

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

DANIEL GARCIA

A sobrevida do texto literário na tradução. Repondo *Leaves of Grass* em circulação

(Versão corrigida)

SÃO PAULO
2023

DANIEL GARCIA

A sobrevida do texto literário na tradução. Repondo Leaves of Grass em circulação

(Versão Corrigida)

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para a obtenção de
título de Mestre em Letras

Orientador: Prof. Dr. John Milton

São Paulo
2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Daniel Garcia

Data da defesa: 30/06/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Prof. Dr. John Milton

Nos termos da legislação vigente, declaro ESTAR CIENTE do conteúdo deste EXEMPLAR CORRIGIDO elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me plenamente favorável ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no Portal Digital de Teses da USP.

São Paulo, 01/08/2023



Assinatura do (a) orientador (a)

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

G216s Garcia, Daniel
A sobrevida do texto literário na tradução.
Repondo Leaves of Grass em circulação / Daniel
Garcia; orientador John Milton - São Paulo, 2023.
153 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

1. tradução. 2. poesia norte americana. 3.
literatura comparada. 4. Antoine Berman. 5. Paulo
Henriques Britto. I. Milton, John, orient. II.
Título.

GARCIA, Daniel. **A sobrevida do texto literário na tradução. Repondo *Leaves of Grass* em circulação.** Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: 30 de junho de 2023

Banca examinadora:

Prof. Dr. John Milton

Julgamento: Aprovado

Função: Presidente

Instituição: FFLCH-USP

Assinatura:

Prof. Dr. Danilo Chiovatto Serpa

Julgamento: Aprovado

Função: Titular

Instituição: UERJ - Externo

Assinatura:

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro

Julgamento: Aprovado

Função: Titular

Instituição: UFU - Externo

Assinatura:

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Professor John Milton por sua paciência, por todo seu trabalho e dedicação.

Agradeço a minha família por sempre estarem perto.

Agradeço a minha irmã Elizabete pela presença na adaptação na mudança.

Agradeço ao meu sobrinho Marcos Alexandre pela presença na adaptação na mesma mudança.

Agradeço a minha amiga Ana Magda pelo suporte vital na torção necessária para recolocar a plantinha sob a luz do sol, e eis que ela floresceu.

Agradeço a minha amiga Ana Cristina pelo trabalho em conjunto na mesma torção necessária que livrou a plantinha da sombra e a recolocou sob a luz do sol, eis que ela deu frutos.

Agradeço a minha amiga Lucia Wong pelas conversas que aliviaram um pouco a existência.

Agradeço a minha amiga Gislaine Cristina Moi pelas palavras e ações sempre generosas e de incentivo, pela revisão e formatação da dissertação.

Agradeço a minha amiga Daniella Zanellato pela indicação providencial do Professor Marcelo Guirau.

Agradeço ao Professor Marcelo Guirau pela participação na composição da banca de defesa e pela indicação providencial do Professor Ivan Ribeiro.

Agradeço ao Professor Ivan Ribeiro pela participação como titular na minha defesa, pela leitura cuidadosa, correções e sugestões valiosas.

Agradeço ao meu amigo Wellington por todas as dicas valiosas e também pela indicação providencial do Professor Leandro Tibiriçá.

Agradeço ao Professor Leandro Tibiriçá pela participação na composição da banca de defesa.

Agradeço ao Professor Danilo Serpa pela participação como titular na minha qualificação e na minha defesa, pela paciência, por sua leitura cuidadosa e suas correções pontuais e sugestões valiosas.

Agradeço à Professora Maria Sílvia Cintra Martins pela participação como titular na minha qualificação. Sua paciência, sua generosidade, sua sabedoria são combustível, são nutrientes para seus alunos. Obrigado por sua presença sempre muito bem-vinda. Meu coração está cheio de esperança pelos frutos dos frutos.

Agradeço à Professora Maria Claudia Bontempi Pizzi pela participação na composição da banca de defesa, e por sua presença e seus conselhos sempre generosos.

Agradeço à Edite Mendez Pi (Secretaria do DLM) pela paciência com minha ansiedade.

Agradeço à Regina Sant'Ana Celi (Serviço de Pós-graduação - Secretaria) por toda ajuda na imensa documentação.

Agradeço à Daiane Silva (Serviço de Pós-graduação - Defesas) por toda ajuda na mesma imensa documentação.

Pelo suporte em todas as informações durante o mestrado:

Agradeço à monitora Larissa Camargo.

Agradeço à monitora Luana Scavone.

Agradeço ao monitor Marco de Almeida.

Agradeço à monitora Sofia Barbosa.

Agradeço à monitora Yasmin Chinelato.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa relaciona comparativamente as traduções para o português do Brasil, da obra *Leaves of Grass*, de Walt Whitman, assim como apresenta uma proposta tradutória para alguns poemas do volume, especificamente da coleção *Song of Myself*. Para essa comparação crítica, selecionamos algumas traduções feitas por quatro tradutores brasileiros: Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, Rodrigo Garcia Lopes e Bruno Gambarotto. Em seguida, apresentamos uma tradução comentada dos mesmos poemas que foram cotejados. Com esse objetivo, buscamos mais de 50 traduções em português, espanhol, italiano e francês. O presente trabalho traz as teorias de Antoine Berman (enobrecimento e alongamento) e Paulo Henriques Britto (comparação crítica). A proposta foi refletir sobre as traduções a partir dessas teorias, especialmente nos momentos em que elas se confluem no processo de tradução como agente de sobrevivência da obra. Através da tarefa do tradutor o texto vive mais e melhor, além das possibilidades do autor. E é na poesia que a tradução como criação e crítica tem seu papel fundamental na reescritura de textos literários.

Palavras-chave: Whitman. Berman. Britto. Enobrecimento. Alongamento. Tradução.

ABSTRACT

This research work comparatively relates the translations into Brazilian Portuguese of Walt Whitman's *Leaves of Grass*, as well as presents a translation proposal for some poems of the volume, specifically from the *Song of Myself* collection. For this critical comparison, we selected some translations made by four Brazilian translators: Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, Rodrigo Garcia Lopes and Bruno Gambarotto. Then we presented a translation with commentary of the same poems that were compared. For this purpose, we searched for more than 50 translations in Portuguese, Spanish, Italian and French. The present work brings the theories of Antoine Berman (ennoblement and elongation) and Paulo Henriques Britto (critical comparison). The proposal was to reflect on translations based on these theories, especially in the moments when they converge in the process of translation as an agent of survival of the work. Through the translator's task, the text lives longer and better, beyond the author's possibilities. And it is in poetry that translation as creation and criticism has its fundamental role in the rewriting of literary texts.

Keywords: Whitman. Berman. Britto. Ennoblement. Elongation. Translation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Gênesis	17
1.1.1 O chamado de Emerson	17
1.1.2 Resposta de Whitman	18
1.1.2.1 Sobre o Puritanismo em Emerson	19
1.2 Recepção	20
1.2.1 Detratores de Whitman	20
1.2.2 Elogios a Whitman	21
1.2.3 As edições de <i>Leaves of Grass</i>	23
1.2.4 A coleção <i>Song of Myself</i> nas diferentes edições	24
2. CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	25
2.1 Berman: Tendências deformadoras	25
2.1.1 Alongamento	25
2.1.2 Enobrecimento	26
2.1.3 Destruição dos ritmos	26
2.1.4 Onde as tendências de Berman se tocam	27
2.2 A teoria de Meschonnic como suporte	27
2.2.1 Um pouco sobre Meschonnic	28
3. CAPÍTULO 2: METODOLOGIA	30
3.1 Fases da pesquisa	31
Fase 1: A escolha das traduções brasileiras	31
Fase 2: Tabela comparativa de sílabas	31
Fase 3: Disposição dos poemas	31
Fase 4: Escansão	32
Fase 5: Tradução comentada	32
3.2 Britto traduzindo, criticando e comparando poesia	33
3.2.1 Correspondências estruturais	33
3.2.2 A tradução literária	34
4. CAPÍTULO 3: O TÍTULO <i>LEAVES OF GRASS</i>	35
4.1 O porquê do título <i>Leaves of Grass</i>	35
4.2 As traduções do título <i>Leaves of Grass</i> para o português do Brasil	36
5. CAPÍTULO 4: O RITMO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO	40
5.1 Comparando o número de sílabas nas traduções	42
5.2 Tabela comparativa e quadros poema 1	43
5.3 Tabela comparativa e quadros poema 52	48
6. CAPÍTULO 5: COTEJO E ANÁLISE CRÍTICA	55
6.1 Cotejo e análise crítica: poema 01 de <i>Song of Myself</i>	56
6.2 Cotejo e análise crítica: poema 52 de <i>Song of Myself</i>	77
6.3 Escansão poema 1	99
6.4 Escansão poema 52	104
6.5 Considerações deste capítulo	110
7. CAPÍTULO 6: TRADUÇÃO COMENTADA DOS POEMAS	115
7.1 Tradução comentada do poema 01	115
7.2 Tradução comentada do poema 52	120
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	133
ANEXOS: fotocópias das páginas dos poemas	143

1. INTRODUÇÃO

“El idioma de Whitman es un idioma contemporáneo; centenares de años pasarán antes que sea una lengua muerta.” (Borges. Hojas, 1969-19)

No início dos anos 90 conhecemos Walt Whitman nas aulas do Professor John Milton, *Pioneers! O Pioneers!* No final dos anos 90 fomos apresentados a outro Whitman por Jorge Luis Borges (1996, p. 206) que, em “*El otro Whitman*”, narra que pediram ao compilador do *Zohar* que falasse algo sobre seu indistinto Deus, e Borges escreve que se tratava de uma divindade tão pura que nem mesmo o atributo de “ser” poderia ser aplicado sem blasfêmia. Borges continua e diz que o compilador, então, encontrou um modo de descrever seu Deus e começou pelo rosto que era trezentas e setenta vezes maior que dez mil mundos. Ele entendeu que o gigantesco pode ser uma forma do invisível e do abstrato. Borges conclui o conto dizendo que assim é Walt Whitman, sua força é tão avassaladora e tão evidente que só percebemos que é forte.

Walt Whitman nasceu no ano de 1819, em Nova Iorque. Foi jornalista, redator e editor de jornais. Faleceu no ano de 1892, em Camden, nos Estados Unidos. Whitman nasceu em uma família que se estabeleceu na América do Norte. Sua mãe, Louisa Van Velsor, era holandesa, e seu pai, Walter Whitman, era descendente de ingleses. Em 1823, a família, que chegou a ter nove filhos, mudou-se para o Brooklyn. Whitman era o segundo filho e estudou em uma escola pública nesse mesmo distrito. Começou a trabalhar aos 12 anos de idade e trabalhou como gráfico no Brooklyn e na cidade de Nova York. Ele também lecionou em escolas em Long Island e tornou-se jornalista. Aos 23 anos, editou um jornal diário em Nova York e, em 1846, tornou-se editor do Brooklyn Daily Eagle, um jornal bastante importante da época. Dispensado do Eagle no início de 1848 por causa de seu apoio aos antiescravagistas, foi para Nova Orleans, Louisiana, onde trabalhou por três meses. Em seguida, construiu casas e se envolveu com imóveis em Nova York, de 1850 a 1855. Sobre este tempo em sua vida ele escreve que ¹seu pai era carpinteiro e que entrou nessa profissão por herança. Whitman relata que “Construí o prédio que fica no número 100 da Myrtle avenue. Posteriormente, acrescentei uma extensão no pátio dos fundos, onde eu fazia impressão de trabalhos em conexão com meus empreendimentos de construção.” Whitman chegou a pensar em fazer fortuna como construtor. Ele comprou vários lotes na Cumberland Street onde construiu cinco casas, que vendeu por um bom preço. Com

¹ Adaptado de: <https://whitmanarchive.org/criticism/wwqr/pdf/anc.02022.pdf>.

uma pequena quantia em mãos começou a escrever e logo publicou *Leaves of Grass*. Ele escreve que ele deveria ter se dedicado à construção de casas e à compra de imóveis: “Se tivesse feito isso, eu seria um homem de posses agora. Do jeito que está, sou apenas o autor de *Leaves of Grass*.”

Na primavera de 1855, Whitman tinha poemas suficientes em seu novo estilo para um pequeno volume. Sem conseguir encontrar uma editora, ele vendeu uma casa e imprimiu a primeira edição de *Leaves of Grass* às suas próprias custas. O autor continuou a praticar seu novo estilo de escrita e, em 1856, foi publicada a segunda edição de *Leaves of Grass*.

Após a eclosão da Guerra Civil em 1861, seu irmão foi ferido em Fredericksburg, e Whitman foi para lá em 1862. Ele passava seu tempo livre visitando soldados feridos nos hospitais de Washington, onde trabalhou como enfermeiro. Lemos em *Intimate With Walt* (2001, p. 179)² "Nunca questioneei a decisão que me levou à guerra (...) eu aceitei os resultados como inevitáveis e corretos. Esse é o centro, circunferência, o umbigo de toda a minha carreira." (Tradução nossa)³

Whitman ficou doente em 1872 e, em janeiro de 1873, seu primeiro derrame o deixou parcialmente paralisado. Em maio, ele havia se recuperado o suficiente para viajar para a casa de seu irmão em Camden, Nova Jersey, onde sua mãe estava morrendo. Ele chamou a morte dela de "a grande nuvem" de sua vida. Depois disso, passou a morar com seu irmão em Camden. Ele se recuperou o suficiente em 1879 para que fizesse uma visita ao Oeste. Em 1881, James R. Osgood publicou uma segunda edição de *Leaves of Grass* em Boston, edição que havia chegado à forma em que seria publicada dali em diante.

A publicidade nos jornais havia criado interesse no livro, e ele vendeu melhor do que qualquer edição anterior. Como resultado, Whitman pôde comprar uma modesta casa de campo em Camden, onde passou o resto de sua vida. A nona edição, ou edição "autorizada", foi publicada em 1892, o ano da morte de Whitman.⁴

Whitman dedicou toda sua vida na sua obra *Leaves of Grass*, objeto desta dissertação e da qual falaremos em detalhes mais adiante. Sobre as biografias de Whitman, Jorge Luis Borges (1996, *Nota sobre Walt Whitman*, p. 249) escreve que um dos erros do que é escrito sobre o poeta americano é a identificação de Whitman, homem de letras, com Whitman, herói semidivino de *Leaves of Grass*. O escritor argentino propõe imaginarmos uma biografia de

² “I never once have questioned the decision that led me into the War (...) I have accepted the results as inevitable and right. This is the very centre, circumference, umbilicus, of my whole career.” *Intimate With Walt*, (2001, p. 179).

³ Todas as citações das obras originais em inglês utilizadas para a pesquisa foram traduzidas por nós.

⁴ Adaptado e traduzido de: <https://www.britannica.com/biography/Walt-Whitman>.

Ulisses baseada em testemunhos de Agamemnon, de Penélope, de Telêmaco, dentre outros. Segundo Borges esta biografia indicaria que Ulisses nunca saiu de Ítaca e seria uma decepção para nós, assim como são decepcionantes as biografias de Whitman. Borges escreve, em 1996 (*Nota sobre Walt Whitman*, p. 249), que passar do paradisíaco de seus versos à insípida crônica de seus dias é uma transição melancólica. Melhor será ficar com a apresentação que faz Borges (1996, p. 206), em “*El otro Whitman*”.

Ler *Song of Myself* foi como ler o Eclesiastes e Cantares de Salomão, ou os Salmos de David, dada a reverberação dos textos bíblicos nos versos de Whitman. Seja comparando os seres humanos e os animais:

Porque o que sucede aos filhos dos homens, isso mesmo também sucede aos animais, e lhes sucede a mesma coisa; como morre um, assim morre o outro. (2011, Eclesiastes, 3:19)

I think I could turn and live with animals

[...]

Not one is dissatisfied, not one is demented with the mania of owning things,

Not one kneels to another, nor to his kind that lived thousands of years ago, [...]" (WHITMAN, *Song of Myself*, poema 32)

Seja quando a esposa, a amada é chamada de irmã:

Jardim fechado és tu, minha irmã, esposa minha, manancial fechado, fonte selada. (2011, Cantares, 4:12)

The women my sisters and lovers" (*Song of Myself*, poema 5)

Ou seja, nos Salmos, quando o autor compara nossa vida à grama:

A nossa vida é como a grama; cresce e floresce como a flor do campo. Aí o vento sopra, a flor desaparece, e nunca mais ninguém a vê. (2011b, Salmos, 103:15)

This is the grass that grows wherever the land is and the water is. (*Song of Myself*, poema 17)

A child said What is the grass? (...) it seems to me the beautiful uncut hair of graves. Tenderly will I use you curling grass [...]. (*Song of Myself*, poema 6)

E foi na poesia de Whitman que reencontramos a Bíblia, a música e a poesia de uma forma potente e simples.

Para termos um *corpus* mais limitado, trabalhamos com a coleção de poemas *Song of Myself*. Esta coleção possui 52 poemas, dos quais dois foram analisados: 01 e 52. A razão pela qual escolhemos esses dois poemas, está apresentada no capítulo de cotejo e análise crítica. As traduções selecionadas foram feitas por quatro tradutores, para o português do Brasil: Péricles

Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, Rodrigo Garcia Lopes, Bruno Gambarotto, além daquela feita por Jorge Luis Borges. Todas as outras traduções relacionadas serão usadas como suporte para soluções de problemas e constam na bibliografia.

O título desta dissertação, *A sobrevida do texto literário na tradução. Repondo Leaves of Grass em circulação*, surgiu após a leitura de dois textos: *A tarefa do tradutor* de Walter Benjamin e *Torres de Babel* de Jacques Derrida, nos quais ambos tratam do sujeito da tradução como agente de sobrevida das obras. Ao ser traduzida, uma obra literária ganha uma sobrevida além dos meios do próprio autor. Nestes textos os autores situam o sujeito da tradução como agente de sobrevida das obras. Benjamin escreve que a tarefa do tradutor não deve ser entendida de forma metafórica “mas sim literalmente que se deve entender a vida e sobrevivência de uma obra de arte” (2008, p. 28). Derrida, que parafraseia Benjamin, escreve “A obra não vive apenas mais tempo, ela vive mais e melhor, acima dos meios de seu autor.” (2006, p. 33).

Além dessas obras, a prática dos guerreiros Tupinambás que através do canibalismo realizavam a produção de identidades, ao afirmar que comer o outro é estabelecer uma continuidade máxima com a vítima, também nos levou a refletir a respeito da sobrevida. “O cativo, assim, não só tomaria o lugar [...], como [...] repunha em circulação os objetos do morto” (VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p.656). A leitura desta prática Tupinambá corrobora, no mundo da tradução, a ideia da tarefa do tradutor de Walter Benjamin. O ponto aqui não é o Antropofagismo de Oswald de Andrade, mas uma analogia da sobrevida da obra, segundo Benjamin, com a sobrevida do guerreiro Tupinambá, que preferia ser agasalhado no estômago do guerreiro que o venceu e com ele lutar outras guerras a aguentar o peso da terra e ser comido pelos vermes, uma desonra.

O item *Gênesis* desta introdução trata da origem de *Leaves of Grass*, a partir da resposta de Whitman a um chamado feito pelo poeta Ralph Waldo Emerson. É importante sua inclusão aqui, pois nos dará uma ideia de quem é Whitman, do seu tamanho e de sua força, aos olhos de ninguém menos do que Emerson. O item *Recepção* fala da recepção da obra de Whitman por seus contemporâneos, seus detratores e os que o elogiam, e traz uma crítica anônima feita pelo próprio Whitman. No item *As Edições* temos a relação das edições da obra e em específico a evolução da coleção *Song of Myself*, estudada nesta dissertação.

Ainda sobre a organização do nosso texto, falamos, no primeiro capítulo, sobre a base teórica constituída pelos teóricos franceses Antoine Berman e Henri Meschonnic. Baseados na

obra de Berman, trabalhamos com três tendências deformadoras⁵ da tradução: *Alongamento*, um desdobramento do que está, no original, dobrado; *Enobrecimento*, uma tendência embelezadora que consiste em produzir frases elegantes, sejam os originais elegantes ou não); e *Destruição dos Ritmos*, uma deformação causada pelo desrespeito ao ritmo do texto. Essas tendências, segundo Berman (2007, p. 55), têm como fim a destruição da letra dos originais, em benefício do "sentido" e da "bela forma".

Fundamentados nas obras lidas, de Henri Meschonnic, trabalhamos com os aspectos de sua teoria que concorrem com o que Berman chama de *Enobrecimento e Destruição dos Ritmos*. Entendemos que há confluências entre o pensamento de Berman e Meschonnic. Por essa razão, falaremos destas confluências no item *A teoria de Meschonnic como suporte*.

No segundo capítulo, falamos da escolha de trabalharmos com tradução comparada e tradução comentada. Paulo Henrique Britto (*A tradução literária*, 2012, p. 120) nos dá argumentos para fazê-lo, pois para ele é possível avaliar aspectos positivos e negativos nas traduções através de uma análise cuidadosa dos textos.

O terceiro capítulo recai sobre a explicação do título de *Leaves of Grass*, as traduções do título para o português do Brasil e sobre uma descoberta feita a partir da relação das traduções que temos da obra de Whitman. Trata-se da tradução da palavra *Grass* do título, como *Relva*, em todas as traduções brasileiras. Uma amostra de enobrecimento e destruição do ritmo, como veremos no capítulo. Estamos falando da ponta do iceberg apenas, mas uma ponta que fala muito do que está lá embaixo.

No quarto capítulo, dissertamos sobre o ritmo do Português Brasileiro, se silábico, se acentual, se silábico-acentual e as consequências desta classificação na tradução do inglês, que é uma língua de ritmo acentual. Trazemos também uma comparação do número de sílabas no original e nas traduções. As traduções, nos poemas estudados, têm de 24% a 45% de sílabas a mais do que o original em inglês. Fechamos esse capítulo com questões elencadas por Britto e Berman sobre o resultado das traduções, como por exemplo: é possível dizer mais com menos sílabas em inglês do que em português? O alongamento pode ser designado como vazio? O acréscimo acrescenta algo ou só aumenta a massa bruta do texto?

No quinto capítulo, cotejamos os poemas 01 e 52 da coleção *Song of Myself*, nas quatro traduções brasileiras, linha por linha, comparando-as com o original e propusemos a nossa versão. Neste capítulo também são apresentadas as escansões dos poemas estudados.

⁵ O termo "deformadoras" foi criado por Antoine Berman. Para mais detalhes, vide nota 24, mais adiante.

No último capítulo, trazemos nossa tradução comentada dos poemas, com comentários específicos e comentários gerais, e nossas considerações finais.

1.1 Gênese

1.1.1 O chamado de Emerson

“When me they fly, I am the wings” (Emerson, Brahma)

Ralph Waldo Emerson nasceu em 1803, 16 anos antes de Whitman, e é tido como o pai fundador da literatura americana. Ele foi o “primeiro filósofo do espírito americano”, assim o descreve Brooks Atkinson, na introdução de *The complete essays and other writings of Ralph Waldo Emerson*, publicado em 1950. Palestrante, poeta e ensaísta, Emerson profere uma palestra chamada *Nature and the Powers of the Poet*, em fevereiro de 1842. Esta palestra foi publicada em 1844, sob o título de *The Poet*. Nesse texto, encontramos os pensamentos de Emerson a respeito do que “faz” um poeta. O texto *The Poet* dá ao poeta um aspecto messiânico, pois para ele o poeta é representativo por sua virtude em ser o maior poder para receber e para transmitir. Emerson escreve que “A natureza realça sua própria beleza, aos olhos dos homens que amam, pela crença deles de que o poeta está contemplando os espetáculos dela ao mesmo tempo”⁶. O poeta é a pessoa na qual as impressões da natureza estão em equilíbrio, “o homem sem impedimento, que vê e manuseia aquilo que outros sonham, viaja toda a escala da experiência e é representativo do homem em virtude de ser o maior poder para receber e a transmitir”⁷.

O poeta, diz Emerson (1950, p. 322), não espera pelo herói ou pelo sábio. Ele escreve antecipadamente o que será falado. Em relação ao poeta, todos são secundários e servos. Os sinais e credenciais de um poeta são o ato de ele anunciar aquilo que nenhum homem imaginou. O poeta tem um pensamento novo, ele tem uma nova experiência para revelar. Ele é o único que conta novidades, pois ele estava presente nas aparições que ele descreve.

⁶ “Nature enhances her beauty, to the eye of loving men, from their belief that the poet is beholding her shows at the same time” (1950, p. 320).

⁷ “(...) the man without impediment, who sees and handles that which others dream of, traverses the whole scale of experience, and is representative of man in virtue of being the largest power to receive and to impart.” (1950, p. 321)

1.1.2 A resposta de Whitman

Walt Whitman nasceu em 1819, 16 anos após Emerson. Trabalhava como editor para o jornal New York Aurora e esteve presente cobrindo a palestra de Emerson em 28 de março de 1842⁸. Whitman e Emerson não se encontraram naquele dia, mas o impacto daquela palestra foi crucial para sua carreira. Whitman escreveu: "Eu estava esquentando, esquentando, esquentando; Emerson me fez ferver"⁹

Whitman, treze anos após ouvir sua palestra, em 1855, envia uma cópia de *Leaves of Grass* para Emerson que, no mesmo ano, em 21 de julho, escreve uma carta a Whitman:

"Eu não estou cego ao valor do maravilhoso dom de 'LEAVES OF GRASS'. Eu o considero a mais extraordinária obra de inteligência e sabedoria que a América contribuiu até agora."

"Satisfaz a demanda que estou sempre fazendo (...)"

"Eu encontro coisas incomparáveis ditas incomparavelmente bem, como devem ser."

"Eu esfreguei meus olhos um pouco, para ver se este raio de sol não era uma ilusão; mas o sentido sólido do livro é uma certeza sóbria."¹⁰

No livro de John Burroughs *Whitman a study* (1896, p.51) lemos que o Sr. Moncure Daniel Conway conta que quando Emerson lhe entregou a primeira edição de *Leaves of Grass*, Emerson disse: "Americanos que estão fora podem voltar para casa agora: um homem nos nasceu."¹¹. Esta fala de Emerson nos remete a Isaías 9:6 que fala do Messias tão esperado pelos judeus: "Porque um menino nos nasceu, um filho se nos deu (...)" (ACF, 2011).

Whitman, treze meses depois, em agosto de 1856, responde a Emerson. A explicação para tal demora se deve ao fato de que na primeira edição de *Leaves of Grass* havia 12 poemas e nesta segunda edição há mais 20, num total de 32 poemas. Nesta segunda edição Whitman publica a carta de Emerson e sua carta resposta sob o título *Correspondence*. Na lombada do livro está a frase de Emerson: "Eu te saúdo no / Início de Uma / Grande Carreira"¹²

⁸ <https://whitmanarchive.org/>

⁹ <https://archive.org/details/> I was simmering, simmering, simmering; Emerson brought me to a boil

¹⁰ I am not blind to the worth of the wonderful gift of "LEAVES OF GRASS." I find it the most extraordinary piece of wit and wisdom that America has yet contributed.

It meets the demand I am always making (...)

I find incomparable things said incomparably well, as they must be.

I rubbed my eyes a little, to see if this sunbeam were no illusion; but the solid sense of the book is a sober certainty.

¹¹ Americans abroad may now come home: unto us a man is born

¹² <https://whitmanarchive.org/> I Greet You at the / Beginning of A / Great Career

Whitman abre sua carta chamando Emerson de Mestre por 3 vezes, e de Amigo uma vez: “AQUI estão trinta e dois Poemas, que eu te envio, querido Amigo e Mestre”.¹³ E Whitman fecha sua carta chamando Emerson de Mestre, novamente.

Na carta enviada por Emerson a Whitman em 1855 Emerson fala de seu desejo de ver Whitman: “Eu desejo ver meu benfeitor, e senti vontade de deixar minhas tarefas e visitar Nova Iorque para lhe prestar meus respeitos.”¹⁴

Passados cinco anos Whitman convida Emerson para a prova de leitura da terceira edição e escreve que Emerson sugeriu a retirada de passagens das coleções *Calamus* e *Children of Adam* devido ao conteúdo erótico destes poemas. Whitman escreve que Emerson não queria que o livro fosse conhecido pelas passagens eróticas:

Se havia alguma fraqueza na posição dele era na sua ideia de que os tais poemas podiam ser retirados e *Leaves* permanecer ainda *Leaves*: ele não viu a significância do elemento sexual como eu o tinha colocado no livro e de forma resoluta o mantive lá - ele não viu que se eu tivesse eliminado o sexo eu poderia muito bem ter eliminado tudo - o esquema completo já não existiria - teria sido violado no seu ponto mais sensível.¹⁵

Em seus *Journals* Emerson escreve que Whitman tinha todas as folhas, exceto a folha da figueira, numa clara referência ao *Gênesis 3:7* “Então foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que *estavam* nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais.” Este diálogo entre Whitman e Emerson nos levou à nota que segue.

1.1.2.1 Sobre o puritanismo em Emerson

Emerson era filho do Reverendo William Emerson, um clérigo unitarista. O filho herdou do pai a *profession of divinity*, o estudo e ensino da teologia cristã, que havia atraído todos os seus ancestrais em linha direta desde os dias puritanos. A família de sua mãe, Ruth Haskins, era fortemente anglicana, e entre as influências sobre Emerson estavam escritores e pensadores

¹³ HERE are thirty-two Poems, which I send you, dear Friend and Master

¹⁴ I wish to see my benefactor, and have felt much like striking my tasks and visiting New York to pay you my respects.

¹⁵ <https://whitmanarchive.org/criticism/disciples/traubel/WWWiC/1/whole.html> If there was any weakness in his position it was in his idea that the particular poems could be dropped and the *Leaves* remain the *Leaves* still: he did not see the significance of the sex element as I had put it into the book and resolutely there stuck to it—he did not see that if I had cut sex out I might just as well have cut everything out—the full scheme would no longer exist—it would have been violated in its most sensitive spot.

anglicanos como Ralph Cudworth, Robert Leighton, Jeremy Taylor e Samuel Taylor Coleridge¹⁶.

No livro *Nature*, escrito por Emerson em 1835, no capítulo V, *Disciplina*, lemos que todas as coisas são morais, desde a esponja até Hércules, e ecoam os Dez Mandamentos. A natureza é sempre aliada da religião: “Profeta e sacerdote, Davi, Isaías, Jesus, extraíram profundamente dessa fonte”. Para Emerson todo processo natural é uma versão de uma sentença moral, a lei moral está no centro da natureza, a influência moral da natureza está sobre cada indivíduo.

Em *Crítica da Razão Pura*, Kant (2001) se questiona sobre o uso que podemos fazer de nosso entendimento “se não nos propusermos fins?”. E conclui que “os fins supremos são os da moralidade e apenas a razão pura no-los pode dar a conhecer.” (A 817 B 845). Kant escreve que “O espírito humano (como creio que aconteça necessariamente a todo o ser racional) toma um interesse natural pela moralidade [...]” (A 831 B 859).

A influência de Kant sobre Emerson, mesmo que não direta, mas filtrada através de autores como Frederic Hedge, Thomas Carlyle e especialmente Samuel Taylor Coleridge, é conhecida. Stanley Vogel (1970, p. 175), no livro *German Literary Influence On The American Transcendentalists*, escreve que entre as leituras de Emerson estava a tradução inglesa de *Critic of Pure Reason*. Podemos notar o quanto a herança atávica de Emerson influenciou sua leitura da obra de Whitman, mas tal influência não impediu Emerson de reconhecer o gênio e a singularidade de Whitman.

Trazemos, para finalizar esta seção, os versos de Whitman no poema 22 de *Song of Myself*: “I am not the poet of goodness only, I do not decline to be the poet of wickedness also. What blurt is this about virtue and about vice?”.

