 3ª, 5ª e 7ª; segundo: 2ª, 4ª e 8ª; terceiro: 2ª, 5ª e 8ª; quarto: 3ª, 5ª e 7ª; quinto idêntico ao primeiro. Nota-se, portanto, semelhança com o original nos versos 1 e 5. O segundo verso pode ter alguma semelhança rítmica com o segundo original, levando-se em consideração que, na tradução, temos oito sílabas, enquanto o original é em redondilha. Há, no entanto, cadência parecida, com semelhante musicalidade. Em tempo: contrariamente ao português, a maioria das palavras, em francês, são

oxítonas, o que facilita o aparecimento de rimas agudas ou masculinas, como no caso de “roi” (2º verso); “veux” (3º verso); e “choisis” (4º verso). Aliás, o esquema rímico, no entanto, muda, como podemos perceber:

Je m'en vais à Pasargades A
 Là-bas je suis ami du roi B
 Là-bas j'ai la femme que je veux C
 Dans le lit que j'ai choisis D
 Je m'en vais à Pasargades A

O que é interessante notar é o 4º verso: “choisis”, primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo “choisir” (escolher), não rima com “roi” (rei), do 2º verso, como seria o par original (“rei/escolherei”), mas rima com “lit” (cama), o que nos faz pensar em uma rima interna (seria intencional ou não?), mantendo alguma musicalidade.

Antonio Dias Tavares Bastos foi muito feliz na tradução do título do poema. “Je m'en vais” é uma expressão francesa que equivale a “vou-me embora” (vem do verbo “s'en aller”). “Pasargades” é o nome francês para “Pasárgada”, cidade que, como vimos acima, pela dicção de Manuel Bandeira, existe, de fato (foi, aliás, a primeira capital do antigo Império Persa, atual Irã). As estrofes do poema original e da versão francesa, aliás, têm uma relação perfeita, seja de sílabas poéticas, esquemas rímicos e até de produção de sentido, levando-se em consideração, aliás, que, na língua francesa, toda palavra terminada em “e” não acentuado (o famoso “e caduc”) vai-se tornar paroxítona.

Comparando, lado a lado, a primeira estrofe, temos escolhas bastantes interessantes:

Vou-me embora pra Pasárgada Lá sou amigo do rei Lá tenho a mulher que eu quero Na cama que escolherei Vou-me embora pra Pasárgada	Je m'en vais à Pasargades Là-bas je suis ami du roi Là-bas j'ai la femme que je veux Dans le lit que j'ai choisis Je m'en vais à Pasargades
---	---

Na segunda e na terceira estrofe, o tradutor escolheu o advérbio “là-bas”, para não haver dúvidas do paralelismo com o português, uma vez que “là” também pode dar uma conotação de “aqui”, o que haveria perda do sentido. Os versos dois e três também têm um paralelo quanto à manutenção dos sentidos, sendo que esse “veux” (primeira pessoa do presente do indicativo do verbo “vouloir”, querer), também pode ter a conotação de “quiser”. Há, no entanto, mudança quanto ao “choisis”, tal como falamos acima. O futuro seria “choisirai”, o que, no entanto, não foi de escolha do tradutor. Podemos supor, também, que Bastos optou por manter o presente do indicativo francês, talvez buscando paralelismo.

Há, obviamente, outras escolhas interessantes ao longo do poema, que pincelamos, aqui, neste texto. Por exemplo, no verso 12, a escolha de “parente” (parente, em português), no lugar do carioquíssimo “contraparente”; ou de “bru”, menos usado de “belle-fille”, no verso seguinte, para nora, certamente numa tentativa de não extrapolar ainda mais o número de sílabas poéticas (aqui, em número de 9).

Escolha curiosa é a do 15º verso: “J’irai à byciclette”. Para começar, o uso do vocábulo “byciclette”, ao invés de “vélo”, bem mais usado. Vê-se a preocupação de Bastos em não trair a literalidade do texto. O “J’irai” criou uma imagem curiosa e incompleta: “eu irei”... aonde? No original é “Andarei de bicicleta”, o que completa a ideia do verso anterior, em nosso ver (“E como farei ginástica”). “Burro bravo” (16º verso) vira “âne sauvage” (asno selvagem) e o “pau de sebo” do verso seguinte consegue uma equivalência perfeita com “mât de cocagne”. Nesta mesma estrofe (3ª), aliás, outras duas curiosidades: no 21º verso, Bandeira diz “Mando chamar a mãe d’água”. Em Bastos, o poeta faz isso diretamente: “J’appellerai” (eu chamarei) - e a água se torna plural (la mère des eaux). Por fim, nesta estrofe, os verbos contar (no 22º e 24º versos), que deveriam ser traduzidos literalmente por “raconter”

(se levarmos em conta as opções de Tavares Bastos ao longo da tradução), viram, respectivamente, “dise” (subjuntivo de “dire”, dizer) e “conter” (sinônimo mais direto de “raconter”). Cremos que essas escolhas se dão por manutenção do número de sílabas poéticas (8 e 7, respectivamente).

Outra interessante escolha se dá no 33º verso (4ª estrofe): como não há, em francês, o verbo “namorar”, Bastos utiliza “flirter” que significa, literalmente, “flertar” (algo um tanto diferente de namorar alguém!). A escolha, achamos, se dá por amor à métrica (aqui temos oito sílabas poéticas) e o uso de um verbo regular, terminado em “er”, cujo grupo tem uma equivalência com os verbos cujo infinitivo termina em “ar”. Uma escolha difícil, imaginamos, pois há algumas opções na língua francesa que seriam equivalentes a namorar como “je sors avec...” (estou saindo com...); “on est ensemble” (estamos juntos), ou seja, algo que passaria muito longe do esquema geral de métrica do poema.