1.2 Recepção

1.2.1 Detratores de Whitman

O livro aclamado por Ralph Waldo Emerson como a mais extraordinária obra que a América contribuiu até aquele momento, no qual ele encontrou coisas incomparáveis ditas incomparavelmente bem, não foi tão bem recebido pela crítica contemporânea. Rufus W. Griswold escreve que Ralph Waldo Emerson:

¹⁶ Adaptado de <https://www.britannica.com/biography/Ralph-Waldo-Emerson>

[...] ou reconhece e aceita estas "leaves", como resultados gratificantes das suas próprias doutrinas, ou então as endossou de forma precipitada, após uma leitura parcial e superficial. [...] uma massa de imundície estúpida (...) possuído da alma de um burro sentimental que morreu de desilusão amorosa.¹⁷

Ele fecha sua crítica com a frase em latim “*Peccatum illud horribile, inter Christianos non nominandum*”, ou seja, “aquele crime horrível que não deve ser nomeado entre os cristãos.”

Henry Richard Bagshawe escreve “Nós demos uma olhada neste livro com desgosto e espanto [...]. Onde estas caricaturas confusas, desarticuladas de verso branco têm algum significado, o livro é geralmente indecente; várias vezes execravelmente profano”¹⁸.

William Rounseville Alger escreve: “Desta forma, o honrado nome de Emerson, que nunca antes havia sido associado a nada a não ser refinamento e delicadeza, na fala e na escrita, é usado para endossar uma obra que está repleta de abominações.”¹⁹.

1.2.2 Elogios a Whitman

Porém, nem todas as críticas foram negativas, Fanny Fern escreve:

Walt Whitman, o mundo precisava de um "nativo americano" [...] - enamorado de mulheres não senhoras, homens não senhores; [...] Sensual! — Não — o assassino moral não te olha ousadamente nos olhos à luz do dia [...] Sensual? Que aquele que colocar este estigma sobre *Leaves of Grass*, escreva sobre o seu coração, com letras de fogo, estas nobres palavras do seu autor: "Na mulher vejo o portador do grande fruto, que é a imortalidade [...]"²⁰

¹⁷ “either recognises and accepts these 'leaves,' as the gratifying results of his own peculiar doctrines, or else he has hastily endorsed them, after a partial and superficial reading. (...) a mass of stupid filth (...) possessed of the soul of a sentimental donkey that had died of disappointed love.”

<https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/tei/anc.00016.html>

¹⁸ “We have glanced through this book with disgust and astonishment (...) Where these bald, confused, disjointed, caricatures of blank verse have any meaning, it is generally indecent; several times execrably profane.” <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/tei/>

¹⁹ “Thus the honored name of Emerson, which has never before been associated with anything save refinement and delicacy in speech and writing, is made to indorse a work that teems with abominations.”

<https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/tei/anc.00031.html>

²⁰ <https://whitmanarchive.org/criticism> “Walt Whitman, the world needed a "Native American" (...) —enamored of *women not ladies, men not gentlemen*; (...) Sensual!—No—the moral assassin looks you not boldly in the eye by broad daylight (...) Sensual? Let him who would affix this stigma upon *Leaves of Grass*, write upon his heart, in letters of fire, these noble words of its author: "In woman I see the bearer of the great fruit, which is immortality (...)"

Sara Payson Willis Parton²¹ (1811-1872) adotou o pseudônimo "Fanny Fern" em 1851. Romancista e redatora de jornal americana, uma das primeiras colunistas mulheres, foi conhecida por seus comentários satíricos sobre a sociedade contemporânea. Sua família tinha uma forte tradição literária e jornalística: seu pai, Nathaniel Willis, fundou o *Youth's Companion* em 1827, e seu irmão mais velho, Nathaniel Parker Willis, foi mais tarde poeta e editor do *New York Mirror*. Ela escreveu artigos sob o nome de Fanny Fern para vários periódicos, incluindo *True Flag*, *Olive Branch* e *Mother's Assistan e*, em 1853, uma coleção de seus artigos foi publicada com o título *Fern Leaves*. O livro vendeu cerca de 80.000 cópias e foi rapidamente seguido por uma segunda série de *Fern Leaves* (1854) e por *Little Ferns for Fanny's Little Friends* (1854) para crianças.

Em 1855, Willis publicou seu primeiro romance, *Ruth Hall*. Ela não foi apenas uma das primeiras colunistas mulheres, mas também uma das primeiras a empregar a sátira para comentar os assuntos da época, especialmente a posição das mulheres e dos pobres na sociedade. Suas colunas foram reunidas em *Fresh Leaves* (1857), *Folly as It Flies* (1868), *Ginger Snaps* (1870) e *Caper-Sauce* (1872). Em 1856, casou-se com James Parton, um eminente biógrafo. Outros livros de Fanny Fern foram o romance *Rose Clark* (1856) e dois livros infantis.

Em 1856, ano em que seu marido, James Parton, a apresentou a seu amigo Walt Whitman, Fanny Fern havia se tornado uma mulher famosa. Impressionada com a originalidade de Whitman, Fern publicou primeiro um breve comentário sobre a bela voz do escritor. Ela foi a primeira mulher a elogiar o livro de Whitman. Fern aplaudiu *Leaves of Grass* e defendeu Whitman contra acusações de grosseria e sensualidade.

Da mesma forma, William Howitt escreve que temos diante de nós “um dos mais extraordinários espécimes da inteligência ianque e excentricidade americana que se é possível conceber.” Ele considera Whitman de “um gênero tão peculiar a ponto de nos envergonhar”, e que “tem um ar ao mesmo tempo tão novo, tão audacioso, e tão estranho a ponto de beirar o absurdo”.²²

Outra resenha anônima diz que Whitman “desafia todas as regras da crítica comum. É uma das mesclas mais estranhas do transcendentalismo, bombástico, filosofia, loucura, sabedoria, sagacidade e tédio que já entrou no coração do homem”.²³

²¹ Adaptado de <https://www.britannica.com/biography/Sara-Payson-Willis-Parton> e https://whitmanarchive.org/criticism/current/encyclopedia/entry_242.html

²² <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews/lg1855/anc.00021.html>

²³ <https://whitmanarchive.org/criticism/reviews>

O próprio Whitman faz críticas anônimas ao próprio livro. Numa delas ele escreve: “Um bardo americano, finalmente! [...] Autoconfiante, com olhos altivos, assumindo para si mesmo todos os atributos de seu país”. Na própria crítica ele se pergunta: “Quem então é esse desconhecido insolente? Quem é este, elogiando a si mesmo como se outros não fossem capazes de fazê-lo [...]? Ele não era necessário?” e finaliza dizendo: “Você chegou em boa hora, Walt Whitman!”²⁴

1.2.3 As Edições de *Leaves of Grass*

Foram publicadas 9 edições de *Leaves of Grass*, sendo 6 novas edições e 3 reimpressões²⁵:

- a) A primeira edição: Brooklyn: 1855, 12 poemas; 95 pp.;
- b) A segunda edição: Brooklyn: 1856, 33 poemas (21 novos) 384 pp.;
- c) A terceira edição: Boston: 1860-61, 122 novos poemas, 456 pp.;
- d) A quarta edição: Nova York: 1867 338 pp. (reimpressão);
- e) A quinta edição: Washington: 1871-72 384 pp. (reimpressão);
- f) A sexta edição: Camden, New Jersey, 1876, (reimpressão) Edição centenária (100 anos da independência dos EUA);
- g) A sétima edição: Boston: 1881-82, 20 novos poemas, 382 pp.;
- h) A oitava edição: Philadelphia, 1889 (reimpressão) Edição de bolso;
- i) A nona edição: Philadelphia: 1891-92 438 pp. Edição final sob a supervisão de Whitman.

Whitman expressa sua preferência pela nona e última edição e escreve: “Como há agora várias edições de L. of G., diferentes textos e datas, eu gostaria de dizer que prefiro e recomendo esta presente edição (...) estas 438 páginas. W. W.”²⁶

²⁴ <https://whitmanarchive.org/>

²⁵ <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100056539>

²⁶ “As there are now several editions of L. of G., different texts and dates, I wish to say that I prefer and recommend this present one (...) these 438 pages. W. W.”

1.2.4 A coleção *Song of Myself* nas diferentes edições

Na primeira edição, *Song of Myself* não tinha este título. Era um único poema com 17.888 palavras, não era dividido por números e, assim como os outros poemas da primeira edição, tinha o título de *Leaves of Grass*. Na segunda edição, o que conhecemos hoje por *Song of Myself*, tinha o título de *Poem of Walt Whitman, an American*, ainda um único poema, que não era dividido por números, com 16.203 palavras. Na terceira edição, o título mudou para *Walt Whitman*, ainda um único poema com 16.209 palavras. Na quarta e quinta edições, que foram reimpressões, o poema passou a ser numerado com as 52 seções que conhecemos hoje, com 15.917 palavras. Na sétima edição, de 1881, o título mudou para *Song of Myself*, subdividido em 52 poemas com 15.854 palavras. A oitava edição foi uma reimpressão e a nona e última, a versão do leito de morte, contém *Song of Myself* subdividido em 52 poemas 15.856 palavras.

No capítulo seguinte falaremos da fundamentação teórica que balizou nossa pesquisa.

2. CAPÍTULO 1: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Berman: Tendências deformadoras

Inicialmente, pensamos em ater-nos somente na teoria de Antoine Berman (2007) que, em *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*, apresenta alguns procedimentos os quais, segundo ele, prejudicam a qualidade das traduções. Berman, quando fala destes procedimentos, cita Henri Meschonnic, que passou a fazer parte da fundamentação teórica, ainda que de forma suplementar, como será explicado mais adiante. As “tendências deformadoras”²⁷, termo usado por Berman, são 13:

- a) a racionalização;
- b) a clarificação;
- c) o alongamento;
- d) o enobrecimento;
- e) o empobrecimento qualitativo;
- f) o empobrecimento quantitativo;
- g) a homogeneização;
- h) a destruição dos ritmos;
- i) a destruição das redes significantes subjacentes;
- j) a destruição dos sistematismos textuais;
- k) a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares;
- l) a destruição das locuções e idiotismos;
- m) o apagamento das superposições de línguas.

Como já dito da introdução, dentre as treze tendências elencadas por Berman, nosso foco inicial foram três:

2.1.1 O alongamento

Sobre esse procedimento, Antoine Berman (2007, p. 51) afirma que:

²⁷ Este termo foi criado por Berman como vemos a seguir: “Esta analítica parte da localização de algumas tendências deformadoras, que formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’.” (2007, p. 48)

Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. [...] um alongamento, um desdobramento do que está, no original, dobrado. Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como "vazio" [...] o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. Há uma alteração no ritmo do texto original, com prejuízos estéticos, sob o pretexto de clarificar o texto. [...] o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra. [...] Notamos que o alongamento se produz – em diversos graus – em todas as línguas para as quais se traduz, e que não há essencialmente uma base linguística. Não: trata-se de uma tendência inerente ao traduzir enquanto tal.

2.1.2 O Enobrecimento

Berman (2007, p.52) escreve que o enobrecimento “é o ponto culminante da tradução platônica, cuja forma acabada é a tradução (a-tradução) clássica. Chega-se a traduções mais belas (formalmente) do que o original.” Esta tendência embelezadora “consiste em produzir frases ‘elegantes’ usando, por assim dizer, o original como matéria prima.” Sejam os originais elegantes ou não, a elegância é norma suprema. O enobrecimento é, portanto, uma reescritura, a partir e às custas do original. Com esta deformação chega-se a traduções “mais belas” do que o original. John Milton (*Tradução: teoria e prática*, 1998, p.55) escreve que esse foi um procedimento muito utilizado nas traduções francesas nos séculos XVII e XVIII, que conhecemos como “*les belles infidèles*”.

2.1.3 A Destruição dos Ritmos

Antoine Berman escreve sobre a “destruição dos ritmos” como uma das treze tendências deformadoras da tradução. Ele introduz o tópico e declara: “Falarei rapidamente sobre este aspecto, embora fundamental. Outros – Beda Alemann, Meschonnic - estudaram a rítmica textual.” (*A tradução e a letra*, 2007, p.55). Sobre a importância do ritmo na prosa e na poesia, Berman escreve:

O romance, a carta, o ensaio, não são menos rítmicos do que a poesia. São, inclusive, multiplicidade entrelaçada de ritmos. A massa da prosa estando assim em movimento, a tradução tem dificuldade (felizmente) em quebrar esta tensão rítmica. De onde que, mesmo "mal" traduzido, um romance continua a nos prender. No entanto, a deformação pode afetar consideravelmente a rítmica, por exemplo ao alterar a pontuação. (BERMAN, 2007, p.55).

A “destruição dos ritmos”, segundo Berman, é causada pela pontuação, clarificação e alongamento. A tensão rítmica do original é quebrada ao alterar sua pontuação e estilo. É uma deformação causada pelo desrespeito ao ritmo do texto.

2.1.4 Onde as tendências deformadoras de Berman se tocam

Poderíamos dizer que, dentre outras tendências que se tocam, a de “alongamento”, “enobrecimento” e a “destruição dos ritmos” são as mais evidentes. Berman (2007, p. 51), ao falar sobre o “alongamento”, escreve que “[...] é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra”. Sobre a “destruição dos ritmos” (p.55), cita uma experiência tradutória na qual os autores “ao mesmo tempo alindaram e quebrantaram a rítmica de um texto” e que o “alindamento faz com que este texto passe de uma tonalidade a outra” (2007, p. 57).

Quando Berman (2007, p. 52) fala sobre o *Enobrecimento* ele fala sobre traduções “mais belas” do que o original. O alindamento citado na *Destruição dos Ritmos* produzindo traduções “mais belas” citadas no *Enobrecimento*, a partir e às custas do original. Ao falar sobre a *Destruição dos Ritmos* Berman cita a tensão rítmica, a alteração da rítmica textual do original que é quebrada ao se alterar sua pontuação e estilo e a não se respeitar o ritmo do texto.

2.2 A teoria de Meschonnic como suporte

Ao citar Meschonnic e a rítmica textual, Berman nos deixa sem parâmetros. Apesar de haver confluências nos pensamentos dos dois teóricos, o conceito de ritmo em Meschonnic aparenta possuir um caráter mais abrangente e abstrato, pois ele nos fornece melhor esse quadro em que se interrelacionam o Poético, o Ético e o Político. Falaremos rapidamente sobre a teoria do ritmo no item “Um pouco sobre Meschonnic”. Logo, entendemos que trabalhar com a teoria de ritmo em Meschonnic seria outro trabalho de pesquisa, e como dito na introdução, trabalharemos com os aspectos desta teoria que concorram com o “enobrecimento” e a “destruição dos ritmos” de que fala Berman. Por exemplo, quando Meschonnic (2010, p. XXIII) opõe estilística, ou seja, a arte de escrever de forma apurada e elegante à poética. Também quando Meschonnic escreve que a fidelidade está ligada à linguagem em funcionamento. Estes aspectos serão apresentados nas análises críticas dos poemas e nas traduções comentadas.

2.2.1 Um pouco sobre Meschonnic

Ritmo, no dicionário *Aurélio* (2003:1773), significa: “movimento regrado e medido”, “Movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos”, “Num verso ou num poema, a distribuição de sons de modo que estes se repitam a intervalos regulares, ou a espaços sensíveis quanto à duração e à acentuação.” Na música, “Agrupamento de valores de tempo combinados de maneira que marquem com regularidade uma sucessão de sons fortes e fracos (...)”. Mas nem sempre foi esta a definição. Antes de Platão a definição era outra.

Benveniste (1976, p.368) escreve que “foi Platão quem precisou a noção de ‘ritmo’ delimitando numa acepção nova o valor tradicional de *rhuthmós*”. Berman (2007, p.31) escreve que foi Platão quem “instituiu o famoso corte entre o ‘sensível’ e o ‘inteligível’, o ‘corpo’ e a ‘alma’. Meschonnic (2010, p.61), que conhecia o texto de Benveniste, escreve que “Platão transformou assim o contínuo em descontínuo, criou o círculo vicioso do ritmo e do metro. (...) O universal do ritmo foi perfeito para a música e os ritmos biológicos. O que mais sofreu com isto foi a linguagem”. Meschonnic (2010, p.64) relata que a sua experiência da tradução e reconhecimento do funcionamento do ritmo nos textos bíblicos transformaram sua noção tradicional de ritmo, antes mesmo de conhecer o artigo de Benveniste.

A interpretação moderna do ritmo nos apresenta a um mundo do descontínuo, um mundo do dual, do “ou isso ou aquilo”, de oposições dicotômicas: forte e fraco, agudo e grave, rápido e lento, forma e conteúdo, verso e prosa, identidade e alteridade, oralidade, escrita, etc. Meschonnic propõe, entretanto, um retorno ao significado antigo da palavra. Como demonstrado por Benveniste (1976, p.361), antes de Platão *rhuthmós* era fluir, movimento contínuo. Meschonnic declara:

Eu não considero mais o ritmo uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. (...) o ritmo era em Demócrito a organização do movente (...) a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução. O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar. (2010, p.44).

Vencer o signo é, para Meschonnic, passar de um pensamento do descontínuo somente a um pensamento do contínuo.

Além de Émile Benveniste, Meschonnic tem Wilhelm von Humboldt como mestre e inspiração. Humboldt tem a concepção de linguagem como atividade concreta de pessoas que realmente falam, verdadeiros falantes. A palavra não é um signo. O termo correspondente ao *ritmo* em Meschonnic usado por Humboldt é “articulação”.

A obra de Henri Meschonnic é muito vasta e muito complexa. Tratar detalhadamente de cada um de seus conceitos, articulá-los detidamente, entre si e com outros autores, seria um trabalho fecundo, mas que não caberia em uma dissertação de mestrado, além de não ser o nosso objetivo, aqui. O que apresentamos sobre Meschonnic é apenas uma seleção de ideias que sustentam as nossas análises.

Passaremos agora à metodologia de trabalho para a análise dos poemas.

3. CAPÍTULO 2: METODOLOGIA

O objetivo de nossa pesquisa é cotejar quatro traduções de *Song of Myself* para o português do Brasil, comparar criticamente alguns poemas traduzidos, apresentar uma proposta tradutória e, por fim, apresentar uma tradução comentada dos mesmos poemas que foram cotejados. Trabalharemos com as teorias de Antoine Berman (“enobrecimento” e “alongamento”) e de Paulo Henriques Britto (comparação crítica), refletindo sobre os textos traduzidos a partir dessas teorias, evidenciando seus pontos de confluência, sempre tendo em mente o processo de tradução como agente de sobrevivência da obra.

Comparar criticamente traduções não é uma tarefa fácil e nem muito bem vista, mas Paulo Henriques Britto (2012, p.120) em *A tradução literária*, escreve que “dado um poema e duas ou mais traduções, é possível avaliar os aspectos positivos e negativos de cada uma delas”. Ele escreve que nós podemos defender que uma tradução poética é superior a outra, ou mesmo “apontar defeitos e qualidades de uma tradução”.

Britto comenta que sua argumentação pode ou não ser aceita e que outro leitor “poderá contra argumentar destacando outros aspectos do original e das traduções”, ou atacando seus argumentos “como ocorre em discussões racionais sobre qualquer outro assunto.” Brito (2012, p.121) afirma, ainda, que “não se pode provar matematicamente que a tradução A é melhor que a tradução B”, entretanto, segundo ele, “[...] concluir-se, a partir dessa constatação, que é tudo uma questão de gosto significa cair, mais uma vez, no tudo ou nada que assola o mundo dos estudos da tradução.”

Neste ponto Meschonnic também nos ajuda. Em *Poética do Traduzir* (2010, p.55), ao comentar sobre as traduções do verso, em *Hamlet*, “I think I hear them” para “Creio que os ouço”, “creio bem que os ouço”, “acredito, eu os ouço” Meschonnic escreve: “diz-se: cada um fica livre ao próprio gosto”.

Para Paulo Henriques Britto (2012, p.121) ou a avaliação de traduções é “uma análise química” ou é do “reino das opiniões fundadas apenas no gosto pessoal”. Para o autor “a realidade está no meio desses dois extremos”

Berman (2008, p.18) escreve que: “Qualquer comentário sobre um texto estrangeiro envolve trabalho de tradução. Em última análise, trata-se de uma tradução. Em contrapartida, qualquer tradução inclui um elemento de comentário.”²⁸

²⁸ “Tout commentaire d’un texte étranger comporte un travail de traduction. A la limite, est traduction. Inversement, toute traduction comporte un élément de commentaire.”

3.1 Fases da pesquisa

Fase 1: A escolha das traduções brasileiras

Foram escolhidas as traduções de Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos, Rodrigo Garcia Lopes e Bruno Gambarotto. As edições foram as seguintes: de Péricles Ramos, 1965; de Geir Campos, 1963 e 1983; de Rodrigo Garcia Lopes, 2005; e Bruno Gambarotto, 2011. É interessante notar que essas edições cobrem um período de 50 anos e com autores diferentes. Também pesou na escolha o fato de somente os quatro autores brasileiros, dentre as mais de 20 traduções que relacionamos nesta pesquisa, serem os únicos que traduzem, quase na íntegra, a coleção *Song of Myself*.

Acrescentamos, para a solução de possíveis problemas tradutórios, as traduções de Jorge Luis Borges (1969) e as traduções portuguesas de José Agostinho Baptista (2003) e Maria de Lourdes Guimarães (2010) que cobrem 41 anos. Estas traduções também trazem, quase na íntegra, a coleção *Song of Myself*.

Fase 2: Tabela comparativa da quantidade de sílabas nas traduções

	Walt Whitman	Péricles Eugênio	Geir Campos	Geir Campos	Bruno Gambarotto	Nossa Versão
	1891-92	1965	1963	1983	2011	2023
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
1 -	10	10	10	10	11	11

O objetivo da contagem silábica foi responder à pergunta que faz Britto (2012, p.127) se é possível dizer mais em dez sílabas em inglês do que em português. Precisamos de mais sílabas em português para dizer o mesmo com menos sílabas no inglês? Vemos que Britto, em *Correspondências estruturais em tradução poética* (2006, p.62) se preocupa com o número de sílabas do original e de sua tradução: “O poema de Bishop tem 237 sílabas métricas; minha tradução tem 256 sílabas métricas”.

Fase 3: Disposição dos poemas selecionados

Os poemas foram dispostos lado a lado conforme exemplo abaixo:

1. Linha 1

Quadro 1

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Pércles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I celebrate myself, and sing myself,	Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo,	1963 Celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, 1983 Celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo:	Eu celebro a mim mesmo,	Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo.

Foram feitas análises comparativas de cada verso e, em seguida, apresentada a nossa versão.

Fase 4: Escansão

Na fase 4, fizemos a escansão do verso do poema e, depois, uma comparação do número de sílabas considerando a fala (pós-lexical) e a palavra escrita (lexical), conforme exemplo abaixo:

Cada sílaba forte foi representada por uma barra: /
Cada sílaba fraca foi representada por um traço: -
Cada pausa foi representada por duas barras: ||

Verso 1: I celebrate myself, and sing myself,

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 10 sílabas)

I	ce	le	brate	my	self	and	sing	my	self
/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Eu celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 15 sílabas)

Eu	ce	le	bro	a	mim	mes	mo	e	can	to	a	mim	mes	mo
----	----	----	-----	---	-----	-----	----	---	-----	----	---	-----	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala), contendo 11 sílabas poéticas)

Eu	ce	le	broa	mim	mes	moe	can	toa	mim	mesmo
/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/

Fase 5 - Tradução comentada

Nesta fase fizemos comentários específicos e gerais.

3.2 Britto traduzindo, criticando e comparando poesia

3.2.1 Correspondências estruturais

Britto, em *Correspondências estruturais em tradução poética* (2006), traz três aspectos de perdas semânticas na tradução. Vale ressaltar, aqui, que Britto usa sua própria tradução de um poema de Elizabeth Bishop na qual ele privilegia a forma. Três aspectos de perda semântica são analisados:

a) Detalhes visuais:

Britto escreve que “Em muitos casos, o que é pormenorizadamente descrito em inglês aparece apenas esboçado em português.” Ele traz o exemplo do traje da bailarina:

A slanting spray of artificial roses
is stitched across her skirt and tinsel bodice.

Tem um ramo de flores artificiais
na saia e no corpete de ouropel.

Britto traz uma tradução literal que seria:

Um ramo inclinado de rosas artificiais
é bordado de um lado a outro da saia e do corpete de ouropel.

Ele escreve que na tradução “perde-se “inclinado”, “bordado” e “de um lado a outro”, e “rosas” é substituído pela mais genérico “flores” (uma simplificação, aliás, perfeitamente desnecessária: “rosas” e “flores” são metricamente equivalentes).”

b) Adjetivos e advérbios:

Aqui Britto fala de omissões da palavra *little*:

A little circus horse with real white hair.
He bears a little dancer on his back.

Um cavalo de circo, de olhos negros,
Sobre ele vai montada a bailarina.

Aqui Britto fala da omissão da palavra *big*:

under his belly, as a big tin key.

sob seu ventre como uma chave de lata.

Além disso, há a omissão de adjetivos como *glossy* e *pink*:

His eyes are glossy black.
branco no pêlo e na crina.

He feels her pink toes dangle toward his back
Ele sente em seu dorso a perna leve

c) Verbos de movimento:

Britto fala sobre o fato de o inglês possuir mais verbos de movimento do que o português. Ele cita os verbos *flit*, *dangle* e *cânter*. Segundo o autor “é de se esperar que a tradução não contenha nada que corresponda” a estes verbos: “flit (‘mover-se rápida ou abruptamente de um lugar ao outro’), dangle (‘pendar solto, em particular com um movimento pendular ou espasmódico’) ou canter (‘deslocar-se [o cavalo] em meio-galope’).”

3.2.2 A tradução literária

No capítulo *A Tradução de Poesia* (2012, p.127-129), Brito compara as traduções de Paulo Vizioli e Haroldo Campos. Ele diz que a tradução de Vizioli traz “uma ideia que não aparece, de modo algum, no texto de Donne”. Vejamos o exemplo:

To teach thee. I am naked first; why than
What needst thou have more covering then a man.

Britto nos traz os versos com sua tradução literal:

Para ensinar-te, fico nu antes; por que,
então, precisas de mais cobertura do que um homem[?]

A tradução de Campos:

Para ensinar-te eu me desnudo antes:
A coberta de um homem te é bastante.

A tradução de Vizioli:

Que esperas? Estou nu... e as horas se consomem.
Mais cobertura tu desejas do que um homem?

Britto escreve que “alguns dos trechos adicionados para obter rimas dão a entender que o poeta está ansioso para ir a cama, e talvez até um pouco irritado com a mulher, que estaria se fazendo de difícil”. O verso "e as horas se consomem" rima com "homem". O crítico explica que tal acréscimo com "que esperas?", dá à versão “um toque de impaciência e irritação inteiramente ausente do original”. Britto conclui e diz que “Vizioli suprimiu a ideia jocosa de que o homem está se despindo apenas para ensinar a mulher como é que se despe, e substituiu-a por uma reclamação mal-humorada”.

Os exemplos acima são uma ideia de como trabalhamos com nossas comparações críticas e com nossas versões. Não tivemos a forma como uma preocupação central, uma vez que lidamos com o verso livre de Whitman, mas, como ressaltado por Brito em *O Natural e o Artificial: Algumas Reflexões sobre o Verso Livre* (2014, p. 35) há liberdade no verso livre “mas não no sentido de não haver regras, e sim no de ter o poeta liberdade de criar suas próprias regras.”. Em *A Tradução Literária* (2012, p.151) o autor escreve que o verso livre “tem propriedades formais que devem ser recriadas na tradução de poesia”. Ainda, em *A Reconstrução da Forma na Tradução de Poesia* (2010) Britto escreve que é necessário atenção à forma também na tradução do verso livre “uma tarefa que se torna ainda mais difícil por ser necessário, antes de mais nada, determinar qual é a forma, não sendo ela previamente dada”.

No capítulo seguinte falaremos sobre a importância do título de *Leaves of Grass* e as escolhas tradutórias para nosso idioma. O que se seguirá é de suma importância e por este motivo optamos por dedicar um capítulo para tratar do assunto.

4. CAPÍTULO 3: O TÍTULO *LEAVES OF GRASS*

4.1 O porquê do título *Leaves of Grass*

Em *The evolution of Whitman*, Roger Asselineau (1999, p.63) se pergunta o porquê do título “*Leaves of Grass*” em vez de de "Blades of Grass" e responde que evidentemente Whitman queria brincar com o trocadilho folhas do livro e da grama e que seu trabalho seria um punhado de folhas que eram poemas que já haviam sido escritos quando fossem juntados. Donald Wesling (1980, p. 102) reforça a ideia do trocadilho em *The chances of rhyme*: “Walt Whitman extravagantemente fazendo trocadilho de suas próprias páginas como "folhas" de

grama”²⁹. Em *Notes and fragments*, (1972, p.55), publicado após sua morte por Richard Maurice Bucke, Whitman escreve que seus poemas, quando terminados, deverão ser uma unidade, no mesmo sentido que a terra, o corpo humano ou uma perfeita composição musical são uma unidade.

Em *Intimate With Walt: Whitmans Conversations With Horace Traubel*, Whitman escreve que seus amigos se opuseram ao título no começo: “‘Leaves of Grass’, eles disseram: ‘não há folhas de grama’; há ‘Lanças’ de grama: essa é a sua palavra, Walt Whitman: lanças, lanças.”³⁰

Whitman diz que *Spears of Grass* não seria o mesmo para ele e segue afirmando que, etimologicamente, “leaves” está correto e que homens da ciência usam “leaves”, folhas, e não lâmina, talo ou lança. Whitman ficou com “leaves”. Ainda em *Intimate With Walt*, (2001, p.71) Whitman fala de um homem erudito, um botânico que disse que havia, sim, o termo “folhas”. Para corroborar o que Whitman fala sobre os homens da ciência, em botânica o termo folha é usado para grama, ao invés de lança, talo ou lâmina, como vemos a seguir: “Folhas: As folhas das gramíneas são alternas dísticas, alongadas, paralelinérveas, invaginantes, com bainha fendida”³¹.

4.2 As traduções do título *Leaves of Grass* para o português do Brasil

A democracia na morte, na praça, na grama!

O conceito de democracia norteia toda a obra de Walt Whitman *Leaves of Grass*, e um dos símbolos deste conceito é a palavra *grass*, que não só aparece mais de 50 vezes, como dá título à obra. William Carlos Williams (WILLIAMS, 1955, p. 22) escreve:

Ele viu uma grande luz, mas esqueceu tudo quase de uma vez após a primeira revelação, exceto sua ‘mensagem’, a ideia que originalmente o pôs em movimento, a ideia sobre a qual ele havia sido alimentado, a ideia de democracia.³²

O autor de *Eclesiastes* escreve (BÍBLIA, 2011, *Eclesiastes*, 3:19-20) que o que sucede aos filhos dos homens, isso mesmo também sucede aos animais, como morre um, assim morre

²⁹ “Walt Whitman extravagantly punning on his very pages as ‘leaves’ of grass.”

³⁰ “‘Leaves of Grass,’ they said: ‘there are no Leaves of Grass’; there are ‘Spears’ of grass: that’s your word, Walt Whitman: spears, spears.”

³¹ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Poaceae>

³² “He had seen a great light but forgot almost at once after the first revelation everything but his ‘message,’ the idea which originally set him in motion, the idea on which he had been nurtured, the idea of democracy.”

o outro. O sábio Salomão continua dizendo que todos têm o mesmo fôlego, e que não há vantagem dos homens sobre os animais, e conclui que tudo é vaidade, pois todos foram feitos do pó, e todos voltarão ao pó. Para Salomão, a morte, democrática, nivela não só todos os homens, mas nivela também os homens aos animais.

Na Grécia, a Ágora, lugar de reunião, a democracia era exercida. Não para todos, mas somente para cidadãos legítimos.

Na poesia de Whitman, uma das representações da democracia é a grama:

1 - A grama é da ordem da *Res Publica*, coisa pública, e se tem um dono, este é o Senhor: “é o lenço do Senhor (...) Com o nome do dono”³³ (WHITMAN, 1954, p.53);

2 - Ela está lá na praça e em todos os cantos: “Brotando igualmente em zonas largas e zonas estreitas”³⁴ (WHITMAN, 1954, p.53);

3 - Está lá para brancos e negros: “Crescendo entre os negros como entre os brancos”³⁵. (WHITMAN, 1954, p.53);

4 - A grama está na morte também como o cabelo verde que cobre os túmulos: “E agora me parece o lindo cabelo não cortado dos túmulos. Ternamente te usarei grama encaracolada”³⁶ (WHITMAN, 1954, p.53);

5 - Com Whitman considerando a criança mais sábia do que ele mesmo, ela está lá na democratização do conhecimento: “Como eu poderia responder à criança? Eu não sei o que é mais do que ela”³⁷ (WHITMAN, 1954, p.53).

Depois do que vimos até agora, podemos pensar sobre a relevância da palavra *grass* na poesia de Whitman. Nas mais de 20 traduções para o português do Brasil temos o título traduzido, sem exceção, por *Folhas de relva*. Caberia a pergunta: Qual o efeito da tradução de *grass* em *relva*? Estaria esta tradução acarretando um apagamento, uma purificação, uma elitização, um enobrecimento da palavra *grass*?

Na literatura portuguesa encontramos a palavra *relva* nos textos de Fernando Pessoa e seus heterônimos, nos textos de Eça de Queiroz, etc. Na literatura brasileira, no período pós-colonial, não encontramos a palavra *relva* e sim *mato*, *capim*, *grama* nos textos. Vejamos alguns exemplos:

³³ “it is the handkerchief of the Lord (...) Bearing the owner’s name (...)”

³⁴ “Sprouting alike in broad zones and narrow zones”

³⁵ “Growing among black folks as among white”

³⁶ “And now it seems to me the beautiful uncut hair of graves. Tenderly will I use you curling grass”

³⁷ “How could I answer the child? I do not know what it is any more than he.”

1 - Guimarães Rosa - *Grande sertão: veredas* (2019). Encontramos *mato* mais de 70 vezes, *capim* mais de 50 vezes, *gramado* 2 vezes, e *grama* 2 vezes;

2 – Euclides da Cunha – *Os sertões* (1984). Encontramos *mato* mais de 10 vezes;

3 – Machado de Assis – *Bras Cubas* (1994). Encontramos *mato* 3 vezes;

4 – Mario de Andrade – *Poesia Completa* (2013). Encontramos *mato* mais de 20 vezes, *grama* 3 vezes e *capim* 1 vez:

5 - Temos *relva* nos textos de Casimiro de Abreu (1877) e Gonçalves Dias (1959), mas trata-se de autores que em 1836 inauguraram a era nacional do romantismo no Brasil, ainda com um pé na literatura colonial.

Exclusivamente sobre *Leaves of Grass*:

1 – Encontramos, nas traduções portuguesas, a palavra *erva*, desde o título e por toda a obra, como vemos em José Agostinho Baptista (2003), Maria de Lourdes Guimarães (2010) e João Moita (2017);

2 - Em espanhol encontramos a palavra *hierba*, desde o título e por toda a obra, como vemos em Jorge Luis Borges (1969), Concha Zardoya (1960), Leandro Wolfson (1976), Francisco Alexander (2011) e Pablo Mañé Ganzón (1978);

3 - Em italiano e francês encontramos *fogli d'erba* e *feuilles d'herbe*, respectivamente. São as traduções de Alessandro Ceni (2012) e Roberto Mussapi (2016) para o italiano e para o francês por Roger Asselineau e Aubier-Flammarion (1972) e Paul Jamati (1964).

Nas traduções da obra completa para o português do Brasil temos o seguinte:

1 - Bruno Gambarotto (GAMBAROTTO, 2011) traduz a palavra *grass* da seguinte forma: 48 vezes por *grama*, e uma vez cada por *gramado*, *feno*, *folhagem*, *relva*, e *relvadas*;

2 – Luciano Alves (ALVES, 2005) traduz 44 vezes por *relva*, 7 vezes por *grama*, 1 vez por *gramadas* e 1 vez por *folhas*;

3 – Gentil Saraiva (SARAIVA, 2017) traduz 45 por *relva*, 5 vezes por *grama*, 1 vez por *gramados*, 1 vez por *junça* e 1 vez por *relvosas*;

Nas coleções de poemas:

1 – Eduardo Cardoso (CARDOSO, 2000) traduz 12 vezes por *relva* e 3 vezes por *grama*;

2 – Geir Campos (CAMPOS, 1963) traduz 4 vezes por *relva*, 1 vez por *grama* e 1 vez por *capim*;

3- Rodrigo Garcia Lopes (LOPES, 2005) traduz 11 vezes por *relva* e 4 vezes por *grama*.

Mesmo quando sinônimos de *grass* são usados por Whitman as traduções são variadas. Seguem exemplos em Gambarotto (2011): *Turf*: relva; *Barley*: grãozinho; *Sod*: relvado; *Hay*: feno; *Meadow*: prado, campinas, pradarias, meandros; *Pasture*: pasto, pastagem; *Verdure*: verdura, grama. Todas as traduções brasileiras, sem exceção, traduzem o título por *Relva*. Umberto Eco, em *Quase a mesma coisa*, chama a atenção para a presença do “quase”. É claro que “grama” não é “grass”, mas “grama” é quase a mesma coisa que “grass”. Mas, se “” é um quase, “relva” é um “quase” mais distante. Ao menos no português do Brasil.

Uma tradução mais bela que o próprio original, envolve necessariamente tomar partidos, assumir posições, mesmo que o tradutor não se dê conta disso no momento da tradução. No Brasil nós fazemos piquenique na relva? Nós jogamos bola na relva? Nós temos avisos para não pisarmos na relva? A tradução de *grass* em *relva* gera um apagamento do valor, da historicidade da palavra e gera uma purificação, um enobrecimento.

John Milton (1998, p.225) escreve que “Usando as ideias de Meschonnic, podemos analisar a tradução de um ponto de vista socioantropológico”. E se pergunta: “qual é a importância da tradução na mudança das formas de pensamento de culturas inteiras? E qual é o papel político da tradução?”

Uma última consideração sobre o uso da palavra *relva* no título, uso este que traz um afastamento dos leitores brasileiros que se identificariam com as outras opções: capim, mato, grama. Se no título de uma obra se usa uma palavra que não é de uso comum na fala do dia a dia e nem na literatura de um país, este uso impede uma identificação do leitor com a obra, e isso já desde o título. Apesar de *relva* ser uma palavra literária, vale trazer o que T.S. Eliot (1991, p.42) em *A música da poesia* escreve: “Mas há uma lei da natureza mais poderosa do que quaisquer tendências variadas, ou influências vindas de fora ou do passado: a lei é de que a poesia não deve se afastar demasiado da língua comum de cada dia que usamos e ouvimos.”

Por que não *Folhas de Grama*, *Folhas de Capim* ou *Folhas de Mato*? O que uma tradução mostra ou esconde e quais os interesses que a atravessam?

No capítulo seguinte daremos início às análises críticas e comparações dos poemas selecionados.

5. CAPÍTULO 4: O RITMO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: SILÁBICO, ACENTUAL?

O português brasileiro é amplamente conhecido como uma língua de ritmo silábico. Mas há trabalhos de pesquisa que o classificam como língua de ritmo acentual e silábico-acentual, e não puramente silábico. A busca por tais trabalhos de pesquisa se deu devido ao fato de termos reconhecido, em nossas experiências de tradução, evidências deste aspecto acentual do português brasileiro, que traz muita vantagem na tradução do inglês que é uma língua de ritmo acentual. Há trabalhos que serão mencionados aqui, que são dos anos 80, 90 e outros ainda mais recentes. Mas iniciaremos nossa discussão, tratando de um autor cujas obras datam da década de 50: Péricles Eugênio da Silva Ramos. Péricles cita os *Fundamentos da Interpretação e da Análise Literária*, de Wolfgang Kayser, que data de 1948 e, no capítulo *Os Princípios Silábico e Silábico - Acentual* de seu livro de ensaios *O Verso Romântico e Outros Ensaios* (1959), Péricles comenta que “A metrificação luso-brasileira não é, pois, puramente silábica, mas essa tendência tem coexistido com a silábico-acentual” (1959, p.30). Ele acrescenta que, quando prevaleceu a tendência silábica, “ainda assim um ou outro poeta, seguindo as suas próprias inclinações, tem feito de versos usualmente silábicos composições silábico-acentuais.” Péricles escreve que os manuais de métrica não espelham a metrificação tal como praticada pelos poetas (1959, p.31).

Com relação aos trabalhos mais recentes, começaremos por Roy C. Major que, em 1980, publica *Stress-timing in Brazilian Portuguese*:

As diferenças são todas significativas (...). Esse encurtamento progressivo de uma sílaba acentual à medida que o número de sílabas não acentuais aumenta fornece suporte adicional para a alegação de que o português é acentual." (p. 347)³⁸

[...]

o resultado geral é que o português "normal" está talvez em um estágio intermediário entre uma língua verdadeiramente acentual e silábica. A fala casual, no entanto, mostra uma maior incidência de encurtamento pretônico, o que sugere que esse estilo mostraria uma tendência maior para o acentual." (p.350)³⁹

³⁸ “The differences are all significant (...). This progressive shortening of a stressed syllable as the number of unstressed syllables increases provides additional support for the claim that Portuguese is stress-timed.” (p. 347)

³⁹ “the overall result is that "Normal" Portuguese is perhaps at an intermediate stage between a truly stress-timed and syllable-timed language. Casual speech, however, shows a greater incidence of pretonic shortening, which suggests this style would show a greater tendency toward stress-timing.” (p. 350)

Major amplia sua pesquisa no trabalho de 1984 intitulado *Stress and Rhythm in Brazilian Portuguese*.

Ainda no ano de 1980 Luis Carlos Cagliari publica *Investigando o ritmo da fala*. Em 1984 Cagliari publica *Análise Fonética do Ritmo em Poesia*. No capítulo “O Sistema Rítmico do Português Brasileiro” o autor escreve que “Partindo do princípio de que a poesia é uma forma literária feita principalmente para ser declamada, isto é, dita em voz alta, é claro que ela deva ser feita levando em consideração as propriedades fonéticas da língua.” Ele acrescenta que o ritmo é uma das características essenciais e que a poesia deve se preocupar “com as características rítmicas da fala da língua em que ela se realiza”. Cagliari escreve que em vez de encontrarmos estudos do ritmo da fala do português “para se descrever versos portugueses” o que mais se vê é “a transferência de modelos descritivos de outras línguas para se explicar fenômenos da nossa língua”. Os resultados, escreve o autor “logicamente, só podem ser desconcertantes e embaraçosos para poetas e foneticistas”. Ele se pergunta “Qual é o livro de teoria literária que leva em consideração o fato do português ser uma língua de ritmo acentual e não silábico?” Para ele “[...] é impossível sequer começar qualquer estudo do ritmo de uma língua”. (p.75)

No ano de 2012, em *Línguas de ritmo silábico*, Cagliari afirma que “O português de um paulista é tipicamente uma língua de ritmo acentual, mas o português de um gaúcho de fronteira é tipicamente uma língua de ritmo silábico” (2012, p.39).

Em 1981 Bernadete M. Abaurre Gnerre, em sua comunicação *Processos Fonológicos Segmentais Como Índices de Padrões Prosódicos Diversos nos Estilos Formal e Casual do Português do Brasil*, escreve sobre o problema do padrão rítmico do estilo coloquial do Português do Brasil: “[...] verificamos que enquanto o estilo formal lento seleciona processos fonológicos típicos do padrão silábico, é possível detectar, a partir de dados do estilo casual, o início da implementação [...] na direção de um padrão acentual” (p.32)

No ano de 2010, Livia Migliorini e Gladis Massini-Cagliari escrevem *Sobre o ritmo do Português Brasileiro: evidências de um padrão acentual*. Neste trabalho as autoras relatam que o ritmo, um fenômeno que opera no nível pós-lexical, de acordo com a Teoria da Fonologia Lexical, “[...] sugere-se, aqui, que para a classificação do ritmo das línguas, seja levada em consideração a distinção dos níveis em que ocorrem os processos fonológicos (lexical e/ou pós-lexical)”. As autoras relatam que levando em consideração os processos fonológicos que operam no português brasileiro, no nível pós-lexical, “[...] foram encontradas evidências que podem classificar esta língua como língua de ritmo acentual”. (p.310)

Como dito no início deste capítulo a busca por este suporte teórico se deveu ao fato de ter reconhecido, nas minhas experiências de tradução, evidências deste aspecto acentual do português brasileiro. O pós-lexical mencionado por Livia Migliorini e Gladis Massini-Cagliari se refere ao ato da fala. Seria possível usar esta identidade rítmica entre o inglês e o português na tradução da poesia de Whitman? A questão é saber como essa característica prosódica de acento e entoação pode ser usada na construção da tradução do verso livre do inglês para o português.

É interessante constatar que o número de sílabas pode quase ser mantido (uma vez que, como declara Paulo Henriques Britto (2012, p. 126), “[...] em inglês as palavras são mais curtas que em português.”, e foi essa estratégia que tentamos utilizar em nossa versão do poema escolhido. Houve um aumento 14% na nossa versão, enquanto as traduções que relacionamos variam com um aumento no número de sílabas de 17% a 46%. Não queremos afirmar aqui que a manutenção do número de sílabas seja uma necessidade, mas se trata de uma possibilidade. Outra questão é: por que fazê-lo e como conjugar os dois princípios? É o que tentaremos demonstrar nas análises que seguem.

5.1 Comparando o número de sílabas nas traduções

Paulo Henriques Britto (2012) em *A tradução literária*, escreve que o poema de Donne foi escrito em versos dez sílabas e que Campos o traduziu, da mesma forma, em decassílabos. Já Paulo Vizioli traduziu em versos de doze sílabas. Com esta diferença, Britto escreve que a tradução de Campos, com dez sílabas, deveria ter mais perdas semânticas que a de Vizioli, com doze. Mas em sua análise Britto encontrou o contrário: “As perdas semânticas de Campos foram apenas um pouco maiores que as de Vizioli, e nada do que foi perdido em sua tradução tinha grande importância; por outro lado, a tradução de Vizioli continha muito material semântico que não constava no original”. (p.126-127) Britto conclui que, com menos sílabas, Campos conseguiu achar soluções que reconstruíam o sentido do original, e também rimavam.

Sabemos que Britto fala de poesia metrificada, mas o exemplo não poderia ser melhor para o que temos em mãos, pois corrobora com o que diz Berman (2007, p.51) sobre o “alongamento”, outra tendência deformadora. Berman diz que toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original e que este alongamento pode ser vazio, aumentando assim a massa bruta do texto, sem aumentar sua significância. Há uma alteração no ritmo do texto original, um afrouxamento que afeta a rítmica da obra. Vejamos abaixo as comparações que reforçam esses argumentos:

5.2 Tabela comparativa e quadros: Poema 1

Após a contagem da quantidade de sílabas nas traduções temos a seguinte comparação:

	Walt Whitman	Péricles	Geir Campos	Geir Campos	Bruno Gambarotto	Nossa Versão
	1891-92	1965	1963	1983	2011	2023
		45% +	24% +	25% +	35% +	13% +
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
1 -	10	10	10	10	11	11
2 -	9	10	10	12	12	11
3 -	16	17	17	17	19	16
4 -	7	8	7	07	12	8
5 -	16	21	19	19	26	18
6 -	15	21	22	20	21	19
7 -	18	24	25	24	25	20
8 -	14	26	17	17	18	16
9 -	7	17	10	09	11	10
10 -	6	10	10	10	9	08
11 -	18	10	22	24	20	16
12 -	16	26	19	19	20	17
13 -	11	19	14	15	16	14
14 -		17				
	163	236	202	203	220	184

	Walt Whitman	Rodrigo Garcia Lopes
	1855*	2005* ⁴⁰
		17% +
Versos	Sílabas	Sílabas
1 -	6	6
2 -	9	11
3 -	16	16
4 -	7	8
5 -	16	22
	54	63

⁴⁰ A edição de Rodrigo Garcia Lopes é de 1855

a) Péricles Eugênio da Silva

Quadro 2

Walt Whitman (1891-92) / Leaves of Grass Song of Myself / poema 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo / poema 1
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10) E admitirás o que eu admito, (10) Pois cada partícula que me pertence também te pertence. (17)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer (15) grass. (01)	Vagueio e convido minha alma, (08) Inclino-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. (21) Vagueio-me e fico largo tempo a observar uma haste da grama estival. (21)
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, (13) this air, (02)	Minha língua, cada partícula de meu sangue, formadas com este solo, com (22) êste ar, (02)
Born here of parents born here from parents the same, and (13) their parents the same, (05)	Aqui nascido de pais aqui nascidos de pais também daqui, à semelhança dos (24) pais deles, (02)
I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	Eu começo aos trinta e sete anos de idade, em perfeita saúde, (17) E espero não cessar até morrer. (10)
Creeds and schools in abeyance, (06) Retiring back a while sufficed at what they are, but never (16) forgotten, (02)	Crenças e escolas, ponho-as de lado: (10) Um retrocesso temporário bastou para o que representam, mas jamais (21) as desconsidero: (05)
I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (16) Nature without check with original energy. (11)	Eu abrigo o bem ou o mal, permito que fale, a qualquer risco, (19) A natureza sem limitações, com a energia original. (17)

O poema de Whitman tem 162 sílabas poéticas e a tradução de Péricles tem 236 sílabas, ou seja, um aumento de 46% na quantidade de sílabas. Ressaltamos aqui que Péricles optou por omitir 05 dos 08 *Is/EUs* que aparecem no poema. Em nossa versão optamos por manter os 08 *Is/EUs* do original.

b) Geir Campos: 1963

Quadro 3

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass Song of Myself / poema 1	Geir Campos (1963) Canto a mim mesmo / poema 1
I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)	Celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, (10) e o que eu assumo deves assumir, (10) pois cada átomo que me pertence a vós pertence também. (17)
I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer (15) grass. (01)	Folgo e convido minha alma, (07) deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio. (19)
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, (13) this air, (02)	Minha língua, cada átomo do meu sangue, formado deste solo, (19) dêste ar, (03)
Born here of parents born here from parents the same, and (13) their parents the same, (05)	nascido aqui de pais aqui nascidos de pais semelhantes nisto e (19) os pais deles também, (06)
I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)	eu, agora com trinta e sete anos, começo em plena saúde, (17) cantando não parar até à morte. (10)
Creeds and schools in abeyance, (06) Retiring back a while sufficed at what they are, but never (16) forgotten, (02)	Crenças e escolas em potencial, (10) afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não (19) esquecidas, (03)
I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (16) Nature without check with original energy. (11)	dou guarida ao bem e ao mal, permito-me falar em qualquer (16) circunstância, (03) natureza seu confronto com a força original. (14)

Já na tradução de 1963 de Geir Campos há 202 sílabas, enquanto o poema de Whitman tem 162. Um aumento de 24% na quantidade de sílabas. Geir Campos optou por omitir 07 dos 08 *Is/EUs* que aparecem no poema.

b.1) Geir Campos: 1983

Quadro 4

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass Song of Myself / poema 1	Geir Campos (1983) Canto a mim mesmo / poema 1
<p>I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)</p> <p>I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer (15) grass. (01) My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, (13) this air, (02) Born here of parents born here from parents the same, and (13) their parents the same, (05) I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)</p> <p>Creeds and schools in abeyance, (06) Retiring back a while sufficed at what they are, but never (16) forgotten, (02) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (16) Nature without check with original energy. (11)</p>	<p>Celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo: (10) e o que eu assumo, vocês devem assumir, (12) pois cada átomo que a mim pertence também a vocês pertence. (17)</p> <p>Folgo e convido minha alma, (07) deito-me e folgo à vontade vendo no estio uma lança de capim. (19)</p> <p>Minha língua, cada átomo do meu sangue, se forma deste chão, deste ar: (20) nascido aqui, de pais aqui nascidos de pais quanto a isso iguais e os pais deles também, (24) eu, agora com trinta e sete anos, em plena saúde vou (17) contando não parar até à morte. (09)</p> <p>Crenças e escolas em estado latente, (10) por enquanto afastadas um pouquinho, quanto para elas basta, porém não esquecidas, (24) ao bem e ao mal dou guarida e em qualquer circunstância me permito falar (19) - natureza sem confronto com a energia original. (15)</p>

Enquanto o poema de Whitman tem 162 sílabas poéticas, na tradução de 1983 de Geir Campos há 203 sílabas. Um aumento de 25% na quantidade de sílabas. Geir Campos, também nesta versão, optou por omitir 07 dos 08 *Is/EUs* que aparecem no poema.

c) Bruno Gambarotto

Quadro 5

W. Whitman (1891-92) /Leaves of Grass /Song of Myself /poema 1	Bruno Gambarotto (2011) / Canção de mim mesmo /poema 1
<p>I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)</p> <p>I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. (01) My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, (13) this air, (02) Born here of parents born here from parents the same, and (13) their parents the same, (05) I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)</p> <p>Creeds and schools in abeyance, (06) Retiring back a while sufficed at what they are, but never (16) forgotten, (02) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (16) Nature without check with original energy. (11)</p>	<p>Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo. (11) E tudo que assumo você deve assumir, (12) Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você. (19)</p> <p>Vadio pela vida e convido minha alma, (12) Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão. (26)</p> <p>Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar, (21) Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais que também nasceram aqui, como seus pais, (25) Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo, (18) Esperando não parar até morrer. (11)</p> <p>Escolas e crenças em suspenso, (09) Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas, (20) Recolho em mim o bem e o mal, permito que se fale em qualquer situação, (20) Natureza sem entraves com energia original. (16)</p>

A tradução de Bruno Gambarotto tem 220 sílabas. Um aumento de 36% na quantidade de sílabas. Gambarotto optou por omitir 05 dos 07 *Is/EUs* que aparecem no poema.

d) Rodrigo Garcia Lopes

Quadro 6

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass Song of Myself poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Folhas de Relva Canção de mim mesmo poema 1
<p>I celebrate myself, (6) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16) I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease.... observing a spear of summer grass. 16)</p>	<p>Eu celebro a mim mesmo, (06) E o que eu assumo você vai assumir, (11) Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você. (16) Vadio e convido minha alma, (08) Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão. (22)</p>

A tradução de Rodrigo Garcia Lopes se baseia na primeira edição de 1855, diferente da edição estudada nesta pesquisa, que é a edição do leito de morte de 1891. Decidimos por relacioná-la, pois há espaço para comparação. A tradução de Garcia Lopes tem 63 sílabas, enquanto o poema de Whitman tem 54. Um aumento de 17% na quantidade de sílabas. Garcia Lopes optou por omitir os 02 *Is/EUs* que aparecem no poema.

5.3 Tabela comparativa e quadros: Poema 52

	Walt Whitman 1891-92	Péricles 1965	Geir Campos 1963	Geir Campos 1983	Garcia Lopes 2005 ⁴¹	Bruno Gambarotto 2011	Nossa Versão 2023
		36% +	39% +	42% +	27% +	37% +	25% +
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
1 -	20	30	29	30	32	33	26
2 -	13	18	22	22	22	17	15
3 -	14	16	17	18	15	19	16
4 -	09	22	15	15	15	11	14
5 -	19	24	24	23	22	34	27
6 -	11	10	10	9	10	11	10
7 -	16	18	21	22	20	19	18
8 -	15	20	20	20	22	21	23
9 -	15	14	14	14	12	13	14
10 -	14	20	21	26	18	19	20
11 -	12	16	15	16	20	18	12
12 -	12	12	15	28	8	13	15
13 -	08	13	12	17	9	9	09
14 -	10	17	19	15	12	16	15
15 -	08	13	14	15	11	11	09
16 -	08	15	15	30	11	16	12
	204	278	283	290	259	280	254

a) Péricles Eugênio da Silva Ramos

Quadro 8

Walt Whitman (1891-92) / Leaves of Grass Song of Myself poema 52	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo / poema 52
The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)	O falcão pintado arremete junto de mim e me acusa, queixa-se de meu palavrório e ociosidade.
I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)	Também eu não sou nem um pouco dócil, também eu sou intraduzível, Solto o meu ladrado bárbaro sobre os telhados do mundo.
The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19)	As últimas nuvens do dia, esgarçadas pelo vento, detêm-se para mim, Lançam aos matos sombrios minha semelhança com os demais e fiel como qualquer outra, Persuadem-me à névoa e ao lusco-fusco.
It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)	Vou-me como a brisa, agito meus cabelos brancos ao sol que foge, Espalho minha carne nos redemoinhos, acumulo-a em pontas rendilhadas.
I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)	Lego-me ao lódo para crescer da grama de que gosto, Se me quiseres novamente, procura-me sob as solas de tuas botas.
I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)	Difícilmente saberás quem sou ou o que quero dizer, Mas serei para ti a saúde, apesar disso, E hei de purificar-te e fortalecer-te o sangue.
You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)	Se não me conseguires alcançar de início, não desanimes; Se não me encontrares num lugar, procurar noutro: Estou parado nalguma parte, esperando por ti.
Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)	

O poema de Whitman tem 204 sílabas poéticas e a tradução de Péricles tem 278 sílabas. Um aumento de 36% na quantidade de sílabas. Péricles optou por omitir 10 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELAs*.

b) Geir Campos: 1963

Quadro 9

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 52	Geir Campos (1963) Canto a mim mesmo / poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O malhado gavião cai sobre mim e me acusa, sente-se mal com a minha conversa e o meu andar à toa. (29)</p> <p>Também não sou nem um pouquinho acomodado, e também sou difícil de entender, (22) faço soar meu bárbaro dialeto sobre os telhados do mundo. (17)</p> <p>O último passo do dia demora por minha causa, (15) puxa a imagem de mim depois que pára e é fiel como tôdas nas sombras desfiguradas, (24) vai-me levando para o vapor e a treva. (10)</p> <p>Eu parto que nem ar, sacudo os cabelos brancos ao sol que está indo embora, (21) derramo minha carne em remoinhos e a deixo flutuando em pontas rendilhadas. (20)</p> <p>Eu me planto no chão para crescer com a relva que eu amo, (14) se de novo me quiserdes buscai-me embaixo das solas dos vossos sapatos. (21)</p> <p>Difícilmente sabereis quem sou ou o que significo, (15) mas apesar de tudo para vós serei boa saúde (15) purificando e dando fibra ao vosso sangue. (12)</p> <p>Deixando de encontrar-me ao primeiro momento, conservai a coragem: (19) perdendo-me em um lugar, ide procurar-me em outro; (14) em algum ponto eu hei de estar parado a esperar por vós. (15)</p>

b.1) Geir Campos: 1983

Quadro 10

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 52	Geir Campos (1983) CANTO A MIM MESMO / poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O gavião malhado cai-me em cima e me acusa e reclama da minha parolagem e do meu andar à toa.</p> <p>Também não sou nem um pouquinho acomodado também não sou fácil de traduzir, faço tinir meu dialeto bárbaro sobre os telhados do mundo.</p> <p>O último passo do dia demora por minha causa, puxa a imagem de mim depois das outras e fiel como as outras no inóspito das sombras, e me arrasta para o vapor e a treva.</p> <p>Eu parto que nem ar, sacudo os cabelos brancos ao sol que se está indo embora, derramo em remoinhos minha carne e deixo-a flutuando em pontas rendilhadas.</p> <p>Eu me planto no chão para crescer com a relva que eu amo: quando vocês de novo me quiserem, é só me procurarem debaixo das solas dos seus sapatos.</p> <p>Difícilmente saberão quem sou ou o que eu quero dizer, mas mesmo assim eu hei de ser para vocês boa saúde, dando ao sangue de vocês pureza e energia.</p> <p>Se logo de saída não me acharem, mantenham a coragem: se me perderem num lugar, procurem achar-me noutro: em algum ponto eu hei de estar parado à espera de vocês.</p>

Já nas traduções de Geir Campos, enquanto o poema de Whitman tem 204 sílabas poéticas, há 283 sílabas e 290 em suas versões. Um aumento de 39% e 42% na quantidade de sílabas. Geir Campos, na versão de 1963, optou por omitir 08 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Já na versão de 1983 Geir Campos optou por omitir 06 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Quadro 11

Walt Whitman (1855) Leaves of Grass Song of Myself / poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo Poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O falcão pintado dá um rasante sobre mim e me acusa... reclama de minha conversa fiada, minha preguiça. (32)</p> <p>Também não sou facilmente amestrável.... também não sou facilmente traduzível, (22) Solto meu grito bárbaro sobre os telhados do mundo. (15)</p> <p>A última nuvem do dia se demora por mim, (15)</p> <p>Lança minha semelhança após o resto, fiel como todas nos ermos sombrios, (22) Me incita pro vapor e pro crepúsculo. (10)</p> <p>Vou-me feito vento... agito meus cabelos brancos contra o sol fugitivo, (20) Esparramo minha carne em redemoinhos e a deixo flutuar em retalhos rendados. (22)</p> <p>Me entrego à terra pra crescer da relva que amo, (12) Se me quiser de novo me procure sob a sola de suas botas. (18)</p> <p>Vai ser difícil você saber quem sou ou o que estou querendo dizer, (20) Mas mesmo assim vou dar saúde, (08) Vou filtrar e dar fibra a seu sangue. (09)</p> <p>Não me cruzando na primeira não desista, (12) Não me vendo num lugar procure em outro, (11) Em algum lugar eu paro e espero você (11)</p>

A tradução de Rodrigo Garcia Lopes se baseia na primeira edição de 1855, diferente da edição estudada nesta pesquisa, que é a edição do leito de morte, de 1891. Mas este poema permaneceu na edição de morte como estava na edição de 1855. A tradução de Garcia Lopes tem 259 sílabas, enquanto o poema de Whitman tem 204. Um aumento de 27% na quantidade de sílabas. Garcia Lopes optou por omitir 11 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Em nossa versão, que tem 254 sílabas, optamos por manter os 12 *Is* e os dois *ITs/ELEs*.

d) Bruno Gambarotto

Quadro 12

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo / Poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O gavião pintado mergulha sobre mim e me acusa, ele reclama da minha tagarelice e da minha preguiça. (33)</p> <p>Sou também nem um pouco domável, sou também intraduzível, (17) É meu berro cheio de fúria o que lanço pelos telhados do mundo. (19)</p> <p>A última nuvem do dia me espera, (11) Ela projeta minha figura à frente das demais e tão verdadeira quanto qualquer coisa nos descampados sombrios. (34) Ela me impele ao vapor e à escuridão. (11)</p> <p>Parto como o ar, balanço meus cachos brancos de encontro ao sol fugitivo, (19) Derramo minha carne em redemoinhos e a deixo flutuar em recortes rendados. (21)</p> <p>Me entrego ao monturo para crescer da grama que amo, (13) Se você quiser me ver de novo, procure debaixo de suas botas. (19)</p> <p>Você dificilmente saberá quem sou ou o que signífico, (18) Mas mesmo assim vou levar a você boa saúde, (13) E filtrar e engrossar o seu sangue. (09)</p> <p>Não conseguindo me pegar de primeira, mantenha a calma, (16) Não me encontrando, procure mais à frente, (11) Estarei parado em algum lugar, esperando você. (16)</p>

A tradução de Bruno Gambarotto tem 280 sílabas. Um aumento de 37% na quantidade de sílabas, em comparação com as 204 sílabas do original. Gambarotto também optou por omitir os 12 *Is/EUs* que aparecem no poema, mas manteve os dois *ITs/ELAs*.