257

Por fim, uma escolha feliz, no 39º e 40º versos (última estrofe). Se fizermos um paralelo com o poema original:

Terei a mulher que eu quero Na cama que escolherei	J’aurai la femme que je voudrai Dans le lit que je choisirai
---	---

O tradutor cria dois versos de nove sílabas poéticas, mas uma vez, ultrapassando o número de sílabas original. Cremos, no entanto, que o mérito se dá com a escolha verbal, em francês, em prol da musicalidade: Bastos utiliza o indicativo futuro de “vouloir” (“voudrai”), como paralelismo verbal de “J’aurai” (terei). Trata-se de uma decisão acertada, do ponto de vista gramatical, sobretudo em se tratando de uma subordinada (“subordonnée”). Isso faz com que haja um esquema rímico direto com “escolherei” (“je choisirai”). Apenas nos perguntamos por que o tradutor não utilizou o mesmo artifício nos versos 3 e 4 da 1ª estrofe. Desta forma, ele criaria algum

esquema rímico, ainda que emparelhado (e não cruzado, como no original), mantendo uma certa musicalidade, tal qual Manuel Bandeira o fez.

CONCLUSÕES

Antonio Dias Tavares Bastos, antes de ser um tradutor, foi um poeta e, como tal, sabia, ainda que intuitivamente, os meandros de uma boa tradução. Suas escolhas lexicais, é possível ver, são não apenas de um estrangeiro que domina a língua de chegada, no caso, o francês. Autor lusófono de nascimento, Tavares Bastos tinha como trunfo o conhecimento da obra que ele propôs verter, no árduo afã de descortinar um mundo que era dele a uma cultura outra, a que ele pertenceu por adoção e, por que não dizer, por tradução.

258

Tal nos faz pensar na dimensão “etnocêntrica” de Berman, que usamos como nossos referenciais. Aqui, porém, “às avessas”, visto que Bastos parte de sua própria língua, o que chancela, para nós, algumas escolhas tão mais próximas da letra do texto (letra, aqui, como palavra), como “bicyclette”, ou “mat de cocagne”; ao mesmo tempo, essa “fidelidade” assim tão “infidel”, como num paradoxo também aventado por Berman, faz com que o mesmo tradutor precise lançar mão de artifícios como “flirter” para “namorar” ou “âne sauvage” para burro bravo, no que entendemos, aqui, que Bastos procura aquela outra “letra”, aquela que extrapola a palavra, mas que busca o entendimento da essência do texto a ser traduzido.

Seja como for, entendemos que “Je m’en vais à Pasargades” é um trabalho de fôlego, ainda que não concordemos, em nosso íntimo, com uma ou outra escolha lexical. Nada, no entanto, que desabone o trabalho de Tavares Bastos, que tão pioneiramente, e dentro de uma língua “adotiva”, que possui outras cores, outros matizes, soube transportar a obra de Manuel Bandeira

para o deleite dos leitores franceses. Temos certeza, em todo caso, que o tradutor estava cômico de suas escolhas, certamente, adaptadas para o gosto e a melhor compreensão daquele público. Em todo caso, ele legou, para nós, estudiosos da tradução literária, um *corpus* de pesquisa que não se fecha nunca, como sói, aliás, aos melhores tradutores.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Anaximandro. “Ballades Brésiliennes: Tavares Bastos e uma ‘literatura menor’”. In: NASCIMENTO, Bruno César e UEBER, José de Oliveira (org.). *Os Pensadores do Espírito Santo, Volume III: de Judith Leão Castello Ribeiro a Graça Andreatta*. Vitória: Ed. Milfontes, 2019.

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE BRÉSILIENNE CONTEMPORAINE. Les Cahiers du Sud, Paris, 1º de fevereiro de 1955.

BASTOS, Antonio Dias Tavares. *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*. Paris : Seghers, 1966.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* [Tradutores: Marie-Hélène Catherine torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini]. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. “Para uma tipologia do verso livre em português e inglês”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, v. 13, n. 19, p. 139, 2011. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/275/279>>. Acesso em: 25 dez. 2020.

CARVALHO, Raimundo. “De Virgílio a Valéry: uma poética da tradução”. *Contexto*, Vitória, nº 8, Universidade Federal do Espírito Santo, 2001, p. 184.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Estação Capixaba: *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/terceira-parte-de-1901-1950.html>>. Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

GONÇALVES, Magaly Trindade; AQUINO, Zélia Thomaz de; SILVA, Zina Bellodi (org.). *Antologia escolar de Literatura Brasileira - poesia e prosa*. São Paulo: Musa Editora, 1998.

LA POÉSIE. Les Cahiers du Sud. Paris, 1º de dezembro de 1956.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira - Da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e Poesia*. Rio de Janeiro: Edição da "Organização Simões", 1955.

SCHOPENHAUER, Arthur. "Sobre línguas e palavras". In: HEIDERMANN, Werner (org). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

TUFANO, Douglas. *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo: Moderna, 1995.

Uma antologia de poesia brasileira em francês - II. O Jornal, Rio de Janeiro, 06 de agosto de 1966.

Recebido em: 03 de abril de 2021.
Aprovado em: 16 de novembro de 2021.