Péricles optou por omitir 10 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELAs*. Geir Campos, na versão de 1963, omitiu 08 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Já na versão de 1983 Geir Campos não utilizou 06 dos 12 *Is/EUs* e os dois *ITs/ELEs*. Garcia Lopes optou por omitir 11 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Gambarotto também fez essa opção com os 12 *Is/EUs*, mas manteve os dois *ITs/ELAs*. Em nossa versão, que tem 254 sílabas, optamos por manter os 12 *Is* e os dois *ITs/ELEs*.

Nossa Versão:

Quadro 13

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 52	Nossa Versão Folhas de Grama / Cantar de mim mesmo / poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O gavião pintado passa rasante e me acusa, ele reclama do meu ócio e meu falatório. (26)</p> <p>Eu também não sou domável, eu também sou intraduzível, (15) Eu solto meu brado bárbaro sobre os telhados do mundo. (16)</p> <p>O último raiar do dia se detém por mim, (14) Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas, (27) Ele me induz ao vapor e ao poente. (10)</p> <p>Eu parto como o ar, eu balanço minhas mechas brancas ao sol que foge, (18) Em efusão verto minha carne em redemoinhos, e a disperso em retalhos rendados. (23)</p> <p>Eu me entrego à terra pra crescer da grama que eu amo, (14) Se você me quiser de novo me procure sob as solas das suas botas. (20)</p> <p>Você mal saberá quem eu sou ou o que eu digo, (12) Mas eu serei boa saúde pra você, mesmo assim, (15) E filtrar e dar fibra ao seu sangue. (09)</p> <p>Falhando em me pegar de primeira mantenha a coragem, (15) Me perdendo aqui procure ali, (09) Eu paro em algum lugar esperando você. (12)</p>

Nossa versão tem 254 sílabas. Um aumento de 25% em relação ao número de sílabas do original, que é de 204. Em nossa versão optamos por manter os 12 Is e os dois ITs/ELEs do original.

Uma vez feito este levantamento do número de sílabas nas traduções, o que dizer destas diferenças? De Paulo Henrique Britto emprestamos as questões que se seguem:

- a) houve perdas semânticas na nossa versão com o uso de um número menor de sílabas?
- b) é possível dizer mais com menos sílabas em inglês do que em português?
- c) as traduções, por utilizarem versos mais espaçosos, foram mais fieis semanticamente ao original?
- d) o que foi perdido em nossa tradução tinha grande importância?
- e) as traduções mais longas contêm material semântico que não consta no original?
- f) os acréscimos foram mais ou menos arbitrários?
- g) há passagens acrescentadas ao original?
- h) com mais sílabas, conseguiu-se achar soluções que, ao mesmo tempo que reconstruíam o sentido do original, também rimavam internamente?

- i) houve acréscimo de material estranho ao texto de Whitman?
- j) há ideias nas traduções que não estavam no original?

De Berman emprestamos as questões sobre o alongamento:

- a) o alongamento pode ser designado como vazio?
- b) o acréscimo não acrescenta nada e só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância?

É o que tentaremos responder na análise que se segue.

6. CAPÍTULO 5: COTEJO E ANÁLISE CRÍTICA

Como já indicado na introdução, para termos um corpus mais limitado, vamos trabalhar com 02 dos 52 poemas da coleção *Song of Myself*: 01 e 52; as traduções feitas por quatro tradutores para o português do Brasil: Péricles Eugênio da Silva Ramos⁴¹ (1965), Geir Campos⁴² (1963), Rodrigo Garcia Lopes⁴³ (2005), Bruno Gambarotto⁴⁴ (2011), e a tradução feita por Jorge Luis Borges⁴⁵ (1969). Todas as outras traduções relacionadas poderão ser usadas como suporte para soluções de possíveis problemas e serão mencionadas à medida que forem utilizadas.

O motivo da escolha destes poemas se deve ao fato de serem poemas que abrem e fecham a coleção. Este fato é importante, pois são um convite à celebração e uma inspiração para não desistir de primeira. Tanto o poema 1 (apenas os cinco primeiros versos), como o 52 (exatamente iguais) estão na primeira edição de 1855 e na última edição de 1892. Estes poemas não poderiam estar em qualquer outro lugar da obra.

O cotejo das traduções se dará seguindo a linha teórica de Berman – e as tendências deformadoras escolhidas – e seguindo o que propõem Paulo H. Britto (2012, p.120-1) em *A tradução literária*. Tentaremos trabalhar com os aspectos positivos e negativos de cada uma delas, por meio de uma análise cuidadosa dos textos. Como Britto nos alerta, entendemos que nossa argumentação pode ou não ser aceita e que não se trata de uma prova matemática que a tradução A é melhor que a tradução B, mas como Britto nos aponta, a realidade está no meio desses dois extremos. Tentaremos também extrair conselhos e inspiração nas traduções relacionadas nesta dissertação.

⁴¹ Péricles Eugênio da Silva Ramos (Lorena, 1919 - São Paulo, 1992). Poeta, tradutor, ensaísta, crítico literário e professor. Dedicou-se ao trabalho de tradução, sobretudo de poemas, vertendo assim para o português composições de William Shakespeare, Stéphane Mallarmé, François Villon e Luís de Góngora, entre outros. Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2484/Pericles-eugenio-da-silva-ramos>

⁴² Geir Nuffer Campos (Espírito Santo, 1924 - Rio de Janeiro, 1999). Poeta, tradutor, editor, jornalista, ensaísta, professor e piloto da marinha mercante. Publica ainda diversos ensaios sobre tradução e traduz autores como Franz Kafka, Walt Whitman e Herman Hesse. Preside a Associação Brasileira de Tradutores (Abrates). Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2799/geir-campos>

⁴³ Rodrigo Garcia Lopes (Londrina PR, 1965). Poeta, tradutor, compositor, editor, professor e jornalista. É tradutor, vertendo para o português obras de autores como Sylvia Plath e Arthur Rimbaud. Resumo extraído e adaptado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa385808/rodrigo-garcia-lopes>.

⁴⁴ Bruno Gambarotto é especialista em Teoria Literária e Literatura Comparada, com ênfase nas relações entre Literatura e Sociedade e em Literatura norte-americana do século XIX; - Tradução literária. Resumo extraído e adaptado de <https://www.escavador.com/sobre/3995804/bruno-gambarotto>

⁴⁵ Jorge Luis Borges (Argentina, 1899 – Genebra 1986). Sua escrita é imaginativa e muitas vezes irônica, com paradoxos inesperados e um ponto de vista único. Borges apresenta sua interpretação a respeito de conceitos como tempo, espaço, destino e realidade, além de refletir sobre temas da literatura, da história, da filosofia e da religião.

Se, segundo Berman (2007), a) alterar a pontuação de um texto pode afetar consideravelmente a rítmica, b) enfeitar um texto faz com que este texto passe de uma tonalidade a outra. O que pode então a tradução equivocada de um advérbio? O que pode então a alteração de um tempo verbal? O que pode então um alindamento de um intensificador? Ainda sobre o alindamento/enobrecimento, Meschonnic (2010, p.XXIII) escreve que, o que chamamos estilística, é o oposto da poética. Estilística aqui entendida como a arte de escrever de forma apurada, elegante.

6.1 Cotejo e análise crítica de poema 01 de *Song of Myself*

Nas traduções relacionadas aqui, apesar do aumento de 17% a 46% na quantidade de sílabas, o que nos chama a atenção é a equivalência visual das páginas traduzidas com o original. As páginas se espelham, como pode ser visto nos quadros com original e tradução lado a lado, nas páginas 37-42. Também temos fotocópias das páginas nos anexos (p. 139-152).

Antes de iniciarmos as análises e os cotejos das traduções, vale a pena trazermos a reflexão de Britto sobre a liberdade do verso livre. Em *O Natural e o Artificial: Algumas Reflexões sobre o Verso Livre*, Britto (2014, p.35) se pergunta: “Há, portanto, liberdade no verso livre, ou nas diferentes formas que recebem a designação de “verso livre”? Sim, mas não no sentido de não haver regras, e sim no de ter o poeta liberdade de criar suas próprias regras.”. Em *A Tradução Literária* Britto (2012) escreve: “Como se vê, mesmo o chamado “verso livre” tem propriedades formais que devem ser recriadas na tradução de poesia (...)” (p. 151). Vamos às análises: Péricles optou por omitir 05 dos 08 *Is/EUs* que aparecem no poema 1. Geir Campos omitiu 07 dos 08 *Is/EUs*. Gambarotto optou por omitir 05 dos 07 *Is/EUs*. Garcia Lopes não considerou nenhum dos 02 *Is/EUs* que aparecem na sua versão do poema original. Em nossa versão a opção foi manter os 08 *Is/Eus* do original.

6.1.1 Linhas 1 e 2

Quadro 14

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I celebrate myself, and sing myself, And what I assume you shall assume,	Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, E admitirás o que eu admito,	1963 Celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, e o que eu assumo deveis assumir, 1983 Celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo: e o que eu assumo, vocês devem assumir,	Eu celebro a mim mesmo, E o que eu assumo você vai assumir,	Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo. E tudo que assumo você deve assumir,

a) Péricles

Na tradução de Péricles temos a supressão do pronome pessoal *I/eu* e, também, a supressão da conjunção coordenativa aditiva *and/e*. Não há orações sem sujeito em inglês e mesmo que no segundo verso o verbo *sing* esteja sem o sujeito anteposto, o verbo está ligado ao *I* do começo da sentença: *I celebrate myself*, mas na língua portuguesa, este fenômeno existe. O verbo “assume” se transforma em “admitirás” o que traz uma quebra da aliteração com “S” iniciada no primeiro verso. No original temos 07 aliterações com sibilantes e chiantes:

I celebrate myself, and sing myself, (10)
And what I assume you shall assume, (09)

Temos na tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos temos 4 sibilantes:

Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10)
E admitirás o que eu admito, (10)

Em *Para uma tipologia do verso livre em português e inglês*, Paulo Henriques Britto (2011) escreve que a aliteração é um dos recursos sonoros mais utilizados por Whitman e que ela tem uma clara função estruturante. Britto traz o poema 34 de *Song of Myself* como exemplo:

None obey'd the command to kneel,
Some made a mad and helpless rush, some stood stark and straight,
A few fell at once, shot in the temple or heart, the living and dead lay together,
The maim'd and mangled dug in the dirt, the new-comers saw them there,
Some half-kill'd attempted to crawl away,
These were despatch'd with bayonets or batter'd with the blunts of muskets,

Ele escreve:

ainda que não haja uma regra rigorosa como no verso anglo-saxão: nas primeiras quatro sequências do trecho há ao menos um par de aliterações em posição inicial de palavra, e na terceira temos uma aliteração em /s/ que ecoa o som inicial da sequência anterior e uma aliteração interna, com três ocorrências, em /st/, em que o som inicial também ecoa a aliteração inicial. Na sexta seção temos uma aliteração (em /l/), e na sétima encontramos dois pares aliterantes (/m/ e /d/). (p.129)

Na nossa versão, mantivemos o pronome pessoal *I/eu* e a conjunção coordenativa aditiva *and/e*: *Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo*, (11)

A aliteração do original com as sibilantes: *celebrate, self, sing, self, assume, shall, assume* foi mantida na nossa versão: *celebro, mesmo, mesmo, assumo, assumir*. Não temos equivalente para *sing* no português com sibilante. Há uma quebra inevitável com *canto*, até que achemos tal opção para *sing*. Os sinônimos com sibilante ou próximos *soar, vozear, assobiar, recitar* não seriam uma boa escolha.

Quando lemos em voz alta os dois primeiros versos do original e depois a tradução de Péricles é sensível a diferença:

I celebrate myself, and sing myself, (10)
And what I assume you shall assume, (09)

Temos na tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos:

Celebro a mim mesmo, canto a mim mesmo, (10)
E admitiras o que eu admito, (10)

A diferença sensível está na celebração que é anunciada no verso de Whitman com as 06 sibilantes com *c/s* e 01 chiante com *sh*. Estes dois versos abrem a coleção de poema. É possível ouvir estas sibilantes e chiantes como uma imitação do som de fogos de artifício a anunciar uma festa? No poema de Jorge de Lima (1950, p. 82) *Noite de S. João* vemos o uso de sibilantes e chiantes para imitar o som dos fogos de artifício:

Vamoss ver quem é que sabe
soltar fogos de S. João?
Foguetes, bombas, chuvinhas,
chios, chuveiros, chiando,
chiando,
chovendo
chuvas de fogo!

Além da diminuição do número de sibilantes e chiantes, Péricles opta pelo *admitirás* que implica em um *tu*. Em vez de *tu* podemos usar o pronome de tratamento “você” e “vai admitir ou admitirá”, porque é assim que a gente usa na maior parte do território brasileiro. Repetimos aqui o que disse Luis Carlos Cagliari (2012, p. 39) “O português de um paulista é tipicamente uma língua de ritmo acentual, mas o português de um gaúcho de fronteira é tipicamente uma língua de ritmo silábico”.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos tem duas versões diferentes publicadas: uma de 1963 e outra de 1983. Vamos considerar para a análise mais detalhada a segunda versão por ser a mais recente, sem levarmos em consideração a disposição do poema. Campos também trabalha com a supressão do pronome pessoal *I/eu*, mas a conjunção coordenativa aditiva *and/e* ele mantém. A palavra “assume” é traduzida por “deveis” (vós) na primeira versão e “devem” (vocês) na segunda. A naturalidade do “vocês devem” e “a vocês pertencem” traz de volta a comunhão do falante do português brasileiro, na maior parte do território nacional, com a poesia de Whitman. As aliterações do original são mantidas na versão:

I celebrate myself, and sing myself, (10)
And what I assume you shall assume, (09)

Celebro a mim mesmo
e canto a mim mesmo:
e o que eu assumo, vocês devem assumir,

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes trabalha com a primeira edição de 1855 e não com a edição do leito de morte. Nesta versão de Whitman o poema de abertura tem apenas 5 das 13 linhas da versão final. Na tradução de Garcia Lopes temos a manutenção do pronome pessoal *I/eu* e “você vai”. Também temos a manutenção da aliteração:

I celebrate myself,
And what I assume you shall assume,

Eu celebro a mim mesmo,
E o que eu assumo você vai assumir,

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos a manutenção do pronome pessoal *I/eu* e também da conjunção coordenativa aditiva *and/e*. Gambarotto insere a palavra “tudo” no primeiro verso: “E tudo o que assumo”, inexistente no original: “And what I assume”. Gambarotto mantém a aliteração na sua versão:

I celebrate myself, and sing myself, (10)
And what I assume you shall assume, (09)

Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo. (11)
E tudo que assumo você deve assumir

6.1.2 Linha 3

Quadro 15

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
For every atom belonging to me as good belongs to you.	Pois cada partícula que me pertence também te pertence.	1963 pois cada átomo que me pertence a vós pertence também. 1983 pois cada átomo que a mim pertence também a vocês pertence.	Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você.	Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você.

a) Péricles

Na terceira linha Péricles traduz *atom* em *partícula*:

For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)
Pois cada partícula que me pertence também te pertence. (17) Péricles

Nos causou surpresa esta escolha de Péricles. Teria sido sua intenção dar continuidade às aliterações com o **P** de “pois”, “pertence” e “pertence”? Neste verso suas escolhas são tão boas que as usaremos na nossa versão, com exceção de “partícula”, que será “átomo” mesmo, e acabamos com um verso mais curto do que o verso de Whitman:

For every atom belonging to me as good belongs to you. (16) Original
 Pois cada partícula que me pertence também te pertence. (17) Péricles
 Pois cada átomo que me pertence a você também pertence. (15) Nossa versão

b) Geir Campos

A palavra *atom* volta a ser “átomo”, nas duas versões de Geir Campos. Na versão de 1963 há o uso do *vós*, seguindo o “vós deveis” da segunda linha. Na versão de 1983 o “vocês” é usado seguindo o “vocês devem” da segunda linha.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Garcia Lopes opta por “átomo” também e continua com “você pertence”.

d) Bruno Gambarotto

Há a escolha de tradução de *as well* para tanto quanto:

Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você.

Numa primeira lida parece que está errado:

cada átomo pertence a mim tanto

Há que se parar e ler com atenção para notar que “tanto” tem que ser lido com “quanto” para aí sim fazer sentido. Este tipo de ruído quebra a fluência do verso de Whitman. Octávio Paz, em *O arco e a lira: verso e prosa* (1982, p.87), citando D. H. Lawrence, escreve: “os versículos de Walt Whitman, que são como a sístole e a diástole de um peito poderoso. E assim é: o verso livre é uma unidade e quase sempre se pronuncia de uma só vez”.

6.1.3 Linha 4

Quadro 16

Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: poema 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I loafe and invite my soul,	Vagueio e convido minha alma,	1963 Folgo e convido minha alma, 1963 Folgo e convido minha alma,	Vadio e convido minha alma,	Vadio pela vida e convido minha alma,

a) Péricles

Na estrofe seguinte, Whitman rima *Loafe* com *Soul*. A escolha de Péricles é por “vagueio” e “alma”. Nós ficamos com a opção “calma”, que traz a ideia de *loafe* e rima com “alma”. Explicaremos mais adiante nossa escolha.

I loafe and invite my soul, (07) Original
Vagueio e convido minha alma, (08) Péricles

Nossa versão:

Com calma eu convido minh' alma, (08)

Nas traduções que trazemos aqui vemos *loafe* como “vadio”, “vagueio”, “folgo”, “ocioso”. Quando Whitman usa a palavra *loafe* nesta linha 4, ela está junto com *invite* e seu significado fica aberto. Veremos como este significado muda na linha seguinte.

b) Geir Campos

Geir Campos traduz *loafe* por folgo em suas duas versões, uma opção que consideramos muito boa:

Folgo e convido minha alma

c) Rodrigo Garcia Lopes

Garcia Lopes opta por “vadio”, palavra que tem uma conotação negativa na língua portuguesa. Temos definições de vadiar como: passear, andar. Mas esta palavra está ligada a não trabalhar, não estudar, coisa de vadio, gente vadia, ficar à toa, vagabundear:

Vadio e convido minha alma

d) Bruno Gambarotto

A opção de Gambarotto é também por “vadiar”, com a adição de “pela vida”:

Vadio pela vida e convido minha alma

6.1.4 Linha 5

Quadro 17

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.	Inclino-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. Vagueio-me e fico largo tempo a observar uma haste da grama estival.	1963 deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio. 1963 deito-me e folgo à vontade vendo no estio uma lança de capim.	Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão.	Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão.

a) Péricles

Whitman usa novamente a palavra *loafe* nesta linha. Vemos que ela não traz a ideia de movimento e sim de estar deitado e parado, pois agora ela está ao lado da palavra *lean*, e não é possível estar “deitado/encostado” e “vaguear/perambular/vadiar”. Whitman rima *lean*, *ease* e *spear*. Na versão de Péricles há uma repetição do mesmo verso (um erro de impressão? Ele se esqueceu, ao testar duas opções, de eliminar uma? Uma solução para traduzir *lean* e *loafe* em

linhas diferentes?). Péricles traduz o verbo *lean* como “inclino-me” no seu primeiro verso e *loafe* novamente é “vagueio-me” no seu segundo verso:

I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass Original
Inclino-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. (21) Péricles
Vagueio-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. (21) Péricles

Nós rimamos “deito” com “deleito” e mantivemos a rima de “calma” com “alma”:

I loafe and invite my soul,
 I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass

Nossa versão:

Com calma eu convido minh' alma
 Eu me deito com calma e me deleito observando a grama de verão

A opção de Péricles para *at my ease* é “largo tempo”, uma tradução curiosa, quando estamos à vontade temos tempo. Péricles opta por traduzir *a spear of summer grass* por por “uma haste de grama estival”. A naturalidade, a simplicidade de “grama de verão” se perde nesta opção e “uma haste de grama estival” passa a ser protagonista numa cena que deveria ser da “grama de verão”: Nós optamos por suprimir a palavra *spear* e ficamos apenas com “grama de verão”. Veremos que esta decisão alivia a tradução que teria de contar com palavras como: haste, talo, espora, lança, lâmina.

Nossa versão:

Eu me deito com calma e me deleito observando a grama de verão

b) Geir Campos

Em suas duas versões Geir Campos traduz *at my ease* como “à vontade”, e continua com “folgo” e opta por “deito-me”, “lança de capim” e “no estio”. A naturalidade, a simplicidade de “grama de verão” se perde também nesta opção e “lança de capim no estio” passa, novamente, a ser protagonista numa cena que deveria ser da “grama de verão”:

deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio. (1983)

deito-me e folgo à vontade vendo no estio uma lança de capim. (1963)

c) Garcia Lopes

Garcia Lopes também traduz *at my ease* como “à vontade” e ele devolve o protagonismo ao *summer grass* como “grama de verão”, e das opções para *spear*, “lâmina” é a que chama menos a atenção:

Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão.

d) Gambarotto

Bruno Gambarotto também devolve o protagonismo ao *summer grass* como “grama de verão”. Embora sua opção para *spear* como “espora” chame mais a atenção. Sua opção para *at my ease* “sem preocupação” também chama mais a atenção do que à vontade:

Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão

6.1.5 Linha 6

Quadro 18

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air,	Minha língua, cada partícula de meu sangue, formadas com êste solo, com êste ar,	1963 Minha língua, cada átomo do meu sangue, formado dêste solo, dêste ar, 1983 Minha língua, cada átomo do meu sangue, se forma deste chão, deste ar:		Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar,

a) Péricles

Vemos *atom* novamente traduzido por Péricles como “partícula”, *form'd* traduzido como “formadas” e *from this* como “com este”. Nossas opções foram “átomo”, “feitos” e “deste”. Nossas opções tradutórias resultaram em uma economia de 4 sílabas, somente neste verso, não que esta economia silábica seja uma necessidade, mas trata-se de uma possibilidade sem perdas:

My tongue, every **atom** of my blood, **form'd from this** soil, this air: Original
Minha língua, cada **partícula** de meu sangue, **formadas com êste** solo, com este ar: Péricles

Nossa versão:

Minha língua, cada **átomo** do meu sangue, **feitos deste** solo, deste ar

b) Geir Campos

Nas duas versões de Geir Campos temos a diferença de *form'd from this soil* para:

1963: formado dêste solo, dêste ar
1983: se forma deste chão, deste ar:

É curiosa da mudança de *form'd* de “formado” para “se forma” e “solo” para “chão”.

c) Rodrigo Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e o primeiro poema acaba no quinto verso “Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão” e segue para o poema 2.

d) Bruno Gambarotto

As opções de Gambarotto são as que chamam menos a atenção e serão adotadas por nós, com exceção da troca de *blood* / “sangue” por “corpo”.

Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar,

6.1.6 Linha 7

Quadro 19

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same,	Aqui nascido de pais aqui nascidos de pais também daqui, à semelhança dos pais deles,	1963 nascido aqui de pais aqui nascidos de pais semelhantes nisso e os pais deles também, 1983 nascido aqui, de pais aqui nascidos de pais quanto a isso iguais e os pais deles também,		Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais que também nasceram aqui, como seus pais,

a) Péricles

Péricles optou pela inversão do original *born here* para aqui nascido. Nossa opção foi manter como aparecem em Gambarotto, Geir Campos: nascido aqui, aproveitando assim a possibilidade de junção da vogal “o” com a vogal “a” no primeiro *born here* (nascidoa) e do “s” com o “a” no segundo *born here* (nascidosa). A opção de Péricles para as duas aparições de *the same* foi “também daqui” e “à semelhança”,

b) Geir Campos

Geir Campos opta por “nascidos aqui” para *born here* nas suas duas versões. Para *the same* opta por “semelhantes nisso” e “também”, na versão de 1963 e na versão de 1983 “quanto a isso iguais” e “também”.

c) Rodrigo Garcia Lopes:

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto opta por “que também nasceram” e “como”. Nossa opção foi “o mesmo” para os dois *the same* do poema.

Original:

Born here of parents **born here** from parents **the same**, and their parents the same

Nossa versão:

Nascido aqui de pais **nascidos aqui** de pais **o mesmo**, e seus pais **o mesmo**

6.1.7 Linha 8

Quadro 20

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I, now thirty-seven years old in perfect health begin,	Eu começo aos trinta e sete anos de idade, em perfeita saúde,	1963 eu, agora com trinta e sete anos, começo em plena saúde, 1983 eu, agora com trinta e sete anos, em plena saúde vou		Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo,

a) Péricles

Péricles opta por inverter a ordem do verso traduzindo *begin* por “começo” e colocando o verbo no início do verso. Ele também omite o *now* em sua tradução:

Eu começo aos trinta e sete anos de idade, em perfeita saúde,

b) Geir Campos

Geir Campos na versão de 1963 é mais literal e traduz o verso da seguinte forma:

I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
eu, agora com trinta e sete anos, começo em plena saúde,

Já na sua versão de 1983 ele traduz o *begin* por *vou*:

I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
eu, agora com trinta e sete anos, em plena saúde vou

c) Rodrigo Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto opta por suprimir o *I* e traduz *begin* por *começo*:

Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo,

Nós optamos por manter as exatas palavras na mesma ordem do original preservando o *I*, o *now* e traduzindo *begin* por “início”:

I, **now** thirty-seven years old in perfect health **begin**, (14) Original

Nossa versão:

Eu, agora aos trinta e sete anos em perfeita saúde **início**, (18)

6.1.8 Linha 9

Quadro 21

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Hoping to cease not till death.	E espero não cessar até morrer.	1963 contando não parar até à morte. 1983 vou contando não parar até à morte.		Esperando não parar até morrer.

a) Péricles

Péricles opta por não manter o gerúndio e traduz *hoping* para *e espero*:

Hoping to cease not till death. (07) Original
E espero não cessar até morrer. (10) Péricles

b) Geir Campos

Em suas duas versões Geir Campos mantem o gerúndio e opta por “contando não parar até à morte”.

c) Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5.

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto mantém também o gerúndio e traduz *hoping* por “esperando” e *cease* por “parar”. Nossa opção foi manter o gerúndio de *hoping*. Traduzimos *cease* para “cessar”.

Hoping to cease not till death. (07) Original

Nossa versão:

Esperando não **cessar** até a morte. (11)

6.1.9 Linha 10

Quadro 22

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Creeds and schools in abeyance,	Crenças e escolas, ponho-as de lado:	1963 Crenças e escolas em potencial, 1983 Crenças e escolas em estado latente,		Escolas e crenças em suspenso,

Neste verso todos optam por “crenças” e “escolas”. Já para *in abeyance* as opções variam: 9.1 - Péricles opta por “ponho-as de lado”. 9.2 - Geir Campos em suas duas versões opta por “em potencial e em estado latente”. 9.3 - A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5. E 9.4 - Gambarotto opta por “em suspenso”. Nossa opção foi a mesma de Gambarotto aproveitando a aliteração do “s” final em “crenças” e “escolas” com “s” de suspenso e repetir a aliteração com “escolas”/“crenças”/“suspenso”. Gambarotto opta por inverter *creeds and schools* e traduz “escolas” e “crenças”. Nós optamos por manter a ordem do original economizando assim uma sílaba no verso:

Creeds and schools **in abeyance**, (07) Original

Crenças e escolas **em suspenso**, (08) Nossa versão

6.1.10 Linha 11

Quadro 23

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,	Um retrocesso temporário bastou para o que representam, mas jamais as desconsidero:	1963 afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não esquecidas, 1983 por enquanto afastadas um pouquinho, quanto para elas basta, porém não esquecidas,		Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas,

Este verso e os dois seguintes foram os que nos apresentaram maior dificuldade, pois deles encontramos traduções diferentes com diferentes interpretações. Neste verso não está claro a que pessoa os verbos estão ligados. Nesta linha, não sabemos se *retiring back*, *sufficed* e *forgotten* estão ligados a *creeds and schools* ou aos *Is/EUs* das linhas seguintes.

Então temos:

Retiring back a while **sufficed** at what they are, but never **forgotten**, Original

Um retrocesso temporário **bastou** para o que representam, mas jamais **as desconsidero**: Péricles

Afastadas um pouquinho que **basta** para o que são, embora **não esquecidas**: Geir 1963

por enquanto **afastadas** um pouquinho, quanto **para elas basta**, porém **não esquecidas**: Geir 83

Aposentadas por um tempo, **suficientes de** si, mas nunca **esquecidas**: Gambarotto

Me aparto de las escuelas y de las sectas, las deajo atrás; me sirvieron, **no las olvido**: Borges

Recorremos também a duas traduções portuguesas:

Retiro-me um pouco, **saciado** deles, mas não **os esqueço**: Maria de Lourdes Guimarães
Retiro-me por certo tempo, deles **saturado** mas **não esquecido**: José Agostinho Baptista

Me afasto um pouco **farto** com o que elas são, mas nunca **esquecido**, Nossa versão

a) Péricles

A tradução de Péricles segue a linha do original mantendo a ambiguidade do original. Tal retrocesso bastou para elas, as escolas e crenças, ou bastou para o eu do poema? Bastou para o que elas representam para si mesmas ou para o que elas representam para o eu do poema? Mas Péricles liga o verbo *forgotten* ao I/eu que fala: “eu” jamais as desconsidero:

Retiring back a while **sufficed** at what they are, but never **forgotten**: Original
Um retrocesso temporário **bastou** para o que representam, mas jamais **as desconsidero**

b) Geir Campos

Já Geir Campos na sua primeira versão segue a ambiguidade do original:

Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, Original
afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não esquecidas, (1963)

Mas, na versão de 1983 o *sufficed/basta* se liga às “escolas” e “credos”:

Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, Original
por enquanto afastadas um pouquinho, quanto para elas basta, porém não esquecidas, (83)

b) Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5.

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto segue a mesma opção de Geir Campos e liga o *sufficed*, traduzido por ele por *suficientes* às escolas e crenças. Gambarotto também opta por traduzir *retiring back* por *aposentadas*, uma opção corajosa:

Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, Original
Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas

Recorremos à tradução de Borges e as duas traduções portuguesas, e pudemos nos certificar que elas concordam entre si e ligam os verbos *retiring back/sufficed/forgotten* ao *eu* que fala:

Me aparto de las escuelas y de las sectas, **las dejo** atrás; me sirvieron, no **las olvido**; Borges

Retiro-me um pouco, **saciado** deles, mas não **os esqueço**: Maria de Lourdes Guimarães

Retiro-me por certo tempo, deles **saturado** mas **não esquecido**: José Agostinho Baptista

Optamos por seguir Borges e as traduções portuguesas:

Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten (18) Original

Me afasto um pouco **farto** com o que elas são, mas nunca **esquecido** (16) Nossa versão

6.1.11 Linha 12

Quadro 24

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,	Abrigo para o bem ou para o mal, permito que fale, a qualquer risco,	1963 dou guarida ao bem e ao mal, permito-me falar em qualquer circunstância, 1983 ao bem e ao mal dou guarida e em qualquer circunstância me permito falar		Recolho em mim o bem e o mal, permito que se fale em qualquer situação,

Neste verso, não é obvio a quem o “eu” permite falar, se a si mesmo ou se a outro. Poderia este “eu” estar se permitindo falar ou permitindo a Natureza falar?

As dificuldades continuam aqui, pois as opções são variadas:

I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (17) Original

Abrigo para o bem ou para o mal, permito que fale, a qualquer risco, (19) Péricles

Recolho em mim o bem e o mal, permito que se fale em qualquer situação: Gambarotto

dou guarida ao bem e ao mal, permito-me falar em qualquer circunstância: Geir

a) Péricles

Péricles opta por uma terceira pessoa:

I **harbor** for good or bad, **I permit** to speak at every hazard: Original

Abrigo para o bem ou para o mal, **permito** que fale, a qualquer risco

Sua solução para o *I harbor* é interessante, pois ao suprimir o *I/eu* a palavra “abrigo” funciona como substantivo ou verbo.

b) Geir Campos

Geir Campos, em suas duas versões, traduz *harbor* como “guarida” e traduz *I harbor* por “dou guarida”, uma escolha engenhosa. Ele liga o *permit* ao eu que fala:

I **harbor** for good or bad, **I permit** to speak at every hazard: Original

dou guarida ao bem e ao mal, **permito-me** falar em qualquer circunstância, (63)

ao bem e ao mal **dou guarida** e em qualquer circunstância **me permito** falar (83)

c) Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto traduz *I harbor* por recolho e liga o *permit* a uma terceira pessoa:

I **harbor** for good or bad, **I permit** to speak at every hazard: Original

Recolho em mim o bem e o mal, **permito** que se fale em qualquer situação

Novamente recorremos às três traduções e temos:

Soy puerto para el bien y para el mal, hablo sin cuidarme de riesgos: (Borges)

Dou abrigo ao bem e ao mal, permito-me falar correndo todos os riscos: M. L. Guimarães

Sou o porto do bem e do mal, e seja como for falo: José Agostinho Baptista

Tanto Borges quanto os tradutores portugueses ligam o verbo *speak* ao “eu” que fala. cremos que a permissão para falar a qualquer risco é dada para a natureza, para que a natureza fale sem freio e com sua energia original:

Eu abrigo o bem e o mal, **eu permito** falar a qualquer risco, (17) Nossa versão

6.1.12 Linha 13

Quadro 25

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Nature without check with original energy.	A natureza sem limitações, com a energia original.	1963 natureza seu confronto com a força original. 1983 - natureza sem confronto com a energia original.		Natureza sem entraves com energia original.

As traduções de *without check* foram “sem limitações”, “sem entraves”, “seu confronto”, “sem confronto”, *sin freno*, “incontrolada”, “sem obstáculos”.

a) Péricles

Péricles opta por “sem limitações” e mantém o *original energy* literal no português:

Nature **without check** with **original energy**. (13) Original

A natureza **sem limitações**, com a **energia original**. (17) Péricles

b) Geir Campos

Geir Campos tem traduções diferentes para *without check* e para *original energy* em suas duas versões:

Nature **without check** with original energy. (13) Original

natureza **seu confronto** com a **fôrça original**. 1963

natureza **sem confronto** com a **energia original**. 1983

c) Garcia Lopes

A versão de Garcia Lopes é de 1855 e acaba no verso 5

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto traduz *without check* por “sem entraves” e mantém o *original energy* literal no português:

Nature **without check** with original energy. (13) Original

Natureza **sem entraves** com **energia original**.

Recorremos às três traduções mencionadas aqui e temos:

Natureza **incontrolada** com a sua **energia original**. Maria de Lourdes Guimarães

Natureza **sem obstáculos** com a sua **energia habitual**. José Agostinho Baptista

Natureza **sin freno** com **elemental energia**. Borges

Nossa versão:

Natureza sem freio com **energia original**. (14)

6.2 Cotejo e análise crítica de poema 52 de *Song of Myself*

Nas traduções relacionadas aqui, apesar do aumento de 27% a 42% na quantidade de sílabas, também nos chama a atenção a equivalência visual das páginas traduzidas com o original. Como no poema 1, neste poema 52 as páginas também se espelham, como pode ser visto nos quadros com original e tradução lado a lado, nas páginas 44-49. Assim como do poema 1, inserimos fotocópias das páginas do poema 52 (p. 139-152).

Vamos às análises:

No poema 52 Péricles optou por omitir 10 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELAs*. Geir Campos, na versão de 1963, omite 08 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Já na versão de 1983 Geir Campos optou por omitir 06 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Garcia Lopes optou por omitir 11 dos 12 *Is/EUs* que aparecem no poema e os dois *ITs/ELEs*. Gambarotto também optou por omitir os 12 *Is/EUs* que aparecem no poema, mas manteve os dois *ITs/ELAs*. Em nossa versão, que tem 255 sílabas, optamos por manter os 12 *Is* e os dois *ITs/ELEs*.

6.2.1 Linha 1

Quadro 26

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering.	O falcão pintado arremete junto de mim e me acusa, queixa-se de meu palavrorio e ociosidade.	1963 O malhado gavião cai sôbre mim e me acusa, sente-se mal com a minha conversa e o meu andar à toa. 1983 O gavião malhado cai-me em cima e me acusa e reclama da minha parolagem e do meu andar à toa.	O falcão pintado dá um rasante sobre mim e me acusa... reclama de minha conversa fiada, minha preguiça.	O gavião pintado mergulha sobre mim e me acusa, ele reclama da minha tagarelice e da minha preguiça.

a) Péricles

Péricles traduz *hawk* por *falcão*. Não vemos problemas nesta escolha, uma vez que a ideia é uma ave de rapina, e tanto falcão, águia e gavião o são. Mas, para falcão, temos *falcon* em inglês, para águia e gavião temos *eagle* e *hawk*. O tradutor verteu *swoops by* para “arremete junto de mim”, duas sílabas no inglês se transformaram em oito sílabas no português. Ele optou por *pintado*, o que é mais coerente para *spotted*. Suas opções para *gab* e *loitering* são boas: “palavrório” e “ociosidade”.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos traduz, em suas duas versões, *hawk* por “gavião”, o que foi também nossa opção, e para *spotted* ele opta por “malhado”. Aqui também não vemos problemas em traduzir *spotted* por “malhado”, pois tratam-se de estratégias de camuflagem. Sua opção para *swoops by* é “cai sobre mim” e “cai-me em cima”. Sua opção para *gab* foi “conversa”/“parolagem”. No original temos *gab* e não *talk/speak/speech*, logo “parolagem” se assemelha mais a *gab* do que “conversa”. Já “andar à toa” traz a ideia de *loiter*.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes também optam por “falcão” e “pintado”. Para *swoops by* ele traz, ao nosso ver, a melhor opção, que é “rasante”. Para *gab* e *loitering* ele opta por “conversa fiada” e “preguiça”, duas boas soluções.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto as opções são muito boas também: gavião pintado, mergulha, tagarelice e preguiça.

Nossa versão foi:

O **gavião pintado passa rasante** e me acusa, ele reclama do meu **ócio** e meu **falatório**.

6.2.2 Linha 2

Quadro 27

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I too am not a bit tamed, I too am untranslatable,	Também eu não sou nem um pouco dócil, também eu sou intraduzível,	1963 Também não sou nem um pouquinho acomodado, e também sou difícil de entender, 1983 Também não sou nem um pouquinho acomodado também não sou fácil de traduzir,	Também não sou facilmente amestrável... também não sou facilmente traduzível,	Sou também nem um pouco domável, sou também intraduzível,

a) Péricles

Péricles mantém o pronome pessoal *I/eu* nas duas partes do verso, o que ele não fará no resto do poema. Ele traduz *tamed* por “dócil”, e opta por “também eu” para *I too*.

b) Geir Campos

Geir Campos abre espaço a interpretações do que seja *tamed* e *untranslatable*: acomodado-acomodado/difícil de entender/não sou fácil de traduzir.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes opta por *amestrável* para *tamed* e “não sou facilmente traduzível” para *untranslatable*. Sua versão transforma três sílabas poéticas no inglês em nove sílabas poéticas no português.

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto traz soluções que são ótimas: “domável” para *tamed* e “intraduzível” para *untranslatable*. Há um ganho de rima interna com *vel/vel*. Nós as usamos em nossa versão, que foi:

Eu também não sou **domável**, **eu** também sou **intraduzível**, (15)

6.1.3 Linha 3

Quadro 28

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I sound my barbaric yawp over the roofs of the world.	Solto o meu ladrido bárbaro sobre os telhados do mundo.	1963 faço soar meu bárbaro dialeto sôbre os telhados do mundo. 1983 faço tinir meu dialeto bárbaro sobre os telhados do mundo.	Solto meu grito bárbaro sobre os telhados do mundo.	É meu berro cheio de fúria o que lanço pelos telhados do mundo.

a) Péricles

Péricles opta por traduzir *I sound* por “Solto”, opção adotada por nós. Já *yawp* é traduzido por “ladrido”, uma palavra pouco usada no nosso dia a dia. Há consenso, em todas as versões aqui estudadas, na tradução de *roofs of the world* para “telhados do mundo”.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos traduz *I sound* por “faço soar” e “faço tinir”, além de duas sílabas se transformarem em quatro. Suas opções chamam a atenção, ao contrário da opção *I sound* do original. Já *yawp* é traduzido por “dialeto”, uma possibilidade de interpretação. Nele também temos *roofs of the world* como “telhados do mundo”.

c) Rodrigo Garcia Lopes

A versão de Rodrigo Garcia Lopes foi a que mais nos agradou, pois na nossa opinião nada em sua versão salta aos olhos ou aos ouvidos: Solto, grito, e telhados do mundo.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos *I sound* traduzido por *lanço*. Ele traduz *yawp* por “berro” e *barbaric* por “cheio de fúria”, um exercício de criatividade muito bem-vindo. Sua opção foi também “telhados do mundo”.

Nossa versão:

Eu solto meu **brado**⁴⁶ bárbaro sobre os **telhados do mundo**. (16)

6.2.4 Linha 4

Quadro 29

Walt Whitman (1892) <i>Leaves of Grass</i> Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
The last scud of day holds back for me,	As últimas nuvens do dia, esgarçadas pelo vento, detêm-se para mim,	1963 O último passo do dia demora por minha causa, 1983 O último passo do dia demora por minha causa,	A última nuvem do dia se demora por mim,	A última nuvem do dia me espera,

Este verso e os dois seguintes nos apresentaram maior dificuldade, pois os dois *ITs* dos versos seguintes se referem a *the last scud* e uma tradução aqui afetará o significado dos dois *ITs*. Temos nas versões brasileiras:

⁴⁶ Agradecemos ao Professor Ivan Ribeiro pela dica valiosa da tradução de “yawp” para “brado”

As **últimas nuvens** do dia, esgarçadas pelo vento, detêm-se para mim: **Péricles**

O **último passo** do dia demora por minha causa: **Geir 63**

O **último passo** do dia demora por minha causa: **Geir 83**

A **última nuvem** do dia se demora por mim: **Garcia Lopes**

A **última nuvem** do dia me espera: **Gambarotto**

No dicionário *Longman* (2006, p.1375) vemos a definição de *scud* como um verbo: “*if clouds scud across the sky they move quickly*” (se as nuvens *scud* pelo céu elas se movem rapidamente). Como substantivo temos a definição do *Merriam Webster* online⁴⁷: “*loose vapory clouds driven swiftly by the wind*” (nuvens de vapor soltas movidas rapidamente pelo vento). No *Cambridge*⁴⁸ temos a definição de: “*a shower of rain or snow blown by the wind*” (uma chuva ou neve soprada pelo vento). Recorremos, novamente, à tradução de Borges e as duas traduções portuguesas:

El último **fulgor** del día se detiene a esperarme; Borges

A última **lufada** atrasa-se por minha causa: Maria de Lourdes Guimarães

O último **fulgor** do dia permanece em mim: José Agostinho Baptista

Este *scud* no verso seguinte *coaxes to the dusk* (*Ele me induz ao crepúsculo, ao poente*).

Entendemos aqui se tratar de um evento que está entre o final do dia e o começo do anoitecer. As traduções dão conta deste significado. Nossa opção foi “*o último raiar do dia.*”

a) Péricles

Péricles opta por traduzir *scud* por “últimas nuvens esgarçadas pelo vento”. As nove sílabas do verso se transformam em 22 em sua versão, o que não era uma preocupação sua. Ele traduz *holds back for me* por “detêm-se para mim”. Traduzir *for me* em “para mim” e não “por mim” pode parecer algo simples, mas altera a noção de *holds back*. As nuvens, na opção de Péricles, detêm-se para ele e não por ele. Em português “para” indica uma finalidade e “por” indica uma causa. Optamos, como todos os outros tradutores, pela palavra “por”.

⁴⁷ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scud>

⁴⁸ <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/scud>

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos traduz, em suas duas versões, *scud* por *último passo* e *holds back for me* por “se demora por minha causa”.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes, novamente, tem a versão que mais nos agrada, uma vez que nada em sua versão salta aos olhos e aos ouvidos:

A última nuvem do dia se demora por mim

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos *scud* traduzido por “nuvem”. Sua versão traz *holds back for me* como “me espera”. Sua escolha é interessante e bastante econômica. Nossa versão:

O último **raiar** do dia **se detém por mim**,

6.2.5 Linha 5

Quadro 30

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Pérciles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds	Lançam aos matos sombrios minha semelhança com os demais e fiel como qualquer outra,	1963 puxa a imagem de mim depois que pára e é fiel como tôdas nas sombras desfiguradas, 1983 puxa a imagem de mim depois das outras e fiel como as outras no inóspito das sombras,	Lança minha semelhança após o resto, fiel como todas nos ermos sombrios,	Ela projeta minha figura à frente das demais e tão verdadeira quanto qualquer coisa nos descampados sombrios.

Este verso também nos trouxe bastante problemas e as soluções das versões são diferentes umas das outras:

Lançam aos **matos sombrios** minha **semelhança** com os demais e fiel como qualquer outra: **Péricles**
puxa a **imagem** de mim depois que pára e é fiel como tôdas nas sombras desfiguradas: **Geir 63**

puxa a **imagem** de mim depois das outras e fiel como as outras no **inóspito das sombras**: **Geir 83**

Lança minha **semelhança** após o resto, fiel como todas nos **ermos sombrios**: **Garcia Lopes**

Ela **projeta** minha **figura** à frente das demais e tão verdadeira quanto qualquer coisa nos **descampados sombrios**: **Gambarotto**

Novamente recorrer às três traduções adicionais foi uma necessidade:

Arroja mi **sombra** como las otras y no menos fiel que las otras sobre la **opaca llanura**: **Borges**

Lança a minha **imagem** depois das outras, tão real como elas, sobre os **desertos cobertos de sombras**:
Maria de Lourdes Guimarães

Arremessa a minha **imagem** depois de todas, real como elas, sobre os **desertos, sobre as sombras**: José
Agostinho Baptista

A palavra *likeness* aparece em (BÍBLIA, 2011) Gênesis 1:26: “E disse Deus: ‘Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança’”. Na *King James* lemos: “*And God said, let us make man in our image, after our likeness*”. Logo, “semelhança” é uma opção que se sustenta melhor. Na sequência não sabemos se o *and* continua a sentença anterior ou se a termina dando início a uma nova sentença: “*It flings my likeness after the rest and true as any*”, ou “*and true as any on the shadow'd wilds*”. Faz diferença na hora de traduzir. Temos, com o auxílio de vírgulas, duas opções:

Ele lança minha semelhança, após o resto e verdadeiro como qualquer um, nas sombrias selvas

Ele lança minha semelhança após o resto, e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas

Optamos por manter a ambiguidade do original:

Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas

a) Péricles

Péricles suprime o pronome neutro *IT* e conjuga o verbo na terceira pessoa do plural. Ele opta por “semelhança” para *likeness* e “matos sombrios” para *shadow'd wilds*. Sua opção

para *after and true* são “com os” e “fiel”. Este verso no original já é ambíguo. Nossa opção foi manter sua ambiguidade.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos também suprime o pronome neutro *IT*. Ele traduz por “imagem” em ambas as versões. Em sua versão de 1963, não sabemos como, ele chegou a “puxa a imagem de mim depois que pára”. Na versão de 1983 temos um texto mais voltado ao literal “puxa a imagem de mim depois das outras”. Suas opções para *shadow'd wilds* são “sombras desfiguradas” e “inóspito das sombras”. Novamente sua versão de 1983 se volta ao original e é mais literal.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes, outra vez, nos agrada. Ele traduz *likeness* por “semelhança” e aproveita para rimar com “lança”. Optamos pelas mesmas soluções. Sua opção para *shadow'd wilds* é “ermos sombrios”. Ele também suprime o pronome neutro *IT*.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos *likeness* como “figura”, *flings* como “projeta” e *after* como “à frente”. Já *shadow'd wilds* fica como “descampados sombrios”. Gambarotto mantém o pronome neutro *IT/Ela*.

Nossa versão:

Ele lança minha **semelhança após** o resto e verdadeiro como qualquer um nas **sombrias selvas**

6.2.6 Linha 6

Quadro 31

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
It coaxes me to the vapor and the dusk.	Persuadem-me à névoa e ao lusco-fusco.	1963 vai-me levando para o vapor e a treva. 1983 e me arrasta para o vapor e a treva.	Me incita pro vapor e pro crepúsculo	Ela me impele ao vapor e à escuridão.

Neste verso, a opção de omissão do pronome neutro *IT* é idêntica para todos, como no verso anterior.

a) Péricles

Há um certo consenso neste verso, pois *coaxes* é vertido por persuadir/leva/arrasta/incita/impele. A opção de *névoa* para “vapor” nos agrada, mas “lusco-fusco” para *dusk* chama muito a atenção, no sentido de não ser uma palavra de uso comum, e de uma sílaba passamos a ter quatro.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos opta por vai-me levando/me arrasta, vapor e treva.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes traduz *to* por “pro”: “pro vapor” e “pro crepúsculo”.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos impele/valor/escuridão. Opções muito mais literais do que suas escolhas no verso anterior.

Nossa Versão:

Ele me induz ao vapor e ao poente

6.2.7 Linha 7

Quadro 32

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun,	Vou-me como a brisa, agito meus cabelos brancos ao sol que foge,	1963 Eu parto que nem ar, sacudo os cabelos brancos ao sol que está indo embora, 1983 Eu parto que nem ar, sacudo os cabelos brancos ao sol que se está indo embora,	Vou-me feito vento... agito meus cabelos brancos contra o sol fugitivo,	Parto como o ar, balanço meus cachos brancos de encontro ao sol fugitivo,

a) Péricles

As opções de Péricles neste verso são bastante conservadoras, diferentemente de suas opções em outros versos. Suas opções para *depart/air/shake/white locks/runaway* são vou-me/brisa/agito/cabelos brancos/que foge.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos também traduz de forma bastante literal. Suas opções para *depart/air/shake/white locks/runaway* são parto/ar/sacudo/cabelos brancos/que está indo embora.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Garcia Lopes, como nos seus outros versos, é bastante literal. Suas soluções para *depart/air/shake/white locks/runaway* são vou-me/vento/agito/cabelos brancos/fugitivo.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto traz em sua versão a inclusão de “de encontro ao” para traduzir *at the*. Suas opções para *depart/air/shake/white locks/runaway* são parto/ar/balanço/cabelos brancos/fugitivo.

Nossa Versão:

Eu parto como o **ar**, eu **balanço** minhas **mechas brancas** ao sol que **foge**,

6.2.8 Linha 8

Quadro 33

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags.	Espalho minha carne nos redemoinhos, acumulo-a em pontas rendilhadas.	1963 derramo minha carne em remoinhos e a deixo flutuando em pontas rendilhadas. 1983 derramo em remoinhos minha carne e deixo-a flutuando em pontas rendilhadas.	Esparramo minha carne em redemoinhos e a deixo flutuar em retalhos rendados.	Derramo minha carne em redemoinhos e a deixo flutuar em recortes rendados.

Há consenso nas soluções deste verso em todas as versões. Também, todos optam por suprimir o pronome pessoal *I/eu*. Vejamos:

a) Péricles

Péricles traduz *effuse / flesh / eddies / lacy jags* por espalho/carne/redemoinhos/pontas rendilhadas. Para *drift* sua opção foi “acumulo-a”. Esta opção existe quando falamos de neve, areia ou folhas, como vemos no dicionário *Longman* (2006, p.451) “*a large pile of snow or sand that has been blown by the Wind: the road is blocked with massive drifts of snow*” (uma grande pilha de neve ou areia que foi soprada pelo vento: a estrada está bloqueada com grande quantidade de neve). Entendemos que a parte B do verso é uma continuação da parte A. Logo, aquilo que eu “espalho nos redemoinhos” eu também *drift*. Nossa opinião é que flutuar/dispersar seria uma melhor opção do que “acumular”.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos traduziu em suas duas versões *effuse / flesh / eddies / drift / lacy jags* por derramo/carne/remoinhos/flutuando/pontas rendilhadas. A opção “remoinhos” para “redemoinhos” existe.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes verteu *effuse/flesh/eddies/drift /lacy jags* por esparramo/carne/redemoinhos/flutuar/retalhos rendados.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos *effuse/flesh/eddies/drift/lacy jags* como derramo/carne/redemoinhos/flutuar/recortes rendados.

Nossa versão:

Em efusão verto minha carne em redemoinhos, e a disperso em retalhos rendados.

No capítulo “Tradução Comentada” falamos em detalhes sobre o termo *lacy jags*.

6.2.9 Linha 9

Quadro 34

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love,	Lego-me ao lódo para crescer da grama de que gosto,	1963 Eu me planto no chão para crescer com a relva que eu amo, 1983 Eu me planto no chão para crescer com a relva que eu amo:	Me entrego à terra pra crescer da relva que amo,	Me entrego ao monturo para crescer da grama que amo,

Diferentemente do verso anterior as versões da parte A deste verso nos trazem soluções diferentes. Já a parte B do verso é bastante parecida nas versões relacionadas. Vejamos:

a) Péricles

Para a parte A do verso Péricles traduz *bequeath* por “lego-me”. Ele traduz *dirt* como “lódo”. Numa primeira leitura nos incomodou esta opção pela conotação negativa desta palavra.

Verificando no dicionário *Aurélio* (FERREIRA, 2003, p.1230) temos “lodo” como: lama, sarjeta, emporcalhado, sujo. Na parte B suas opções para *grow* e *grass* são “crescer” e “grama”.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos opta por “me planto” para *bequeath* e “chão” para *dirt*. Duas escolhas muito bemvindas. Já para *grow* e *grass* suas opções são “crescer” e “relva”.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes opta por me entrego/terra/crescer/relva para *bequeath* / *dirt/grow/grass*. Usaremos suas escolhas, com exceção de “relva” que para nós será “grama”.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos “me entrego” para *bequeath*. Já sua opção para *dirt* traz uma conotação negativa também, assim como a de Péricles, pois no dicionário Aurélio (FERREIRA, 2003, p.1264) temos “*monturo*” como: lugar onde se deposita dejeções, lixo, imundícies.

Nossa versão:

Eu me entrego à terra pra crescer da grama que eu amo

6.2.10 Linha 10

Quadro 35

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
If you want me again look for me under your boot-soles.	Se me quiseres novamente, procura-me sob as solas de tuas botas.	1963 se de nôvo me quiserdes buscai-me embaixo das solas dos vossos sapatos. 1983 quando vocês de novo me quiserem, é só me procurarem debaixo das solas dos seus sapatos.	Se me quiser de novo me procure sob a sola de suas botas.	Se você quiser me ver de novo, procure debaixo de suas botas.

Neste verso as opções são parecidas. Vejamos:

a) Péricles

As escolhas de Péricles para *If you want me again / look for me / under / your boot-soles* são: Se me quiseres novamente/procura-me/sob/solas de tuas botas.

b) Geir Campos

As escolhas de Geir Campos para *If you want me again/look for me/under/your boot-soles* são de novo/quiserdes-quiserem/buscai-me/procurarem/embaixo-debaixo/das solas/sapatos.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes traduz *If you want me again / look for me / under / your boot-soles* por *se me quiser / de novo / me procure / sob / sola de suas botas*. Suas soluções serão usadas por nós.

d) Bruno Gambarotto

Para Gambarotto *If you want me again / look for me / under / your boot-soles* são *se você quiser me ver de novo* (há o acréscimo do *me ver* que não está no original), *procure / debaixo / suas botas*.

Nossa versão:

Se você **me quiser de novo** me **procure sob** as **solas das suas botas**

6.2.11 Linha 11

Quadro 36

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
You will hardly know who I am or what I mean,	Difícilmente saberás quem sou ou o que quero dizer,	1963 Difícilmente sabereis quem sou ou o que significo, 1983 Difícilmente saberão quem sou ou o que eu quero dizer,	Vai ser difícil você saber quem sou ou o que estou querendo dizer,	Você dificilmente saberá quem sou ou o que significo,

a) Péricles

Péricles traduz do advérbio *hardly* como *difícilmente*. Alguns sinônimos possíveis para *hardly* são: *barely*, *scarcely*, *only*, *badly*, que em português seriam mal ou apenas. A escolha para a pessoa do verbo continua a mesma dos poemas anteriores, ele opta pelo singular tu/te para you: tu saberás. Ao invés de tu podemos usar o pronome de tratamento você e vai saber ou saberá, por que é assim que a gente usa na maior parte do território brasileiro.

b) Geir Campos

Geir Nuffer Campos também traduz o advérbio *hardly* como *difícilmente*. Novamente, Geir Campos opta pelo plural *vocês saberão* para *you will know*. O uso do *hei de* coloca o verbo *be/ser* no futuro. Um certo ruído é causado aqui também, pois *hei de* não é usado na fala do dia a dia do brasileiro.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Na tradução de Rodrigo Garcia Lopes *You will hardly know who I am or what I mean* com 12 sílabas, se transforma em *Vai ser difícil você saber quem sou ou o que estou querendo dizer*, com 20 sílabas. Como nas outras versões que vimos até aqui, o advérbio *hardly* está como *difícil*.

d) Bruno Gambarotto

Bruno Gambarotto também opta pela tradução do advérbio *hardly* como *difícilmente*. O futuro é feito com o pronome de tratamento *você* implícito em *saberá*. É assim que a gente usa na maior parte do território brasileiro.

Nossa versão:

Você mal saberá quem ***eu*** sou ou o que **eu** digo,

6.2.12 Linha 12

Quadro 37

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
But I shall be good health to you nevertheless,	Mas serei para ti a saúde, apesar disso,	1963 mas apesar de tudo para vós serei boa saúde 1983 mas mesmo assim eu hei de ser para vocês boa saúde,	Mas mesmo assim vou dar saúde,	Mas mesmo assim vou levar a você boa saúde,

a) Péricles

Péricles traduz *I shall be / good health / to you / nevertheless* como *serei / para ti / a saúde / apesar disso*. Novamente, o para ti não é comumente usado em boa parte do Brasil, com exceção de estados do sul do país. Nossa opção foi *para você*.

b) Geir Campos

Geir Campos traz *I shall be / good health / to you / nevertheless* como *apesar de tudo – mesmo assim / boa saúde / serei – hei de ser / para vós – para vocês*. É interessante suas escolhas nas duas versões: *para vós serei* e *hei de ser para vocês*. O que esperávamos encontrar era: *para vós hei de ser* e *serei para vocês*.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes opta por simplificar o verso e o verso original com 12 sílabas poéticas se transforma em um verso de 08 sílabas.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto *I shall be / good health / to you / nevertheless* são traduzidos por *vou levar / boa saúde / a você / mesmo assim*.

Nossa versão:

Mas **eu serei boa saúde pra você, mesmo assim**

6.2.13 Linha 13

Quadro 38

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
And filter and fibre your blood.	E hei de purificar-te e fortalecer-te o sangue.	1963 purificando e dando fibra ao vosso sangue. 1983 dando ao sangue de vocês pureza e energia.	Vou filtrar e dar fibra a seu sangue.	E filtrar e engrossar o seu sangue.

Neste verso as opções tradutórias são bastante similares, como exceção de *fibre* que para Geir Campos é *energia* e para Gambarotto é *engrossar*. Duas opções que trazem a ideia de *fibra* e são bem-vindas.

a) Péricles

Péricles conjuga os verbos deste verso os ligando ao verso anterior *I shall be / serei: e hei de*. Nossa opção foi pelo infinitivo *filtrar e dar fibra*.

b) Geir Campos

Geir Campos opta pelo gerúndio na versão de 1963: *purificando e dando*. Para *fibre* temos *dando fibra – dando energia*.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes também conjuga os verbos deste verso os ligando ao verso anterior *I shall be / vou levar: vou filtrar – vou dar fibra*.

d) Bruno Gambarotto

Gambarotto conjuga os verbos deste verso de forma independente do verso anterior, opção que foi nossa também: *filtrar e engrossar*.

Nossa versão: E **filtrar** e **dar fibra** ao seu sangue

6.2.14 Linha 14

Quadro 39

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
Failing to fetch me at first keep encouraged,	Se não me conseguires alcançar de início, não desanimes;	1963 Deixando de encontrar- me ao primeiro momento, conservai a coragem: 1983 Se logo de saída não me acharem, mantenham a coragem:	Não me cruzando na primeira não desista,	Não conseguindo me pegar de primeira, mantenha a calma,

Este verso traz versões bastante similares. Vejamos:

a) Péricles

Péricles traduz *failing / fetch / at first / keep encouraged* por *se não me conseguires / alcançar / de início / não desanimes*. Causa estranheza o *me conseguires* precedido por um *se não* para *failing*. Sua versão faz 02 sílabas se transformarem em 07. As outras opções são muito boas.

b) Geir Campos

Geir Campos traz *failing / fetch / at first / keep encouraged* como *deixando - não / encontra-me – me acharem / ao primeiro momento – se logo de saída / conservai a coragem – mantenham a coragem*. Opções curiosas, uma vez que na versão de 1963 o *failing* é traduzido por uma só palavra *deixando* e na versão de 1983 é traduzido por apenas um não, surpreendente economia.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes traz uma versão encantadora, simples e econômica. Para *failing / fetch / at first / keep encouraged* ele nos traz *não / me cruzando / na primeira / não desista*. Como Geir Campos o *failing* é traduzido por um simples *não*.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto temos *failing / fetch / at first / keep encouraged* como *não conseguindo / me pegar / de primeira / mantenha a calma*.

Nossa Versão:

Falhando em me pegar de primeira mantenha a coragem

6.2.15 Linha 15

Quadro 40

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
Missing me one place search another,	Se não me encontrares num lugar, procurar noutro:	1963 perdendo-me em um lugar, ide procurar-me em outro; 1983 se me perderem num lugar, procurem achar- me noutro:	Não me vendo num lugar procure em outro,	Não me encontrando, procure mais à frente,

Neste verso também as opções tradutórias são similares. Vejamos:

a) Péricles

Péricles traduz *missing / one place / search another* por *se não me encontrares / num lugar / procurar noutro*. Sua opção para *missing*, com 02 sílabas, se transforma em 06 sílabas no português.

b) Geir Campos

Geir Campos verte *missing / one place / search another* para *perdendo-me - se me perderem / em um lugar - num lugar / ide procurar-me - procurem achar-me / em outro - noutro*.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes verte *missing / one place / search another* para *não me vendo / num lugar / procure em outro*. O verbo *to miss* implica em a pessoa que *missed* não estava presente. Nos podemos *miss* o ônibus que passou quando não estávamos presentes ainda. Podemos também *miss* o início da aula, que começou sem estarmos presentes. Logo *não me vendo* daria a impressão que a pessoa procurada não está presente. Um detalhe apenas?

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto *missing / one place / search another* é traduzido por *não me encontrando / procure mais à frente*. Também na versão de Gambarotto o verbo *to miss* é traduzido por *não me encontrando*, o que implica no mesmo problema do verso de Garcia Lopes.

Nossa versão:

Me **perdendo aqui procure ali**

6.2.16 Linha 16

Quadro 41

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I stop somewhere waiting for you.	Estou parado nalguma parte, esperando por ti.	1963 em algum ponto eu hei de estar parado a esperar por vós.; 1983 em algum ponto eu hei de estar parado à espera de vocês.	Em algum lugar eu paro e espero você	Estarei parado em algum lugar, esperando você.

a) Péricles

Péricles traduz *I stop / somewhere / waiting / for you* por *Estou parado / nalguma parte / esperando / por ti*.

b) Geir Campos

Geir Campos verte *I stop / somewhere / waiting / for you* para *em algum ponto / eu hei de estar parado / a esperar – à espera / por vós – de vocês*. O presente simples do original *I stop* se transforma em *eu hei de estar parado*, 02 sílabas se transformam em 07.

c) Rodrigo Garcia Lopes

Rodrigo Garcia Lopes é econômico e se aproxima literalmente do original. Ele traduz *I stop / somewhere / waiting / for you* por *em algum lugar / eu paro / espero / você*.

d) Bruno Gambarotto

Na tradução de Gambarotto *I stop* se transforma em *estarei parado*. Suas opções para *somewhere / waiting / for you* são *em algum lugar / esperando / você*.

Nossa versão:

Eu paro em algum lugar esperando você

6.3 Escansão Poema 1

Faremos agora a escansão dos 13 versos do poema 1. Para a escansão dos versos levamos em consideração a fala (pós-lexical) e não a palavra escrita (lexical), que será apenas um parâmetro de comparação na contagem do número de sílabas.

Cada sílaba forte será representada por uma barra: /

Cada sílaba fraca será representada por um traço: -

Cada pausa será representada por duas barras: ||

Verso 1: I celebrate myself, and sing myself,

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 10 sílabas)

I	ce	le	brate	my	self	and	sing	my	self
/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Eu celebro a mim mesmo e canto a mim mesmo

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 15 sílabas)

Eu	ce	le	bro	a	mim	mes	mo	e	can	to	a	mim	mes	mo
----	----	----	-----	---	-----	-----	----	---	-----	----	---	-----	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala), contendo 11 sílabas poéticas)

Eu	ce	le	broa	mim	mes	moe	can	toa	mim	mesmo
/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/

Verso 2: And what I assume you shall assume

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 9 sílabas)

And	what	I	a	ssume	you	shall	a	ssume
-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: E o que eu assumo você vai assumir,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 13 sílabas)

E	o	que	eu	a	ssu	mo	vo	cê	vai	a	ssu	mir
---	---	-----	----	---	-----	----	----	----	-----	---	-----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala), contendo 11 sílabas poéticas)

Eo	queeu	a	ssu	mo	vo	cê	vai	a	ssu	mir
-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/

Verso 3: For every atom belonging to me as good belongs to you

Verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

For	e	very	a	tom	be	lon	ging	to	me	as	good	be	longs	to	you
-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Pois cada átomo que me pertence a você também pertence.

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 19 sílabas)

pois	ca	da	á	to	mo	que	me	per	ten	ce	a	vo	cê	tam	bém	per	ten	ce
------	----	----	---	----	----	-----	----	-----	-----	----	---	----	----	-----	-----	-----	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

Pois	ca	daá	to	mo	que	me	per	ten	cea	vo	cê	tam	bém	per	tence
/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

Verso 4: I loafe and invite my soul,

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 7 sílabas)

I	loafe	and	in	vite	my	soul
-	/	-	-	/	-	/

Nossa versão: Com calma eu convido minh'alma,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 11 sílabas)

Com	cal	ma	eu	con	vi	do	min	ha	al	ma
-----	-----	----	----	-----	----	----	-----	----	----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 8 sílabas)

Com	cal	maeu	con	vi	do	minh	alma
-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 5: I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

I	lean	and	loafe	at	my	ease	ob	ser	ving	a	spear	of	su	mmer	grass
-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Eu me deito com calma e me deleito observando a grama de verão.

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 22 sílabas)

eu	me	dei	to	com	cal	ma	e	me	de	lei
to	ob	ser	van	do	a	gra	ma	de	ve	rão

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 18 sílabas)

eu	me	dei	to	com	cal	mae	me	de	lei	too	bser	van	doa	gra	ma	de	ve	rão
-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Verso 6: My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 15 sílabas)

my	tongue	e	very	a	tom	of	my	blood	formd	from	this	soil	this	air
-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Minha língua, todo átomo do meu sangue, feitos deste solo, deste ar

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 22 sílabas)

mi	nha	lin	gua	to	do	a	to	mo	do	meu	san	gue	fei	tos	des	te	so	lo	des	te	ar
----	-----	-----	-----	----	----	---	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	----	----	-----	----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 20 sílabas)

mi	nha	lin	gua	to	doa	to	mo	do	meu	san	gue	fei	tos	des	te	so	lo	des	tear	
-	-	/	-	-	/	-	-	-	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/

Verso 7: Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 18 sílabas)

born	here	of	pa	rents	born	here	from	par	ents	the	same	and	their	par	ents	the	same
-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais o mesmo, e seus pais o mesmo,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 23 sílabas)

nas	ci	do	a	qui	de	pais	nas	ci	dos	a	qui
de	pais	o	mes	mo	e	seus	pais	o	mes	mo	

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 20 sílabas)

nas	ci	doa	qui	de	pais	nas	ci	dos	a	qui	de	pais	o	mes	moe	seus	pais	o	mesmo
-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/

Verso 8: I, now thirty-seven years old in perfect health begin

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

I	now	thir	ty	se	ven	years	old	in	per	fect	health	be	gin
-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Hoje, eu com trinta e sete anos em plena saúde inicio,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 21 sílabas)

ho	je	eu	com	trin	ta	e	se	te	a	nos	em	ple	na	sa	u	de	i	ni	ci	o
----	----	----	-----	------	----	---	----	----	---	-----	----	-----	----	----	---	----	---	----	----	---

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

ho	jeu	com	trin	tae	se	tea	nos	em	ple	na	sa	u	dei	ni	cio
-	/	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 9: Hoping to cease not till death.

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 7 sílabas)

ho	ping	to	cease	not	till	death
/	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Esperando não cessar até a morte

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 12 sílabas)

es	pe	ran	do	não	ce	ssar	a	té	a	mor	te
----	----	-----	----	-----	----	------	---	----	---	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 10 sílabas)

es	pe	ran	do	não	ce	ssar	a	tea	morte
-	-	/	-	/	-	/	-	/	/

Verso 10: Creeds and schools in abeyance,

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 6 sílabas)

creeds	and	schools	in	a	bey	ance
/	-	/	-	-	/	-

Nossa versão: Crenças e escolas em suspenso,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 10 sílabas)

cren	ças	e	es	co	las	em	sus	pen	so
------	-----	---	----	----	-----	----	-----	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 8 sílabas)

cren	ças	es	co	las	em	sus	penso
/	-	-	/	-	-	-	/

Verso 11: Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 17 sílabas)

re	tir	ring	back	a	while	suf	ficed	at	what	they	are	but	ne	ver	for	gotten
-	/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	-	/

Nossa versão: Me afasto um pouco farto com o que elas são, mas nunca esquecido,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 22 sílabas)

me	a	fas	to	um	pou	co	far	to	com	o	que	e	las	são	mas	nun	ca	es	que	ci	do
----	---	-----	----	----	-----	----	-----	----	-----	---	-----	---	-----	-----	-----	-----	----	----	-----	----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

Mea	fas	tum	pou	co	far	to	como	quee	las	são	mas	nun	caes	que	cido
-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	-	/

Verso 12: I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

I	har	bor	for	good	or	bad	I	per	mit	to	speak	at	e	very	hazard
-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 20 sílabas)

eu	a	bri	go	o	bem	e	o	mal	eu	per	mi	to	fa	lar	a	qual	quer	ris	Co
----	---	-----	----	---	-----	---	---	-----	----	-----	----	----	----	-----	---	------	------	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 17 sílabas)

eu	a	bri	goo	bem	eo	mal	eu	per	mi	to	fa	lar	a	qual	quer	risco
-	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/

Verso 13: Nature without check with original energy.

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 11 sílabas)

na	ture	with	out	check	with	o	ri	gi	nal	energy
-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Natureza sem freio com energia original.

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 16 sílabas)

na	tu	re	za	sem	frei	o	com	e	ner	gi	a	o	ri	gi	nal
----	----	----	----	-----	------	---	-----	---	-----	----	---	---	----	----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

na	tu	re	za	sem	frei	o	come	ner	gi	o	ri	gi	nal
-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/

6.4 Escansão Poema 52

Faremos agora a escansão dos 16 versos do poema 52. Para a escansão dos versos levamos em consideração a fala (pós-lexical) e não a palavra escrita (lexical), que será apenas um parâmetro de comparação na contagem do número de sílabas.

Cada sílaba forte será representada por uma barra: /

Cada sílaba fraca será representada por um traço: -

Cada pausa será representada por duas barras: ||

Verso 1: The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 20 sílabas)

the	spot	ted	hawk	swoops	by	and	ac	cus	es	me	he	com	plains	of	my	gab	and	my	loi	
-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-		-	-	/	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: O gavião pintado passa rasante e me acusa, ele reclama do meu ócio e meu falatório

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 34 sílabas)

o	ga	vi	ao	pin	ta	do	pas	sa	ra	san	te	e	me	a	cu	sa	e	le	re
cla	ma	do	meu	o	ci	o	e	meu	fa	la	to	ri	o						

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala), contendo 26 sílabas poéticas)

o	ga	viao	pin	ta	do	pas	sa	ra	san	tee	mea	cu	sae	le
-	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-
re	cla	ma	do	meu	o	cioe	meu	fa	la	torio				
-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	/				

Verso 2: I too am not a bit tamed, I too am untranslatable

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 13 sílabas)

I	too	am	not	a	bit	tamed	I	too	am	un	trans	latable		
-	/	-	/	-	-	/		-	/	-	/	-	/	

Nossa versão: Eu também não sou domável, eu também sou intraduzível

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 17 sílabas)

eu	tam	bem	não	sou	do	ma	vel	eu	tam	bem	sou	in	tra	du	zi	vel
----	-----	-----	-----	-----	----	----	-----	----	-----	-----	-----	----	-----	----	----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala), contendo 15 sílabas poéticas)

eu	tam	bem	não	sou	do	ma	veleu	tam	bem	sou	in	tra	du	zivel	
-	-	/	-	/	-	/	-		-	/	-	/	-	-	/

Verso 3: I sound my barbaric yawp over the roofs of the world

Verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

I	sound	my	bar	ba	ric	yawp	o	ver	the	roofs	of	the	world
-	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Eu solto meu brado bárbaro sobre os telhados do mundo

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 18 sílabas)

eu	sol	to	meu	gri	to	bar	ba	ro	so	bre	os	te	lha	dos	do	mun	do
----	-----	----	-----	-----	----	-----	----	----	----	-----	----	----	-----	-----	----	-----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

eu	sol	to	meu	gri	to	bar	ba	ro	so	breos	te	lha	dos	do	mundo
-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 4: The last scud of day holds back for me

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 9 sílabas)

The	last	scud	of	day	holds	back	for	me
-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: O último raiar do dia se detém por mim

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 14 sílabas)

o	ul	ti	mo	rai	ar	do	di	a	se	de	tem	por	mim
---	----	----	----	-----	----	----	----	---	----	----	-----	-----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

o	ul	ti	mo	rai	ar	do	di	a	se	de	tem	por	mim
-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	/

Verso 5: It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 19 sílabas)

It	flings	my	like	ness	a	fter	the	rest	and	true	as	a	ny	on	the	sha	dow'd	wilds
-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 31 sílabas)

e	le	lan	ça	min	ha	se	me	lhan	ça	a	pos	o	res	to	e
ver	da	dei	ro	co	mo	qual	quer	um	nas	som	bri	as	sel	vas	

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 27 sílabas)

e	le	lan	ça	minha	se	me	lhan	çaa	pos	o	res	toe	ver	da
-	-	/	-	-	-	-	/	-	/	-	/	-	-	-

dei	ro	co	mo	qual	quer	um	nas	som	bri	as	selvas
/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	/

Verso 6: It coaxes me to the vapor and the dusk

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 11 sílabas)

It	coa	xes	me	to	the	va	por	and	the	dusk
-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	/

Nossa versão: Ele me induz ao vapor e ao poente

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 13 sílabas)

e	le	me	in	duz	ao	va	por	e	ao	po	en	te	
---	----	----	----	-----	----	----	-----	---	----	----	----	----	--

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 10 sílabas)

e	le	mein	duz	ao	va	por	eao	po	ente
/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 7: I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 16 sílabas)

I	de	part	as	air	I	shake	my	white	lo	cksat	the	run	a	way	sun
/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/	-

Nossa versão: Eu parto como o ar, eu balanço minhas mechas brancas ao sol que foge

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 22 sílabas)

eu	par	to	co	mo	o	ar	eu	ba	lan	ço
min	has	me	chas	bran	cas	ao	sol	que	se	vai

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 18 sílabas)

eu	par	to	co	moar	eu	ba	lan	ço	minhas	me	chas	bran	cas	ao	sol	que	foge
-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/

Verso 8: I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 15 sílabas)

I	e	ffuse	my	flesh	in	ed	dies	and	drif	tit	in	la	cy	jags
/	-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/	-	/

Nossa versão: Em efusão verto minha carne em redemoinhos, e a disperso em retalhos rendados

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 28 sílabas)

em	e	fu	são	ver	to	min	ha	car	ne	em	re	de	mo
in	hos	e	a	dis	per	so	em	re	ta	lhos	ren	da	dos

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 23 sílabas)

em	e	fu	são	ver	to	minha	car	neem	re	de	mo
-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	-

in	hos	ea	dis	per	soem	re	ta	lhos	ren	dados
/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 9: I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 15 sílabas)

I	be	queath	my	self	to	the	dirt	to	grow	from	the	grass	I	love
-	-	/	-	/	-	-	/	-	/	-	-	/	-	/

Nossa versão: Eu me entrego à terra pra crescer da grama que eu amo

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 18 sílabas)

eu	me	en	tre	go	a	te	rra	pra	cres	cer	da	gra	ma	que	eu	a	mo
----	----	----	-----	----	---	----	-----	-----	------	-----	----	-----	----	-----	----	---	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

eu	meen	tre	goa	te	rra	pra	cres	cer	da	gra	ma	queeu	amo
-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	/	-	-	/

Verso 10: If you want me again look for me under your boot-soles

Verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 14 sílabas)

If	you	want	me	a	gain	look	for	me	un	der	your	boot	soles
-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	-	/	/

Nossa versão: Se você me quiser de novo me procure sob as solas das suas botas

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 22 sílabas)

se	vo	ce	me	qui	ser	de	no	vo	me	pro
cu	re	sob	as	so	las	das	su	as	bo	tas

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 20 sílabas)

se	vo	ce	me	qui	ser	de	no	vo	me	pro	cu	re	sob
-	-	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/	-	-
as	so	las	das	suas	botas								
-	/	-	-	-	/								

Verso 11: You will hardly know who I am or what I mean

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 12 sílabas)

You	will	har	dly	know	who	I	am	or	what	I	mean
-	-	/	-	/	-	-	/	-	-	-	/

Nossa versão: Você mal saberá quem eu sou ou o que eu digo

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 15 sílabas)

vo	ce	mal	sa	be	ra	quem	eu	sou	ou	o	que	eu	di	go
----	----	-----	----	----	----	------	----	-----	----	---	-----	----	----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 12 sílabas)

vo	ce	mal	sa	be	ra	quem	eu	sou	ou	queeu	digo
-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 12: But I shall be good health to you nevertheless

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 12 sílabas)

But	I	shall	be	Good	health	to	you	ne	ver	the	less
-	-	/	-	-	/	-	/	-	-	-	/

Nossa versão: Mas eu serei boa saúde pra você, mesmo assim

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 16 sílabas)

mas	eu	se	rei	bo	a	sa	u	de	pra	vo	ce	mes	mo	a	ssim
-----	----	----	-----	----	---	----	---	----	-----	----	----	-----	----	---	------

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 15 sílabas)

mas	eu	se	rei	bo	A	sa	u	de	pra	vo	ce	mes	moa	ssim
-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	-	/	-	-	/

Verso 13: And filter and fibre your blood

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 8 sílabas)

And	fil	ter	And	fī	bre	your	Blood
-	/	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: E filtrar e dar fibra ao seu sangue

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 11 sílabas)

e	fil	trar	e	dar	Fi	bra	ao	seu	san	gue
---	-----	------	---	-----	----	-----	----	-----	-----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 09 sílabas)

e	fil	trar	e	Dar	fī	braao	seu	sangue
-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 14: Failing to fetch me at first keep encouraged

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 10 sílabas)

Fai	ling	to	fetch	Me	at	first	keep	en	couraged
/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Falhando em me pegar de primeira mantenha a coragem

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 18 sílabas)

fa	lhan	do	em	me	pe	gar	de	pri	mei	ra	man	ten	ha	a	co	ra	gem
----	------	----	----	----	----	-----	----	-----	-----	----	-----	-----	----	---	----	----	-----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 15 sílabas)

fa	lhan	doem	me	pe	gar	de	pri	mei	ra	man	ten	haa	co	ragem
-	/	-	-	-	/	-	-	/	-	-	/	-	-	/

Verso 15: Missing me one place search another

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 8 sílabas)

Mis	sing	me	one	place	search	an	other
/	-	-	-	/	-	-	/

Nossa versão: Me perdendo aqui procure ali,

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 11 sílabas)

me	per	den	do	a	qui	pro	cu	re	a	li
----	-----	-----	----	---	-----	-----	----	----	---	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 09 sílabas)

me	per	den	doa	qui	pro	cu	rea	li
-	-	/	-	/	-	/	-	/

Verso 16: I stop somewhere waiting for you

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 8 sílabas)

I	stop	some	where	wai	ting	for	you
-	/	-	/	-	-	-	/

Nossa versão: Eu paro em algum lugar esperando você

(verso com separação silábica lexical ou gramatical (escrita) com 15 sílabas)

eu	pa	ro	em	al	gum	lu	gar	es	pe	ran	do	vo	ce
----	----	----	----	----	-----	----	-----	----	----	-----	----	----	----

(verso com separação silábica pós-lexical ou métrica (fala) com 12 sílabas)

eu	pa	roemal	gum	lu	gar	es	pe	ran	do	vo	ce
-	/	-	/	-	/	-	-	/	-	-	/

Podemos notar após a escansão dos dois poemas a presença de iampos (fraco – forte, ou breve – longa) e de anapestos (fraco – fraco – forte, ou breve – breve – longa), o que se reflete na tradução também. Iambos e anapestos são ritmos de padrão ascendentes e são muito comuns em inglês. Em *An Introduction to Poetry* (1922, p.68) vemos que iampos e anapestos são ascendentes, e a poesia inglesa é com mais frequência ascendente. A presença de iampos e anapestos faz a poesia de Whitman mais próxima da fala do dia a dia. Ao citar uma canção de Alfred Noyes, os autores de *An Introduction to Poetry* (1922, p.66), descrevem o ritmo iâmbico e afirmam que este ritmo combina exatamente com a fala do dia a dia “*agrees exactly with the pronunciation of everyday speech.*”

Verifica-se também que levando em consideração a pronúncia dos versos na fala, o número de sílabas diminui bastante, numa média de 20% (poema 1: de 226 sílabas gramaticais

para 185 sílabas métricas) e 16% (poema 2: de 303 sílabas gramaticais para 255 sílabas métricas), em comparação ao número de sílabas das palavras escritas, as sílabas gramaticais, o que reforça a Teoria da Fonologia Lexical citada por Livia Migliorini e Gladis Massini-Cagliari (2010). Logo, para a classificação do ritmo das línguas, precisamos levar em consideração a distinção dos níveis lexical e pós-lexical.

6.5 Considerações deste capítulo

Os cotejos, as análises críticas, as escansões, e a contagem do número de sílabas poéticas e gramaticais contribuíram muito para nossa reflexão. Vemos neste trabalho a importância de considerar a tradução como tomada de partido. Ao atentar para a importância de um advérbio, um intensificador, uma pessoa do enunciado, a escolha de uma palavra e não outra, podemos notar que não há nada de simples nas escolhas feitas no momento da tradução, e que não atentar para estas importâncias gera apagamentos de características que são a vida do texto.

Henri Desbois, citado por Derrida em *Torres de Babel* (2006, p.63), escreve que vamos de uma à outra, tomando uma passagem de uma, outra passagem de outra, comparando e escolhendo, na tentativa de fazer um ato de criação. Desbois complementa que “o tradutor não cessará de fazer obra pessoal, mesmo quando extrai conselho e inspiração em uma tradução precedente.”. Foi assim que tentamos trabalhar nesta pesquisa.

Jenny Williams e Andrew Chesterman (*The Map*, 2014, p. 19) falam que comparação de traduções lida com várias traduções do mesmo original e que não há como lidar com cada aspecto do texto, logo há que se escolher os aspectos ou o aspecto no qual se focar. Assim, as questões de Britto e Berman, que fecharam o Capítulo 4, item 4.1 “Comparando o número de sílabas nas traduções”, serão retomadas aqui na tentativa de respondê-las.

As considerações deste capítulo serão feitas por amostragem, uma vez que cada linha já foi devidamente analisada no item 4. Iniciaremos pelo poema 1, verso 5, comparando o número de sílabas desta linha, individualmente:

Poema 1, verso 5:

	Whitman	Péricles	Geir Campos	Rodrigo G. Lopes	Bruno Gambarotto	Nossa Versão
	1891-92	1965	1963	2005	2011	2023
		32% +	19% +	38% +	65% +	13% +
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
5 -	16	21	19	22	26	18

O original tem 16 sílabas poéticas e as respectivas traduções têm de 19% à 65% mais sílabas. Nossa versão tem 13% de aumento no número de sílabas.

Seguem os versos em paralelo:

Quadro 42

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.	Inclino-me e fico largo tempo a observar uma haste de grama estival. Vagueio-me e fico largo tempo a observar uma haste da grama estival.	1963: deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio. 1983: deito-me e folgo à vontade vendo no estio uma lança de capim.	Me deito e vadio à vontade.... observando uma lâmina de grama do verão.	Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão.

Nossa versão:

Eu me deito com calma e me deleito observando a grama de verão.

Consideramos não haver perdas semânticas em nossa versão com o uso de um número menor de sílabas. Também não consideramos que as traduções, por utilizarem versos mais espaçosos, foram mais fiéis semanticamente ao original. O que há é um protagonismo de palavras que no original não têm este destaque. Isso ocorre quando temos *summer grass*, duas palavras simples do original, vertidas por “grama estival” e “capim no estio” nas versões de Péricles e Geir Campos. Já nas versões de Garcia Lopes e Gambarotto o *summer* é vertido por “verão”. Somente nos chamou a atenção o uso do artigo *o* junto com a preposição “de”: “do verão”, nas duas versões. Nossa opção foi “de verão”. Também temos este protagonismo, que não existe no original, quando *spear* é vertido por “haste”, “lança”, “lâmina” e “espora”. Optamos por omitir esta palavra e consideramos que o que foi perdido em nossa tradução não tinha grande importância, logo não houve perda semântica. Temos também, mesmo que em menor grau, o mesmo acontecendo quando temos *at my ease* é vertido por “largo tempo ou sem preocupação”, o que nas versões de Geir Campos e Garcia Lopes não ocorre ao verterem *at my ease* para “à vontade”.

Apesar das versões possuírem mais sílabas, elas não rimavam internamente. As rimas internas com *loafe*, *soul*, e *lean*, *ease*, *spear* não aparecem nas versões. Em nossa versão procuramos manter as rimas internas do original. Rimamos “calma” com “alma”, e “deito” com “deleito”, e novamente, “calma” com “alma” do verso anterior:

I **loafe** and invite my **soul**
I *lean* and **loafe** at my *ease* observing a *spear* of summer grass.

Com **calma** eu convido minh’**alma**,
Eu me *deito* com **calma** e me *deleito* observando a grama de verão.

Continuaremos nossas considerações com o verso 11, do poema 1:

	Walt Whitman	Péricles	Geir Campos	Geir Campos	Bruno Gambarotto	Nossa Versão
	1891-92	1965	1963	1983	2011	2023
		45% +	23% +	34% +	12% +	12% -
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
11 -	18	26	22	24	20	16

O original tem 18 sílabas poéticas e as respectivas traduções têm de 12% a 45% mais sílabas. Nossa versão tem 12%, vale destacar, a menos no número de sílabas.

Seguem os versos em paralelo:

Quadro 43

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 1	Péricles Eugênio da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 1	Geir Campos (1963) Canto a mim mesmo: Poema 1	Geir Campos (1983) Canto a mim mesmo: Poema 1	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 1
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,	Um retrocesso temporário bastou para o que representam, mas jamais as desconsidero:	afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não esquecidas,	por enquanto afastadas um pouquinho, quanto para elas basta, porém não esquecidas,	Aposentadas por um tempo, suficientes de si, mas nunca esquecidas,

Nossa versão:

Me afasto um pouco **farto** com o que elas são, mas nunca **esquecido**

As traduções mais longas contêm material semântico que não consta no original, assim, podemos afirmar que há acréscimo de material estranho ao texto de Whitman. Este verso é

ambíguo, pois não fica claro em uma primeira leitura se o *retiring back* se liga às “escolas” ou se ao *I* seguinte (ver capítulo 5, item 10, linha 11). Na versão de Péricles a ambiguidade é mantida. Já nas versões de Geir Campos quem se afasta são as escolas, e na versão de Gambarotto as escolas se aposentam, suficientes de si. No original quem se afasta é o eu do poema que está farto com o que as escolas são. Passaremos agora ao poema 52.

a) Poema 52, verso 11:

	Walt Whitman	Péricles	Geir Campos	Geir Campos	Garcia Lopes	Bruno Gambarotto	Nossa Versão
	1891-92	1965	1963	1983	2005*	2011	2023
		33% +	25% +	33% +	66% +	50% +	00% +
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
11 -	12	16	15	16	20	18	12

O original tem 12 sílabas poéticas e as respectivas traduções têm de 25% a 66% mais sílabas. Nossa versão tem o mesmo número de sílabas do original.

Seguem os versos em paralelo:

Quadro 44

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
You will hardly know who I am or what I mean,	Difícilmente saberás quem sou ou o que quero dizer,	1963 Difícilmente sabereis quem sou ou o que significo, 1983 Difícilmente saberão quem sou ou o que eu quero dizer,	Vai ser difícil você saber quem sou ou o que estou querendo dizer,	Você dificilmente saberá quem sou ou o que significo,

Nossa versão:

Você mal saberá quem eu sou ou o que eu digo,

Em todas as versões o adverbio *hardly* é vertido por “dificilmente” ou “vai ser difícil”, como já foi discutido nos capítulos 5 e 6. O que chama a atenção aqui é o fato de o aumento de 25% à 66% no número de sílabas não ter contribuído para o aumento da falância ou da significância do verso. Nossa versão conseguiu manter o número de sílabas do original.

b) Poema 52, verso 16:

	Walt Whitman 1891-92	Péricles 1965	Geir Campos 1963	Geir Campos 1983	Garcia Lopes 2005*	Bruno Gambarotto 2011	Nossa Versão 2023
		88% +	88% +	88% +	38% +	100% +	50% +
Verso	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas	Sílabas
16 –	08	15	15	15	11	16	12

O original tem 08 sílabas poéticas e as respectivas traduções têm de 38% à 100% mais sílabas. Nossa versão tem 50% de aumento no número de sílabas.

Seguem os versos em paralelo:

Quadro 45

Walt Whitman (1892) Leaves of Grass Song of Myself: 52	Péricles E. da Silva (1965) Canto de mim mesmo: poema 52	Geir Campos (1963 e 1983) Canto a mim mesmo: Poema 52	Rodrigo Garcia Lopes (2005) Canção de mim mesmo: Poema 52	Bruno Gambarotto (2011) Canção de mim mesmo: Poema 52
I stop somewhere waiting for you.	Estou parado nalguma parte, esperando por ti.	1963 em algum ponto eu hei de estar parado a esperar por vós 1983 em algum ponto eu hei de estar parado à espera de vocês.	Em algum lugar eu paro e espero você	Estarei parado em algum lugar, esperando você.

Nossa versão:

Eu paro em algum lugar esperando você

Nas versões de Péricles e Geir Campos temos *somewhere* vertido por “nalguma parte” ou “em algum ponto”, também temos *I stop* vertido por “eu hei de estar parado”, ou “estarei parado”, mudando assim o tempo verbal do original, e criando ruídos que chamam a atenção no momento da leitura. As opções de Garcia Lopes e Gambarotto para *somewhere* são mais bem-vindas e não chamam a atenção: “em algum lugar”. Já Gambarotto também muda o tempo verbal de *I stop* e o verte como “estarei parado”. Enobrecimento e alongamento alterando a rítmica textual. Concordando com Berman, podemos dizer que o alongamento pode ser designado como vazio, pois não acrescenta nada ao texto, apenas aumenta sua massa bruta.

7. CAPÍTULO 6: TRADUÇÃO COMENTADA DOS POEMAS

7.1 Tradução comentada do poema 1

Quadro 46

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 1	Nossa Versão / Folhas de Grama / Cantar de mim mesmo / poema 1
<p>I celebrate myself, and sing myself, (10) And what I assume you shall assume, (09) For every atom belonging to me as good belongs to you. (16)</p> <p>I loafe and invite my soul, (07) I lean and loafe at my ease observing a spear of summer (15) grass. (01) My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, (13) this air, (02) Born here of parents born here from parents the same, and (13) their parents the same, (05) I, now thirty-seven years old in perfect health begin, (14) Hoping to cease not till death. (07)</p> <p>Creeds and schools in abeyance, (06) Retiring back a while sufficed at what they are, but never (16) forgotten, (02) I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, (16) Nature without check with original energy. (11)</p>	<p>Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo, (11) E o que eu assumo você vai assumir, (11) Pois cada átomo que me pertence a você também pertence. (16)</p> <p>Com calma eu convido minh'alma, (08) Eu me deito com calma e me deleito observando a grama de (17) verão. (02)</p> <p>Minha língua, cada átomo do meu sangue, feito deste solo, (17) deste ar, (02) Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais o mesmo, e (16) seus pais o mesmo, (04) Hoje, eu com trinta e sete anos em plena saúde inicio, (16) Esperando não cessar até a morte. (10)</p> <p>Crenças e escolas em suspenso, (08) Me afasto um pouco farto com o que elas são, mas nunca (13) esquecido (03) Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco, (17) Natureza sem freio com energia original. (14)</p>

Comentários Gerais:

Nossa versão procura manter o pronome pessoal *I/Eu* e também a conjunção coordenativa aditiva *and/e*. Em 13 versos temos o pronome pessoal *I* usado 07 vezes pelo poeta, esta quantidade de aparições em tão poucas linhas motivou a manutenção. Optamos também pela manutenção dos tempos verbais do original. Há uma escolha pelas sibilantes no original: *celebrate, self, sing, self, assume, shall, assume*, que procuramos manter na nossa versão: “celebro”, “mesmo”, “mesmo”, “assumo”, “assumir”. Não temos equivalente a *sing* no português com sibilante. Há uma quebra inevitável com *canto*, até que achemos tal opção para *sing*. Os sinônimos com sibilante ou próximos “soar”, “vozear”, “assobiar”, “recitar” não seriam uma boa escolha.

Meschonnic escreve que “Hoje mais que nunca, a tradução é o elemento de troca e de conhecimento entre as culturas, e no interior de cada cultura.2010, p.XXXIX). Esta frase de Meschonnic ecoa a frase de Hans J. Vermeer em *Skopos and Commision* (p.230) quando este afirma que o tradutor competente é o responsável pela comunicação intercultural. E é na poesia

que a tradução como criação e crítica tem seu papel fundamental na reescritura de textos literários.

Procuramos um paralelismo das linhas numa tentativa de manter a corporeidade do poema. Surpreendentemente, foi possível manter o poema 1 em sua aparência original. Há passagens ambíguas que serão mantidas em suas ambiguidades na nossa versão. É muito difícil falar da intenção do autor, mas acreditamos que esta foi a intenção, manter o texto aberto a significações. São 13 versos apenas com um vocabulário aparentemente simples, mas com ajuntamentos que trazem significações outras, por exemplo o que o poeta celebra e o que ele canta. Geralmente se celebra, se comemora um aniversário, uma conquista, um novo ano. O poeta aqui celebra ele mesmo. Geralmente se canta uma canção, um hino, uma ópera, o poeta canta ele mesmo. Também, em apenas 13 versos há repetições: *myself/myself*, *assume/assume*, *belonging/belongs*, *loafe/loafe*, *born/born*, *parents/parents/parents*, *same/same*.

Comentários específicos:

1. O reflexivo *Myself* poderia ser traduzido por *me*: Eu *me* celebro e *me* canto, como no caso de *I cut myself with a knife*⁴⁹, “me cortei com uma faca” e não “eu cortei a mim mesmo com uma faca”. A opção foi manter a musicalidade do verso mantendo palavras com aproximadamente o mesmo número de sílabas: *celebrate/celebro*, *myself/mim mesmo*. Também o “s” de *self* rima com o “s” de *assume*. Há repetições intencionais e em três linhas temos *myself-myself*, *assume-assume* e *belonging-belongs*. Estas repetições foram mantidas na nossa versão: mim mesmo-mim mesmo, assumo-assumir e pertencente-pertence.

2. O verbo *assume* em inglês tem sentido ambíguo:

a - ora se refere a algo que se tem como verdade sem ter a comprovação, sendo portanto, um ato de fé, de crença, assumir que alguém é inocente até que se prove ao contrário: *we must assume him to be innocent until he is proved guilty*⁵⁰;

b - ora fingir, botar banca de: *The look of innocence she assumed had us all fooled*⁵¹;

⁴⁹ Oxford Advanced Learner’s Dictionary (p. 61). Fourth Ed. Oxford University Press. 1989.

⁵⁰ *ibid*

⁵¹ *ibid*

c – Ora iniciar uma nova posição: *He assumes his new responsibilities next month*⁵².

Em português também o verbo “assumir” tem vários usos, motivo pelo qual decidimos por manter “assumo” e “assumir” em nossa versão.

3. O verbo *loafe*, uma variação de *loaf*, significa passar tempo sem ter o que fazer, sem ocupação, ocioso. Traduções possíveis são vadiar, vagar, vagabundear, andar na gandaia, perambular, etc. O poeta está *loafing* e convida a própria alma para observar a natureza, isso nos faz pensar na necessidade de tratar estes dois verbos *loafe* e *invite* com equidade. Há também uma rima de *loafe* com *soul*. Nossa opção, ao observar que após o uso de *loafe* há o convite para a própria alma observar a natureza e também a existência da rima com *soul*, foi traduzir por “Com calma eu convido minha alma”. Logo após este verso Whitman escreve *I lean and loafe at my ease*, que reforça a ideia de que o *loafe*. Ao menos aqui, não implica em movimento, uma vez que não seria possível se encostar e perambular ao mesmo tempo. Vertemos para “eu me deito com calma e me deleito”. A palavra *loafe* aparece outras 3 vezes em *Song of Myself*: “Loafe with me on the grass” (5), “The farmer stops by the bars as he walks on a First-day loafe and looks at the oats and rye” (15), e “What I guess'd when I loaf'd on the grass” (33). No poema 15 vemos que se trata de um dia de descanso de um trabalhador. Nos poemas 5 e 33 o uso é o mesmo do poema 1. Com relação a isso, sabemos que Baudelaire é muito referenciado com relação ao elogio à *flânerie*, flunar, deambular. Uma das opções para *loafe* seria “folgo”, que combina com o *first-day loafe*, que é domingo, um dia de folga. Ao procurar pela palavra “folga” na Bíblia, vemos que ela aparece tanto no Antigo como no Novo Testamento, na tradução de João Ferreira de Almeida⁵³. Nos Salmos 119: 14 e 162 temos “Folguei tanto no caminho dos teus testemunhos, como em todas as riquezas.”, e “Folgo com a tua palavra, como aquele que acha *um* grande despojo”. Em João 11:15 “E folgo, por amor de vós (...)”. Em Filipenses 2:17 “(...) folgo e me regozijo com todos vós.”. Em 1 Coríntios 16:17 “Folgo, porém, com a vinda de Estéfanos (...)”. Em 2 Coríntios 7:9 “Agora folgo, não porque fostes contristados (...)”. Quando verificamos na *Bíblia King James*⁵⁴ os mesmos versículos temos a palavra “folgo” como: *Joy, rejoice, Glad*, algo que traz alegria, que é o significado d

⁵² *ibid*

⁵³ BÍBLIA. Português. *Bíblia ACF*. Almeida Corrigida Fiel. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada fiel ao texto original. São Paulo: Editora SBTB, 2011.

⁵⁴ BÍBLIA. Português. *Bíblia King James Atualizada*. Sociedade Ibero-Americana & Abba Press no Brasil. São Paulo: Abba Press, 2012.

“folgo” nos versículos bíblicos mencionados. Logo, o dia de folga é um dia de alegria, folgar na grama como um convite para se alegrar na grama.

4. Sobre a palavra *spear*, o mais comum seria dizer *blade of grass*, vemos no buscador do Google milhões de aparições para *blades*, enquanto *spear of grass* tem pouco mais de cem mil aparições. O que temos em português é a “grama de lança” ou “lança de grama”, *Stipa calamagrostis*, também chamada de *Spear Grass* em inglês. Em português são chamadas de: Grama áspera da pena, Grama da lança, Grama da agulha, Grama do pico de prata, Grama da cauda do faisão⁵⁵. Mas a grama a qual o poeta se refere é *summer grass* que também é conhecida como *crab grass*⁵⁶. Em português capim caranguejo ou capim colchão⁵⁷. Este tipo de capim foi importado nos Estados Unidos justamente nos anos 1800⁵⁸, anos de publicação da obra. Nossa opção foi suprimir a tradução de *spear* e consideramos tal supressão sem perdas semânticas.

5. No verso seguinte temos o uso de *from* e de *of*: *of parents, from parents*. Procuramos manter estes usos na nossa versão: *de pais e vindos de pais*. Mantivemos *the same* como o mesmo e aparentemente funciona: *Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same*. Ficou assim: “Nascido aqui de pais nascidos aqui vindos de pais o mesmo, e seus pais o mesmo”.

6. Para as palavras *begin* e *hoping* optamos por “início” (verbo) e “na esperança”. A opção “começo” também é apropriada, mas há mais similaridade entre *begin* e “início”. Traduzir *hoping* como “esperando” pode dar a ideia de “espera”/wait.

7. Nas últimas 4 linhas uma leitura atenta se faz necessária, pois temos distante a pessoa que fala do verbo usado por esta pessoa. Nas primeiras duas linhas quem está *retiring back* é o *I* que vem após *harbor*, e após *permit* ou são as escolas e as crenças? Este *I* se retira, toma distância das crenças e das escolas, pois está por hora satisfeito com o que elas são, mas nunca esquecido delas? Ou são as escolas que tomam distância satisfeitas com o que são, mas nunca esquecidas?

⁵⁵<https://pt.flowergardennews.com/stipa-calamagrostis-5989#Achnatherum%20calamagrostis,%20Grama%20%C3%A1spera%20da%20pena,%20Grama%20da%20lan%C3%A7a,%20Grama%20da%20agulha,%20Grama%20do%20pico>

⁵⁶ <https://slovar-vocab.com/english/websters-international-vocab/summer-grass-8628305.html>

⁵⁷ <https://aio.neyso.com/7664/qual-e-a-aparencia-de-capim-colchao>

⁵⁸ <https://pt.ezgardentips.com/origins-of-crabgrass-11363>

Creeds and schools in abeyance,
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,

Crenças e escolas em suspenso,
Me retiro um pouco satisfeito com o que elas são, mas nunca esquecido,
Crenças e escolas em suspenso,
Se retiram um pouco satisfeitas com o que elas são, mas nunca esquecidas,

Nossa opção foi a primeira.

Nas últimas 2 linhas:

I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,
Nature without check with original energy.

O *I* que abriga o bem e o mal é o mesmo *I* que permite falar, mas este *I* permite a si mesmo falar, permite outros falarem, ou permite a Natureza falar? Esta dúvida pode ser mantida na versão: “Eu abrigo o bem e o mal, eu permito falar a qualquer risco, Natureza sem freio com energia original”. A opção para *check* foi “freio”.

7.2 Tradução comentada do poema 52

Quadro 47

Walt Whitman (1891-92) Leaves of Grass / Song of Myself / poema 52	Nossa Versão Folhas de Grama / Cantar de mim mesmo / poema 52
<p>The spotted hawk swoops by and accuses me, he complains of my gab and my loitering. (20)</p> <p>I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, (13) I sound my barbaric yawp over the roofs of the world. (14)</p> <p>The last scud of day holds back for me, (09) It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds, (19) It coaxes me to the vapor and the dusk. (11)</p> <p>I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun, (16) I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags. (15)</p> <p>I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, (15) If you want me again look for me under your boot-soles. (14)</p> <p>You will hardly know who I am or what I mean, (12) But I shall be good health to you nevertheless, (12) And filter and fibre your blood. (08)</p> <p>Failing to fetch me at first keep encouraged, (10) Missing me one place search another, (08) I stop somewhere waiting for you. (08)</p>	<p>O gavião pintado passa rasante e me acusa, ele reclama do meu ócio e meu falatório. (26)</p> <p>Eu também não sou domável, eu também sou intraduzível, (15) Eu solto meu brado bárbaro sobre os telhados do mundo. (16)</p> <p>O último raiar do dia se detém por mim, (14) Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas, (27) Ele me induz ao vapor e ao poente. (10)</p> <p>Eu parto como o ar, eu balanço minhas mechas brancas ao sol que foge, (18) Em efusão verto minha carne em redemoinhos, e a disperso em retalhos rendados. (23)</p> <p>Eu me entrego à terra pra crescer da grama que eu amo, (14) Se você me quiser de novo me procure sob as solas das suas botas. (20)</p> <p>Você mal saberá quem eu sou ou o que eu digo, (12) Mas eu serei boa saúde pra você, mesmo assim, (15) E filtrar e dar fibra ao seu sangue. (09)</p> <p>Falhando em me pegar de primeira mantenha a coragem, (15) Me perdendo aqui procure ali, (09) Eu paro em algum lugar esperando você. (12)</p>

Comentários Gerais:

Assim como no poema 01 que tem 07 pronomes pessoais *I/EU*, o poema 52 tem 12 *Is/EUs* e 02 *ITs/ELEs*. A opção em nossa versão do poema 52 também foi mantê-los. Novamente, num poema de 16 versos haver 12 aparições do pronome pessoal *I* foi uma opção do poeta e decidimos levar em consideração tais aparições. O número de sílabas final foi de 254, em comparação ao número de sílabas do original que tem 204. Um aumento de 25%, o que para nós não é um problema. Enfatizamos sempre que a manutenção do número de sílabas é uma possibilidade e não uma regra. Também procuramos espelhar a disposição do original na página. Também espelhamos nossa versão na página assim como está no original

Comentários específicos:

Verso 1:

The **spotted hawk swoops by** and accuses me, he complains of my **gab** and my **loitering**.

O **gavião pintado passa rasante** e me acusa, ele reclama do meu **ócio** e meu **falatório**.

Há parentesco próximo entre falcão, águia e gavião, mas para falcão temos *falcon* em inglês, para águia e gavião temos *eagle* e *hawk*. Nossa opção foi *gavião*. Malhado em inglês pode ser: *tabby*, *blotched*, *striped*, *mottled*, *speckled*, etc. A pelagem varia entre os três pássaros, ora malhados, ora pintados. Decidimos por “pintado” para *spotted*. Há dois tipos de aves de rapina⁵⁹, as de “busca” e de “ataque”. Os gaviões são aves do segundo tipo. Como opções para *swoops* temos: voo picado, mergulho picado, rasante, voo planado. Para *swoops by* optamos por “passa rasante”.

Optamos por inverter a posição de *gab* e *loitering* devido às escolhas tradutórias que fizemos “ócio” e “falatório”. Nesta inversão o tamanho das palavras combina mais com o original sem afetar sua semântica. No original temos *gab* e não *talk/speak/speech*.

Verso 2:

I too am not a bit **tamed**, I too am **untranslatable**,

Eu também não sou domável, eu também sou intraduzível,

O poeta está se comparando ao gavião do verso anterior, que passa rasante e o acusa. Este verso nos traz a mente um verso do poeta e. e. cummings (1991, p. 267) “next to of course god américa i”⁶⁰:

“next to of course god america i
love you land of the pilgrims' (...)”

Os dois versos iniciais de cummings quebram com a sintaxe regular do inglês. Há a clara intenção de chamar a atenção para o que se está lendo. O natural seria:

⁵⁹ http://www.avesderapinabrasil.com/materias/estrategias_caca.htm

⁶⁰ O poeta usava letras minúsculas para seu nome e também para o pronome pessoal “eu”, que para ele era o “i” de um não-herói.

“I love you America land of pilgrims, of course next to God”

“Next to God, of course, I love you America land of pilgrims”

Whitman em seu verso também quebra a sintaxe natural do inglês. Quando temos duas negações em inglês usamos “either/neither”. Então teríamos:

I am not tamed, either. I am untranslatable, too.

I am neither tamed, nor translatable.

I am not tamed, either. I am also untranslatable.

Mas ele opta por dispor as palavras como estão e essa quebra da sintaxe nos faz parar na leitura. Nossa opção para *tamed* foi “domável”, que rima internamente com “intraduzível”, opção que adotamos de Garcia Lopes.

Verso 3:

I sound my barbaric yawp over the roofs of the world.

Eu solto meu brado bárbaro sobre os telhados do mundo.

O poeta continua sua comparando com o gavião dos versos anteriores. Assim como o gavião, ele também solta seu brado bárbaro. Ao consultar os sons dos animais nos deparamos com “crocitar”, “grasnar”, “gritar”, “guinchar”, “piar”, “pipiar”, “atitar”⁶¹ para sons de águia, falcão e gavião. Optamos por um verbo que combina com bárbaro: “brado”. Para *sound* temos a opção “soo” e seus sinônimos: “toco”, “bato”, “anuncio”, “eco”, “repercutio”, “ressoo”, “vibro”, “tanjo”, “too”⁶². Mas como este verbo está ligado ao verbo “bradar”, que foi nossa opção, decidimos pela escolha da palavra “solto”, opção de Péricles e Garcia Lopes. Seguimos a maioria nas duas opções seguintes: “bárbaro” e “telhados do mundo”.

⁶¹ in Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/as-vozes-dos-animais/12107> [consultado em 01-04-2023]

⁶²

<https://www.sinonimos.com.br/soo/#:~:text=1%20toco.,3%20ec%C3%B4o%2C%20repercutio%2C%20ress%C3%B4o.>

Verso 4:

The last **scud of day holds back** for me,
O último **raiar do dia se detém** por mim,

Este verso foi um dos mais difíceis. Temos nas versões brasileiras:

As **últimas nuvens** do dia, esgarçadas pelo vento, **detêm-se** para mim: **Péricles**

O **último passo** do dia **demora** por minha causa: **Geir 63**

O **último passo** do dia **demora** por minha causa: **Geir 83**

A **última nuvem** do dia **se demora** por mim: **Garcia Lopes**

A **última nuvem** do dia **me espera**: **Gambarotto**

A definição do substantivo *scud* no dicionário *Longman* (2006, p.1375) é a ação de um verbo: “*if clouds scud across the sky they move quickly*” (se as nuvens *scud* pelo céu elas se movem rapidamente). Como substantivo temos a definição do *Merriam Webster* online⁶³: “*loose vapory clouds driven swiftly by the Wind*” (nuvens de vapor soltas movidas rapidamente pelo vento). No *Cambridge*⁶⁴ temos a definição de: “*a shower of rain or snow blown by the wind*” (uma chuva ou neve soprada pelo vento):

Como no cotejo, aqui também recorreremos à tradução de Borges e as duas traduções portuguesas:

El último **fulgor** del día se detiene a esperarme; Borges

A última **lufada** atrasa-se por minha causa: Maria de Lourdes Guimarães

O último **fulgor** do dia permanece em mim: José Agostinho Baptista

Entendemos tratar-se, aqui, de um evento que está entre o final do dia e o começo do anoitecer. As traduções dão conta deste significado: “últimas nuvens do dia”, “último passo do dia”, “última nuvem do dia”, “última nuvem do dia”. Nossa opção foi “o último raiar do dia”.

⁶³ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scud>

⁶⁴ <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/scud>

O verbo frasal *hold back* significa: *to prevent someone or something from moving forward*⁶⁵ (impedir que alguém ou que algo avance). Logo, o *scud* não avança. Nossa opção foi “se detem”.

Verso 5:

It flings my likeness after the rest and true as any on the shadow'd wilds,

Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas.

Este verso está ligado ao verso anterior. O *IT* aqui se refere ao *scud* do verso 4. Em Gênesis 1:26 (2011) *likeness* é traduzido por *semelhança*: E disse Deus: “Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança”. Na *King James* (2012) lemos: “*And God said, let us make man in our image, after our likeness*”. Nossa opção foi “semelhança” que mantém a rima interna de *flings* com *likeness*, pois traduzimos *flings* por “lança”. No verso seguinte não sabemos se o *and* continua a sentença anterior ou se a termina dando início a uma nova sentença: “*It flings my likeness after the rest and true as any*”, ou “*and true as any on the shadow'd wilds*”. Na hora de traduzir temos, com o auxílio de vírgulas, duas opções:

Ele lança minha semelhança, após o resto e verdadeiro como qualquer um, nas sombrias selvas

Ele lança minha semelhança após o resto, e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas

Optamos por manter a ambiguidade do original:

Ele lança minha semelhança após o resto e verdadeiro como qualquer um nas sombrias selvas

Verso 6:

It coaxes me to the vapor and the dusk.

Ele me induz ao vapor e ao poente.

⁶⁵ https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/hold-back

As opções tradutórias para *coaxes* são⁶⁶: persuadir, exortar, inspirar, aconselhar, encaminhar, estimular, induzir, influenciar, instigar, insuflar, levar, sugerir, suggestionar, etc. Optamos por “induz”. Nossa opção para *dusk* foi “poente”.

Verso 7:

**I depart as air, I shake my white locks at the runaway sun,
Eu parto como o ar, eu balanço minhas mechas brancas ao sol que foge,**

Neste verso a tradução literal se mostrou bastante vantajosa. As versões dos tradutores relacionados aqui também são bastante literais, com exceção de *air*/brisa/vento, *shake*/agito/sacudo/balanço, e para *locks*/cabelos.

Verso 8:

**I effuse my flesh in eddies, and drift it in lacy jags.
Em efusão verto minha carne em redemoinhos, e a disperso em retalhos rendados.**

O verbo *to effuse* em português é “efundir”. Ficamos pensando na escolha de Whitman por este verbo e não por outro mais comum. Será que um falante nativo teria de recorrer ao dicionário para saber seu significado? O exemplo que o dicionário *Aurélio* (2003, p.720) traz é uma frase de *As Geórgicas* de Antônio Feliciano de Castilho “Efundem-se nos ares os perfumes (...)”. No dicionário *Aurélio* (2003, p.720), “efundir” significa “derramar”, “entornar”, “verter”, “escoar”, “propagar”, “exalar”, etc. Whitman não usou as palavras *shed*, *discharge*, *emit*, *pour*, ou os verbos frasais *flow out*, *spread out*, *pour out*, etc. Sua opção foi *effuse* e este verbo é usado para a saída de líquido ou gás. Logo este é o estado no qual se encontra sua carne que é efundida em redemoinhos e dispersada em algo rendado.

No verso anterior temos *I depart as air*/ Eu parto como o ar, e na sequência temos o *effuse*. Biblicamente temos o evento da “*Effusion of the Holy Spirit*”, a efusão do Espírito Santo, também conhecido como o batismo com o Espírito Santo ou Pentecostes. O estudo sobre o Espírito Santo se chama pneumatologia, como vemos no dicionário *Aurélio* (2003, p.1590), o

⁶⁶ <https://www.sinonimos.com.br/persuadir/>

estudo sobre o espírito/vento/ar. Há paralelos entre a efusão do Espírito Santo, que é a nova aliança e as antigas alianças⁶⁷. A primeira aliança foi feita com Noé e em 1 Pedro 3 vemos Paulo fazendo um paralelo entre as duas alianças:

“Porque também Cristo padeceu uma vez pelos pecados, o justo pelos injustos, para levar-nos a Deus; **mortificado, na verdade, na carne, mas vivificado pelo Espírito**; No qual também foi, e pregou aos espíritos em prisão; Os quais noutra tempo foram rebeldes, quando a longanimidade de Deus esperava nos dias de Noé, enquanto se preparava a arca; na qual poucas (isto é, oito) **almas se salvaram pela água**; Que também, **como uma verdadeira figura, agora vos salva, o batismo**, não do despojamento da imundícia da carne, mas da indagação de uma boa consciência para com Deus, pela ressurreição de Jesus Cristo;” (BÍBLIA, 2011, 1 Pedro, 3:18-21) (grifo nosso)

A segunda aliança foi a circuncisão feita com Abraão e Paulo faz um segundo paralelo:

No qual também estais circuncidados com a circuncisão não feita por mão no despojo do corpo dos pecados da carne, **pela circuncisão de Cristo; Sepultados com ele no batismo**, nele também ressuscitastes pela fé no poder de Deus, que o ressuscitou dentre os mortos. (BÍBLIA, 2011, Colossenses 2:11-12) (grifo nosso)

E o terceiro paralelo feito por Paulo com a terceira aliança feita com Moisés, com o batismo sendo prefigurado na nuvem e no mar: “Ora, irmãos, não quero que ignoreis que nossos pais estiveram todos debaixo da nuvem, e todos passaram pelo mar. E **todos foram batizados em Moisés, na nuvem e no mar**,” (BÍBLIA, 2011, 1 Coríntios 10:1-2) (grifo nosso)

A água do dilúvio em Noé, a circuncisão do prepúcio em Abraão, e a nuvem e o mar em Moisés. E nestes versos temos Whitman falando sobre a nuvem que se detém por ele e que lança sua semelhança nas sombrias selvas (desertos?) e o induz ao vapor e ele parte como ar.

Traduzir *effuse* por verter/derramar/espalhar seria possível, mas decidimos por “efundir”, mas não conjugado na primeira pessoa, o que chamaria muito a atenção: *eu efundo*. Nossa opção foi “Em efusão verto minha carne”, mantendo assim a literalidade com o original.

No dicionário *BLOOMSBURY* (1999, p.1002) temos a definição de *jag* como “*a notch or indentation in sth, e.g. a leaf*” (um entalhe em uma folha) e “*a deliberate tear in a garment or piece of material that reveals a different material underneath*” (um rasgo deliberado numa peça de vestuário que revela um material diferente por baixo), e “*to cut notches in sth, or cut sth unevenly*” (cortar entalhes forma desigual). Já no site https://kids.kiddle.co/Hark,_Hark!_The_Dogs_Do_Bark vemos várias tentativas de explicação para a palavra *jag* que aparece numa cantiga de ninar antiga:

⁶⁷ (O Novo dicionário da Bíblia, 2006, p. 154-155)

Hark, hark! the dogs do bark,
 Beggars are coming to town.
 Some in jags, some in rags,
 And some in velvet gowns.

Neste site lemos que *jag* se refere a uma palavra do período Tudor para um estilo de roupa da moda. Nas fotos abaixo vemos:



Detalhe em uma pintura italiana (1480s), mostrando um grande *jag* (que talvez possa ser traduzida como ‘coloveleira’) no cotovelo de uma manga.



Um detalhe de um retrato de Henrique VIII (1530s), mostrando vários *jags* cortados no corpo e nas mangas de sua vestimenta, através dos quais partes da camisa de baixo foram puxados.

O significado de *jag* mudou com o tempo e passou a descrever a mais recente moda de fazer cortes no tecido de uma peça de roupa para revelar o material que está por baixo.

William Harrison usou *jag* numa de suas contribuições para as *Crônicas de Holinshed* (1577), para descrever as modas atuais na Inglaterra - "*What should I say of their doublets ... full of jags and cuts*" (O que devo dizer dos seus gibões ... cheios de *jags* e cortes". Na versão de 1594 de *The Taming of the Shrew* de Shakespeare *jag* foi usado, uma personagem diz a um alfaiate "*What, with cuts and jags?*" (O que, com cortes e *jags*?). Mas ainda assim o significado de *jag* não é claro. Nossa opção, por hora, foi “retalhos”.

Verso 9:

I bequeath myself to the **dirt** to grow from the grass I love,
Eu me entrego à **terra** pra crescer da grama que eu amo,

Neste verso, novamente, estamos diante de uma escolha interessante de Whitman: *bequeath*. As opções que temos nas versões cotejadas são *lego-me/me planto/me entrego*. Em inglês para *entrega* teríamos os verbos *surrender* ou *give in*. No dicionário *Longman* (2006, p.123) temos a definição de *bequeath*: algo *bequeathed* a alguém: “*His father bequeathed him a fortune*” (seu pai *bequeathed* para ele uma fortuna). Trata-se de algo que é deixado/transmitido/legado/doado após a morte de alguém. Nossa primeira opção foi “doar”: eu me doo. Mas notamos que o verbo “doo” chamaria a atenção da hora da leitura e ficamos mesmo com “me entrego”. Entendemos *dirt* como algo positivo, variando entre “pó”, “lama”, “chão”, “terra”, pois é onde me entrego para crescer. Nossa opção foi “terra”, que também foi a opção de Garcia Lopes.

Verso 10:

If you want me again look for me under your boot-soles.
Se você me quiser de novo me procure sob as solas das suas botas.

A opção no verso 10 também foi pela literalidade, que dá conta da tradução sem grandes problemas.

Verso 11:

You will **hardly** know who **I** am or what **I** mean,
 Você mal saberá quem eu sou ou o que eu digo,

Alguns sinônimos possíveis para “hardly” são “barely, scarcely, only, badly,” que em português seriam “mal” ou “apenas”. Temos todas as traduções com o advérbio “hardly” traduzido como *dificilmente/difícil*. Uma tradução técnica, feita com o uso de dicionários? Nossa opção foi manter a literalidade e a simplicidade do texto de partida.

Os seguintes versos foram traduzidos mantendo a literalidade possível em cada um deles, com a exceção de *fibre* no verso 13 e *one place* no verso 15.

Verso 12:

But I shall be good health to you nevertheless,
 Mas eu serei boa saúde pra você, mesmo assim,

Verso 13:

And filter and fibre your blood.
 E filtrar e dar fibra ao seu sangue.

Nós gostamos de todas as soluções encontradas nas versões cotejadas: fortalecer/dando fibra/dando energia/dar fibra/engrossar. Optamos por seguir Garcia Lopes.

Verso 14:

Failing to fetch me at first keep encouraged
Falhando em me pegar de primeira mantenha a coragem,

Verso 15:

Missing me one place search another,
Me perdendo aqui procure ali,

Neste verso, optamos por traduzir *one place* por “aqui”. A opção “num lugar” nos agrada, mas criaria uma repetição com *somewhere* do verso seguinte que traduzimos por “algum lugar”.

Verso 16:

I stop somewhere waiting for you.
Eu paro em algum lugar esperando você.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitando *A Tarefa do Tradutor* de Walter Benjamin

Como dito na introdução, o título desta dissertação: *A sobrevida do texto literário na tradução. Repondo Leaves of Grass em circulação*, surgiu após a leitura dos textos *A tarefa do tradutor* de Walter Benjamin e *Torres de Babel* de Jacques Derrida. Nestes textos os autores falam sobre a tarefa do tradutor “A obra não vive apenas mais tempo, ela vive mais e melhor, acima dos meios de seu autor.” (2006, p. 33).

Tais afirmações sempre nos causaram certo incômodo. Sempre nos perguntávamos se as obras, na tradução, vivem melhor do que o original. É sobre este ponto que tratam as linhas que seguem e que acompanharão nossas considerações finais

a. Os humanos imitam

Aristóteles (2011, p. 42) escreve que deve ter havido duas causas para a poesia em geral, causas, estas, naturais. A primeira causa é que imitar é algo natural nos seres humanos desde a infância e é pela imitação que adquirimos nossos conhecimentos. A segunda causa é o fato de termos prazer nas imitações.

b. Os humanos imitam o belo natural

Hegel (2001, p. 28), em livro publicado em 1835, compara o belo artístico e o belo natural e afirma que o belo artístico está acima do belo natural. Hegel reconhece que afirmar que o belo artístico, produzido pelo espírito, está acima do belo natural não diz quase nada, pois “acima é uma expressão totalmente indeterminada”, uma vez que a beleza natural e a beleza artística não estão uma ao lado da outra no espaço da representação. Mesmo assim Hegel continua sua linha de pensamento. Logo, um quadro que reproduz um campo de girassol é mais belo do que o próprio campo de girassol. Hegel escreve que isso se dá porque a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito, de uma consciência que percebe o belo natural e o reproduz.

c. Somente a arte nos torna essenciais

Sartre, em *Que é Literatura* (2004, p.33-35), no capítulo *Por que Escrever?*, diz que nós somos seres "desvendantes", pois desvendamos o mundo ao nosso redor e "é nossa presença no mundo que multiplica as relações, somos nós que colocamos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; graças a nós essa estrela, morta há milênios, essa lua nova e esse rio escuro se desvendam na unidade de uma paisagem". Mas ao mesmo tempo que sabemos que somos desvendantes, que dectamos o mundo, também sabemos que não temos participação alguma na produção do que desvendamos. A paisagem que vemos não deixaria de existir se nós desaparecemos. Sartre escreve que "não há ninguém suficientemente louco para acreditar que ela desaparecerá. Nós é que desapareceremos, e a terra permanecerá em sua letargia até que uma outra consciência venha despertá-la." Desta certeza, de que somos seres desvendantes, vem a certeza de que somos inessenciais em relação à coisa desvendada.

Para Sartre "um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo". Ele escreve que se tal paisagem é fixada numa tela ou num texto "impondo a unidade de espírito à diversidade da coisa", temos a sensação de sermos essenciais em relação à nossa criação. A conclusão é a de que a arte nos torna essenciais, pois sem a presença humana este quadro ou este texto não existiria.

d. A escrita como um apelo

Sartre, no mesmo livro, (2004, p. 33), se pergunta sobre as razões que nos levam a escrever. Escrevemos como uma fuga, como uma maneira de conquistar? Sartre responde que podemos fugir para um claustro, para a loucura, para a morte, podemos conquistar pelas armas. Por que, então, escrever? Sartre escreve que "em nenhuma outra atividade essa dialética é tão manifesta como na arte de escrever. Pois o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento". Para que o tal objeto literário surja é necessário um ato concreto chamado leitura. E o objeto literário só dura enquanto durar essa leitura, caso contrário são somente traços num papel, pois "o escritor não pode ler o que escreve".

Sartre conclui que "Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem". A criação só encontra sua realização na leitura. O escritor, o pintor, o artista deve confiar a outro o trabalho de completar aquilo que iniciou "uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra". Para Sartre "toda obra literária é um apelo".

Para Meschonnic (2010, p.XXVI) “traduzir é uma arte”. “Traduzir é escrever” (2010, p. 269). Poderíamos então, numa tentativa de ampliar a frase de Walter Benjamin, dizer que o apelo que o escritor faz ao leitor pode ser estendido, multiplicado como um apelo do tradutor a mais leitores? O incômodo do questionamento que abre esta consideração “as obras, na tradução, vivem melhor do que o original” se desfez ao notar que há nele um equívoco. Não se trata do original e sim da obra, uma vez que o próprio original é, segundo Berman (1984, p. 293), um verdadeiro “tecido de traduções”, pois a tradução já está presente no original. E sabemos o quanto isso é verdadeiro quando lemos Whitman citando a Bíblia, o Sânscrito dos Vedas, Homero, Sócrates, Platão, Dante, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, etc. Em que língua ele leu todos estes textos?

Os humanos imitam. Os humanos imitam o belo natural. Esta imitação, que chamamos de arte, nos torna essenciais. A escrita é uma arte que apela ao leitor para que ele faça passar à existência o desvendamento empreendido através da linguagem. A tradução, como escrita, é uma multiplicação deste apelo. Berman escreve que a tradução “não arranca a obra estrangeira da finitude de sua linguagem nativa e natural?” (1984, p.159). A multiplicação deste apelo gera sobrevivência, dá à obra mais tempo, a obra vive mais e melhor. Linda Hutcheon em *Uma Teoria da Adaptação* (2013, p. 59), falando sobre a aura benjaminiana para quem “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias”, escreve que as histórias, mais do que sobreviver elas florescem. Enfim, poderíamos acrescentar e dizer que mais do que florescer, elas frutificam através da tarefa do tradutor.

REFERÊNCIAS

ABAURRE-GNERRE, M.B.M. **Phonostylistic aspects of a Brazilian Portuguese Dialect: Implications for syllable structure constraints**. PHD. Thesis – University of New York, Nova Iorque, 1979.

_____. “Processos fonológicos segmentais como índices de padrões prosódicos diversos os estilos formal e casual do Português do Brasil”. **Cadernos de estudos linguísticos (2)**, 1981.

_____. GALVES, C. “As diferenças rítmicas entre o Português Europeu e o Português Brasileiro: uma abordagem otimalista e minimalista”. **D.E.L.T.A.**, vol. 14, n.2, p.377-403. 1998.

ABERCROMBIE, D. “A phonetician’s view of verse structure”. In: **Studies in phonetics and linguistics**. Oxford: Oxford University Press, 1965. p. 16-25.

ABREU, Casimiro. **Obras Completas**. Norberto de Souza S. 5ª ed. Rio de Janeiro. B. L. Garnier. 1877

ALLEN, Gay Wilson. **American prosody**. Nova York: Octagon Books, 1978.

ANDRADE, Mario. **Poesia Completa**. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2013

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. e notas de Ana Maria Valente. 4ª ed. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2011.

ASSELINÉAU, Roger. **The evolution of Whitman**. Iowa City: University of Iowa Press. 1999

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BARROSO, I. um-poema-de-walt-whitman-traduzido-por-ivo-barroso. 2011. Disponível em: <https://gavetadoivo.wordpress.com/2011/07/12/um-poema-de-walt-whitman-traduzido-por-ivo-barroso/>. Acesso em: 23 jun. 2023.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. Ed Nacional. 33 Ed.. 1989

BENJAMIN, W. **A tarefa do tradutor**. Em: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG. 2008.

BENVENISTE, É. A noção de "ritmo" na sua expressão linguística. In: **Problemas de linguística geral**. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

BERMAN, A. **A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guérine. RJ: Editora 7 Letras. 2007.

_____. L'Âge de la traduction: "La tâche du traducteur". In: **Walter Benjamin, un commentaire**. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, coll. Intempestives. 2008.
 BERNARDO, G. (Org.). As margens da tradução. Editora Caetés. RJ. 2002.

BRITANICA. **Walt Whitman**. Disponível em:
<https://www.britannica.com/biography/Walt-Whitman>. Acesso em 5 jun. 2023.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre. In **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 19, 2011, p.127- 144. Disponível em:
<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415577837.pdf>. Acesso em 2 mar. 2022.

_____. **A tradução literária**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

_____. "O natural e o artificial: algumas reflexões sobre o verso livre". In **eLyra**, n. 3, março de 2014, pp. 27-41. Disponível em: <http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>
 Acesso em 2 mar. 2022.

_____. "Correspondências estruturais em tradução poética". **Cadernos De Literatura Em Tradução** vol 7, p. 53-69. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i7p53-69>. 2006.

_____. "A Reconstrução da Forma na Tradução de Poesia". **Cadernos de Letras (UFRJ)**, 2010. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/br/docente/17/paulo-henriques-britto>.
 Acesso em: 03 jun. 2023.

_____. A tradução do "verso liberto" de T. S. Eliot. In: **Congresso da Abralic**, 12, 2001, Curitiba. Anais Curitiba, 2011.

BÍBLIA. Português. Bíblia ACF. Almeida Corrigida Fiel. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição corrigida e revisada fiel ao texto original. São Paulo: Editora SBTB, 2011.

BÍBLIA. Português. Bíblia King James Atualizada. Sociedade Ibero-Americana & Abba Press no Brasil. São Paulo: Abba Press, 2012.

BÍBLIA. Português. Bíblia de Estudo Nova Tradução na Linguagem de Hoje. Barueri: SBB, 2011b.

BILAC, O. PASSOS, G. **Tratado de versificação**. 1905.

BORGES, Jorge Luis. El otro Whitman. In: **Discusión: obras completas I** (1923-1949). 11. ed. Buenos Aires: Emecé, 1996.

BUCKE, R. M. **Notes and Fragments: Left by Walt Whitman**. Edited by Richard Maurice Bucke. Folcroft Library Editions, 1972.

BURROUGHS. John. **Whitman a study**. 1896. Disponível em:
<https://www.gutenberg.org/files/30342/30342-h/30342-h.htm>.

CAGLIARI, Luiz Carlos. "Línguas de ritmo silábico". **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 20, n. 2, p. 23-58, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124874>.

_____. “Análise fonética do ritmo em poesia”. In: **EPA: Estudos portugueses e africanos**, 3, p. 67-96, UNICAMP – IEL, Departamento de Teoria Literária, 1984.

CASTILHO, J. F. **Tratado de metrficação portuguesa**. Casa dos Editores. 2 ed. 1858.

CEGALLA, D. P. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. Companhia Editora Nacional. 48 Ed. 2008.

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

CUNHA, C.; CINTRA, L. F. L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante)

DA SILVA, A. Calameo. Disponível em:
<http://pt.calameo.com/read/000039711429d3d756e37>.

DAUER, R. M. **Stress-timing and syllable-timing reanalyzed**. Journal of Phonetics 11, 51-62. 1983.

DAUER, R. M. “Phonetic and phonological components of language rhythm”. In: **Proceedings of the 11 International Congress of Phonetics Sciences**, v. 5, p.447-450, Tallinn: Estônia, 1987.

DAWSON, A. S. (e Outros). “Walt Whitman and the week of modern arts in Brazil”. **Estudos Germânicos**: Revista do Departamento de Letras Germânicas da Faculdade de Letras da Univ. Federal de MG. Ano 1- Vol. I/ 1980.

DERRIDA, J. **Torres de babel**. Trad. Junia Barreto. BH. UFMG. 2006.

DIAS, Gonçalves. **Poesia completa e prosa escolhida**. Ed. José Aguilar. Rio de Janeiro. 1959.

ELIOT. T.S. “A música da poesia”. In: **De poesia e poetas**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 38-55.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**: experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. RJ: Saraiva, 2011.

EMERSON, Ralph Waldo. **Nature**. Ruth Hart, 2009.

_____. **The complete essays and other writings of Ralph Waldo Emerson**. The Modern Library College Editions. 1950.

_____. <https://whitmanarchive.org/published/LG/1856/poems/34>
(Journals of Emerson, vol. 9, 1856-1863, p. 33) Disponível em:
<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.95498>

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Disponível em:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2484/pericles-eugenio-da-silva-ramos>. Acessado em 5 jun. 2023.

_____. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2799/geir-campos>. Acesso em 5 jun. 2023.

_____. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa385808/rodrigo-garcia-lobes>. Acesso em 5 jun. 2023.

ESCAVADOR. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3995804/bruno-gambarotto>. Acesso em 5 jun. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2003.

FLETCHER, John Gould. “Walt Whitman.” **The North American Review**, vol. 219, no. 820, University of Northern Iowa, 1924, pp. 355–66, <http://www.jstor.org/stable/25113249>.

FUSSELL, Paul. **Poetic meter and poetic form**. Ver. Ed. New York: McGraw-Hill, 1979.

GAY, W. A. **Walt Whitman and the world**. Iowa. 1995.

GUEDES de Oliveria, J.R. **Walt Whitman**. Um poeta brilhante. São Paulo: 2009.

GRUNEWALD, J. L. (Org.). **Grandes poetas da língua inglesa do século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

HARTMAN, Charles O. **Free verse: an essay on prosody**. Evanston (Illinois): Northwestern University, 1980.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. “Delimitação da estética e refutação de algumas objeções contra a filosofia da arte”. In: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética**: Introdução. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

HUBBELL, Jay B; Beaty, John O. Chapter III. The Duple Meters. In: **An Introduction to Poetry**. New York: The Macmillan company, 1922.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2ª Ed. Trad. André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2013.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**. Vol. 1. Arménio Amado, Editor, Sucessor Coimbra. 4 ed. 1967.

_____. **Análise e interpretação da obra literária**. Vol. 2. Arménio Amado, Editor, Sucessor Coimbra. 4 ed. 1967.

KIDDLE. Disponível em: https://kids.kiddle.co/Hark,_Hark!_The_Dogs_Do_Bark. Acesso em 5 jun. 2023.

LIMA, Jorge de. **Obra Poética**. Edição Completa, em um volume, organizada por Otto Maria Carpeaux. Editora Getulio Costa. Rio de Janeiro. 1950

LIMA, R. **Gramática normativa da língua portuguesa**. Livraria José Olímpio Editora. 20 ed. RJ. 1979.

LONGMAN: Exams Dictionary. Pearson Education Limited. England. 2006.

MAJOR, R. C. JOURNAL ARTICLE. Stress and rhythm in Brazilian Portuguese. *Language* Vol. 61, No. 2 (Jun., 1985).

_____. **Stress-timing in Brazilian Portuguese**. Journal of Phonetics 9. 1981.

MARQUES O. **O livro de ouro da poesia dos Estados Unidos**. RJ. Ediouro. 1987

_____. **Poemas famosos da língua inglesa**. RJ. Ed Civilização Brasileira. 1956.

_____. **Videntes e sonâmbulos**. Coletânea de poemas norte-americanos. Depto. de imprensa nacional. Rio de Janeiro 1955.

_____. (Org.). **Antologia**. Livro de ouro da poesia dos Estados Unidos. RJ. Ediouro. 1985

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MIGLIORINI, Livia Monteiro de Queiroz. **Estudo do ritmo do Português Brasileiro a partir da análise de processos fonológicos lexicais e pós-lexicais**. 2008.

_____. Massini-Cagliari, Gladis. Sobre o ritmo do português brasileiro: evidências de um padrão acentual. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem**, v. 8, n. 15, p. 310-328, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124843>.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1998. (Coleção leitura e crítica)

MONTEIRO, I. **Walt Whitman, profeta da liberdade**. SP: Martin Claret, 1984.

OXFORD Advanced Learner's Dictionary (p. 61). Fourth Ed. Oxford University Press. 1989.

PARO, M. C. B. **A recepção literária de Walt Whitman no Brasil: Primeiro Tempo Modernista (1917 – 1929)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 1979.

_____. **Leituras brasileiras da obra de Walt Whitman**. Tese de Doutorado. São Paulo, 1995.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Nova Fronteira. RJ. 1984.

PESSOA, F. **Saudação a Walt Whitman**. Canto de mim mesmo Trad João Moita. Álvaro de Campos-Fernando Pessoa / Walt Whitman. Editora Guerra e paz. São Paulo. 2017

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Os princípios silábico e silábico-acental. O verso romântico e outros ensaios**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

RILEY, Peter J. L. **Leaves of Grass and Real Estate**. Disponível em: <https://whitmanarchive.org/criticism/wwqr/pdf/anc.02022.pdf>. Acessado em 5.jun.2023

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. São Paulo. 2019.

SARTRE, J. P. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCHMIDGALL, Gary, editor. **Intimate With Walt: Whitman's Conversations With Horace Traubel**. University of Iowa Press, 2001.

TASSO, da S. **Revista Terra do Sol**. Volume 2. 1924.

TRABANT, Jürgen. Anmerkungen zu Meschonnic und Humboldt. June 2004, Issue 1-2, pp 131-141. In: KODIKAS, Code. **Ars Semeiotica**. Volume 27 (2004) No. 1–2. Gunter Narr Verlag Tübingen

VERMEER, Hans J. “Skopos and commission in translational action. In: VENUTTI, Lawrence. **The translation studies reader**. London; New York: Routledge, 2000.

VIZIOLI, P. (Org.). **Poetas Norte-Americanos**. Rio de Janeiro. Lidador. 1974.

VOGEL, Stanley M. **German Literary Influence On The American Transcendentalists**. Yale UP: Archon Books, 1970.

WANDERLEY, J. **Antologia da nova poesia norte americana**. Civilização Brasileira. 1992.

WHITMAN, W. **Leaves of Grass**. New York, EUA. Signet Classic. 1954.

_____. **Hojas de hierba**. Trad. Jorge Luis Borges. B Aires, Argentina. Palabra Menor. Editorial Lumen. 1969.

_____. **Walt Whitman. Construtor da América**. Por Babette Deutsch, tradução de Breno Silveira e Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Martins Fontes. 1965.

_____. **Folhas de erva**. Trad. José A. Baptista. Lisboa. Assírio e Alvim. 2003.

_____. **Constructor para américa**. Trad. Rodolfo Usigli. Editorial Séneca. México. 1942.

_____. **Canto de mi mismo**. Trad. Ana Rosa Gonzalez Matute. UNAM. Mexico. 1990.

_____. **Canto de mi mismo**. Trad. Mauro Armíño. Edaf. Chile. 1984.

- _____. **Canto a mi mismo.** Trad. E. López Castellón. Editorial Fuego Azul. 1994.
- _____. **Hojas de hierba.** Trad. José Luis Chamosa Gonzáles y Rosa Rabadán. Austral Basicos. 2014.
- _____. **Hojas de hierba.** Trad. José Luis Chamosa Gonzáles y Rosa Rabadán. Tapa Blanda. 2014.
- _____. **Oh, capitán, mi capitán.** Trad. Concha Zardoya. Pinguin Random House Grupo Editorial, Barcelona. 2017.
- _____. **Yo soy el poema de la tierra.** Trad. Eduardo Moga. Colección Hojas em la hierba, Madrid. Relee.es. 2014.
- _____. **Hojas de hierba. Galaxia** Gutenberg. Trad. Eduardo Moga. 2014
- _____. **Hojas de hierva.** Editada por Sculley Bradley y Harold W. Blodgett. Trad. Zeuk Media. Published by Adam Miller. 2020.
- _____. **Canto a mi mismo.** Trad. Marcelo del Río. Editorial Tot Book. 2016.
- _____. **Hojas de hierba.** Trad. Leandro Wolfson. Clásicos Universales, Librerías turísticas. Argentina. 1976.
- _____. **Folhas de relva.** Texto Completo. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2017.
- _____. **Walt Whitman. Dias exemplares.** Trad. Bruno Gambarotto. Carambaia, São Paulo. 2020.
- _____. **Folhas de relva.** Trad. Rodrigo Garcia Lopes. SP. Iluminuras. 2005.
- _____. **Cant de mi mateix** (traducción incompleta de Agustín Bartra, terminada por Miquel Descot). Vic: Eumo, 1985.
- _____. **Folhas de Relva.** Trad. Luciano Alves Meira. SP. Martin Claret. 2005.
- _____. **Hojas de hierba.** Trad. Manuel V. Raso. Madrid. Millenium. 1995.
- _____. **Folhas das folhas de relva.** Trad. Geir Campos. SP. Brasiliense. 1983.
- _____. **Folhas de relva.** Trad. Geir Campos. São Paulo, SP. Brasiliense. 1964.
- _____. **Folhas de relva.** Trad. Geir Campos. São Paulo. Civilização brasileira. 1963.
- _____. **Canto a mi mismo.** (E. López Castellón, Trad.) Madrid: Edimat. 2003.
- _____. **Canto a mi mismo.** (E. López Castellón, Trad.) Madrid: Edimat. 1999.
- _____. **Folhas de erva.** Trad. Maria L. Guimarães. Lisboa. Relógio D'Água. 2010.

- _____. **Hojas de hierba**. Trad. Francisco Alexander. B Aires. Colihue Clásica. 2011.
- _____. **Folhas de Relva**. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo. Hedra. 2011.
- _____. **Saudação ao mundo e outros poemas**. Trad. Mário D. F. Santos. SP. 1944.
- _____. **Cálamo**. Trad. José Agostinho Baptista. Lisboa. Assírio e Alvim. 1984.
- _____. **Folhas de Erva**. Trad. José Agostinho Baptista. Lisboa. Assírio e Alvim. 2003.
- _____. **Flores de erva**. Trad. Agostinho da Silva. Lisboa. Edição do autor. 1943.
- _____. **Flores de erva**. Trad. Agostinho da Silva. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/000039711429d3d756e37>. Acessado em 09 jun. 2023.
- _____. **Canto a mi mesmo y otros poemas**. Trad. vários. Havana. Colección el Cuje. 1966
- _____. **Canto a mi mesmo**. Trad. León Felipe. Buenos Aires. Losada. 1950
- _____. **Canto a mi mesmo**. Trad. Roberto Mattson. Buenos Aires. Reysa. 2005
- _____. **Poemas**. Version de Armando A. Vasseur. B.Aires. Editorial Schapire. 1943.
- _____. **Hojas de hierba**. Traductor Miguel Haslam. Buenos Aires. Reysa. 2003.
- _____. **Antología poética ilustrada**. Grandes poetas ilustrados. Selec. Javier Miró. Editorial la máscara, Valencia. 1996.
- _____. **Hojas de hierba**. Traductor no mencionado. Madrid. Alba. 1998.
- _____. **Poesias: antología**. Trad. José M. Espinós. Editorial Fama, Barcelona. 1953.
- _____. **Hojas de hierba**. Trad. E. M. S. Danero. Macondo, Buenos Aires. 1969.
- _____. **Hojas de hierba**. Trad. Mirta Rosenberg. Editora Andromeda, Buenos Aires. 2007.
- _____. **Hojas de hierba: antología**. Trad. Alberto Manzano. Editorial Panapo Barcelona. 1994.
- _____. **Poesia completa**. Tomo I. Traducción de Pablo Mañé Ganzón. Barcelona. Ediciones 29. 1978.
- _____. **Poesia completa**. Tomo II. Traducción de Pablo Mañé Ganzón. Barcelona. Ediciones 29. 1978.
- _____. **Poesia completa**. Tomo IV. Traducción de Pablo Mañé Ganzón. Barcelona. Ediciones 29. 1978.

- _____. **Estudo preliminar y antologia de “hojas de hierba”**. Version de Álvaro Miranda Buranelli. Montevideo. Editorial Técnica. 1988.
- _____. **Canto de mim mesmo**. Trad. José A. Baptista. Lisboa. Assírio e Alvim. 1992.
- _____. **Cantos de Walt Whitman**. Trad. Oswaldino Marques. Lisboa. A. e Alvim. 1946.
- _____. **Folhas de relva**. Trad. Ramsés Ramos. Brasília: Plana 2001.
- _____. **Obras escogidas**. Trad. Concha Zardoya. Aguilar Madrid, 1960.
- _____. **Cantos de Walt Whitman**. Trad Oswaldino R. Marques. São Paulo. José Olympio Editora. 1946.
- _____. **Walt Whitman, Profeta da Liberdade**. Trad. Irineu Monteiro. São Paulo: Martin Claret, 1984.
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 1. Incrições partindo de Paumanok. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2009
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 2. Canção de mim mesmo. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2001.
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 3. Descendentes de Adão Cálamo. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2001.
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 4. Saudação ao mundo – uma canção de júbilos. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2009
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 5. Canção da acha-d’armas – detrito marinho. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2009
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 6. À beira da estrada – repiques de tambor. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2014
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 7. Memórias do presidente Lincoln - à margem do Ontário azul. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2009
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 8. Regatos de outono – pensar no tempo. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2015
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 9. Sussurros de morte celestial – canções de despedida. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2015
- _____. **Walt Whitman. Folhas de relva**. Volume 10. Instantes aos 70 – adeus minha fantasia. Trad. Gentil Saraiva Júnior. São Paulo. 2016
- _____. **Song of myself**. Canção de mim mesmo. André Cardoso. Imago. RJ. 2000

_____. **Prefácios a folhas de erva.** Jaime Becerra da Costa. Edições Humus. Portugal. 2019.

_____. **Feuilles d'herbe.** Introduction, traduction et notes par Roger Asselineau, Aubier-Flammarion. Encyclopaedia Universalis. Paris. 1972

_____. **Walt Whitman:** une étude, un choix de poèmes. Trad. Paul Jamati. Volume 9 de Poètes d'aujourd'hui. P. Seghers. 1964.

_____. **Foglie d'erba.** Trad. Alessandro Ceni. Feltrineli Editore Milano. 2012.

_____. **Foglie d'erba.** Trad. Roberto Mussapi. Garzanti classici, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Araweté:** os deuses canibais, RJ, Jorge Zahar. 1986.

WILLIAMS, William Carlos. An Essay on Leaves of Grass. In **Leaves of Grass: One Hundred Years After**, ed. Milton Hindus. Palo Alto: Stanford University Press. 1955.

WESLING, Donald. **The Chances of Rhyme: Device and Modernity.** Berkeley: University of California Press, 1980. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft0f59n71x/>

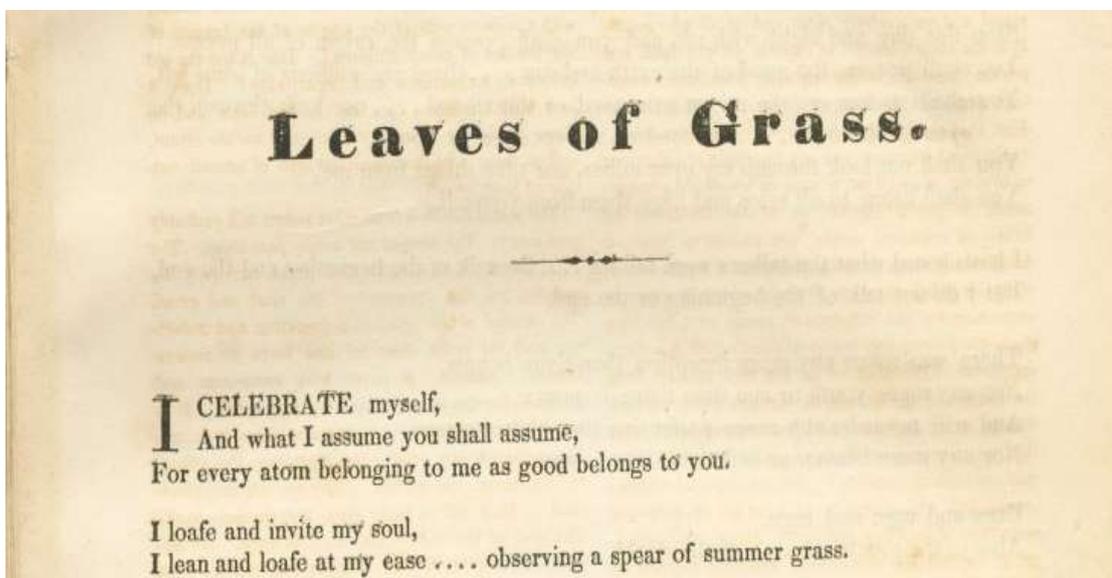
WILLIAM, J., Chesterman A. **The Map.** A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies. Routledge. 2014

WORLD ENGLISH DICTIONARY. London: Bloomsbury Publishing Plc, 1999

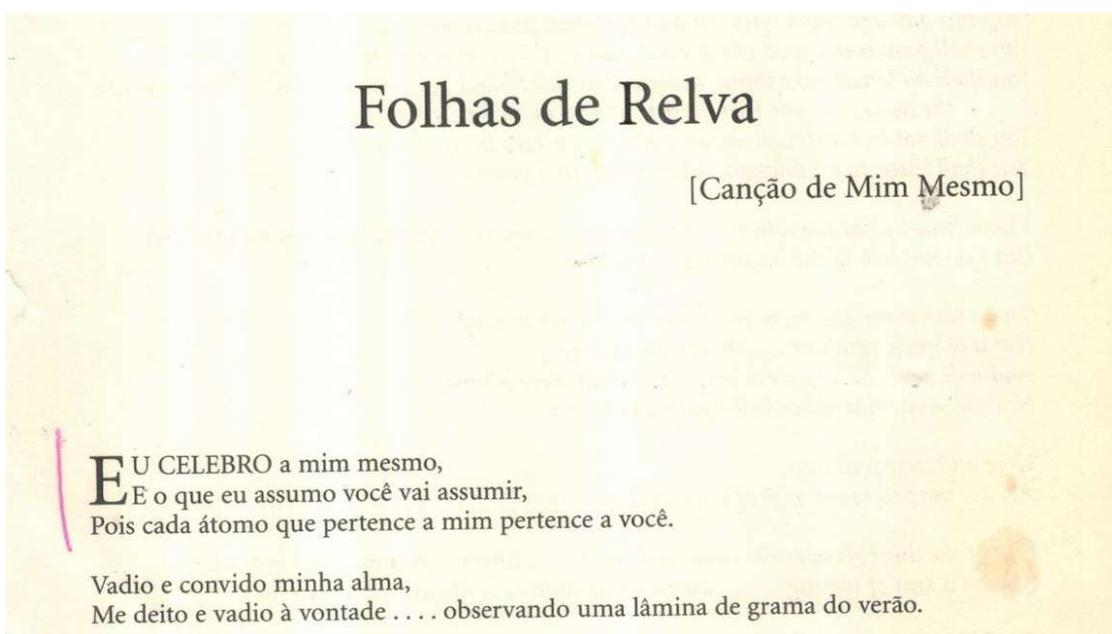
ZWEIG, Paul. Walt Whitman. **A formação do poeta.** Biografia. Jorge Zahar. 1988.

Anexos:

1 – Poema 1 de *Song of Myself* (1855), primeira versão de Walt Whitman com apenas 5 versos:



2 – Poema 1, tradução de Rodrigo Garcia Lopes (2005) da primeira versão:



3 – Poema 1 de *Song of Myself* (1892), edição leito de morte:

SONG OF MYSELF

I

I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.

I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer
grass.

My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil,
this air,

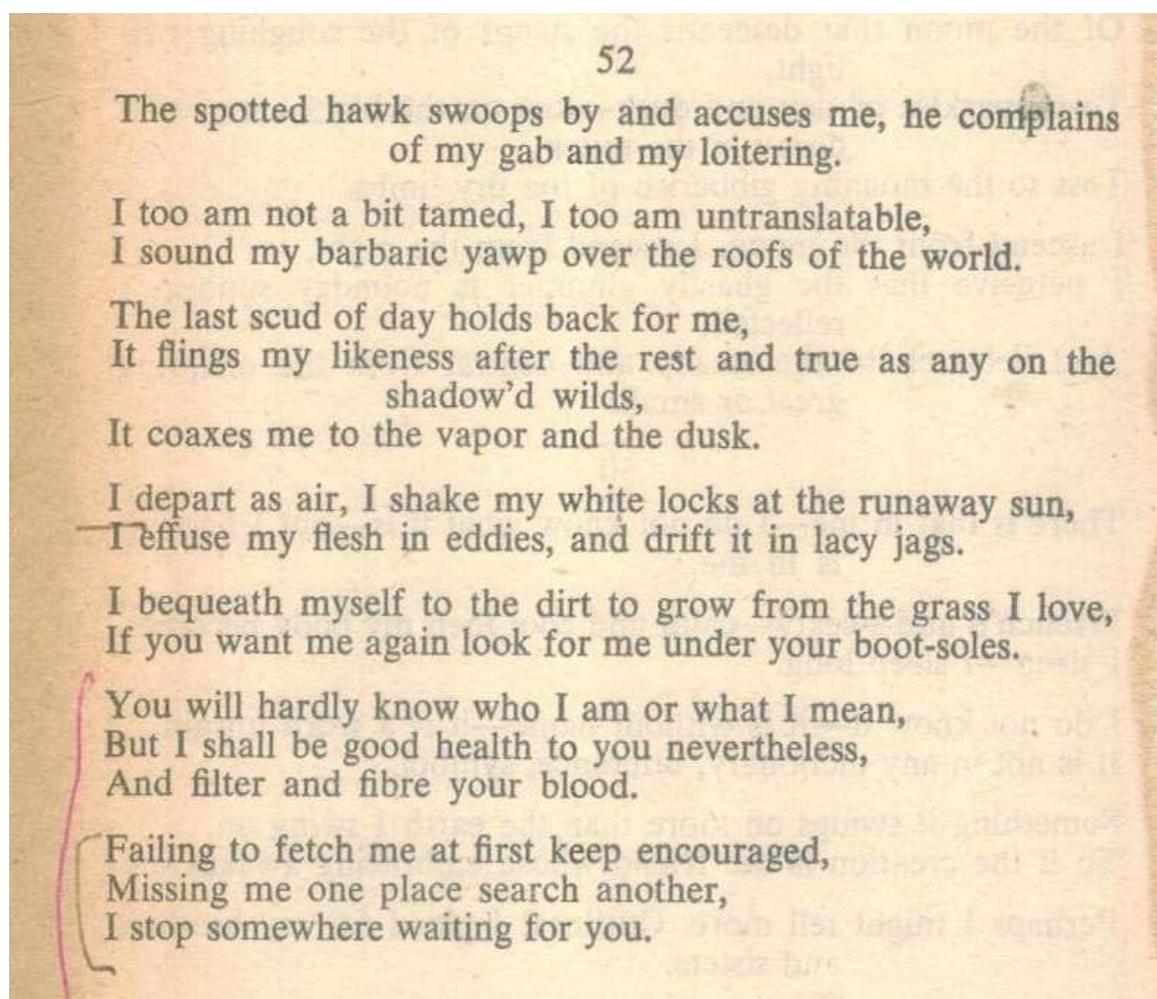
Born here of parents born here from parents the same, and
their parents the same,

I, now thirty-seven years old in perfect health begin,
Hoping to cease not till death.

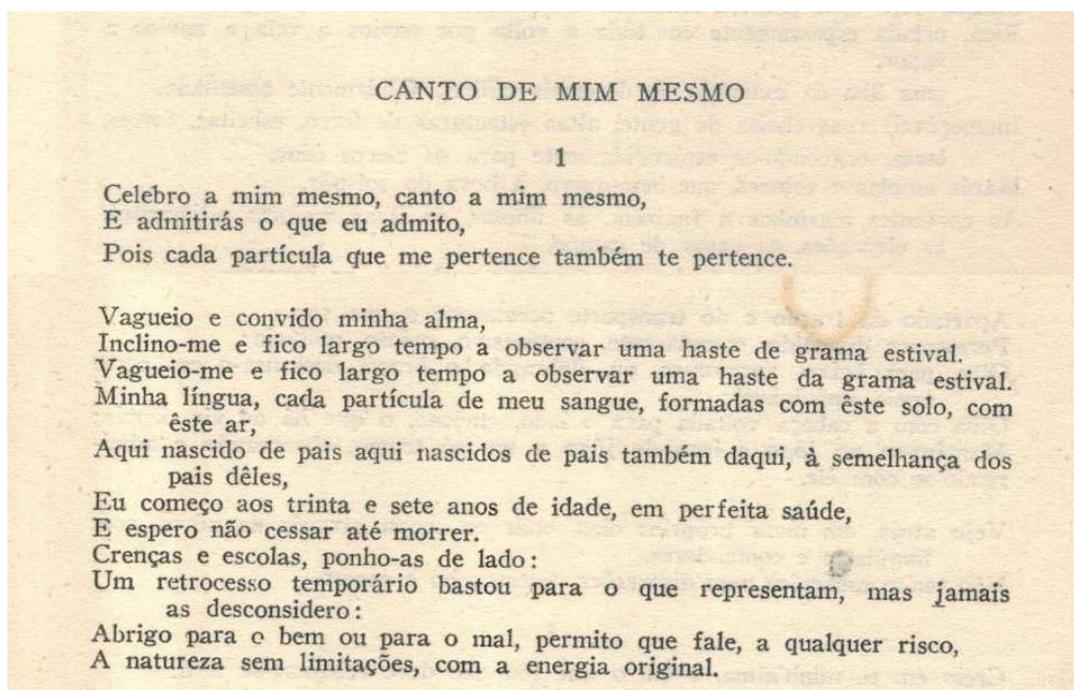
Creeds and schools in abeyance,
Retiring back a while sufficed at what they are, but never
forgotten,

I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,
Nature without check with original energy.

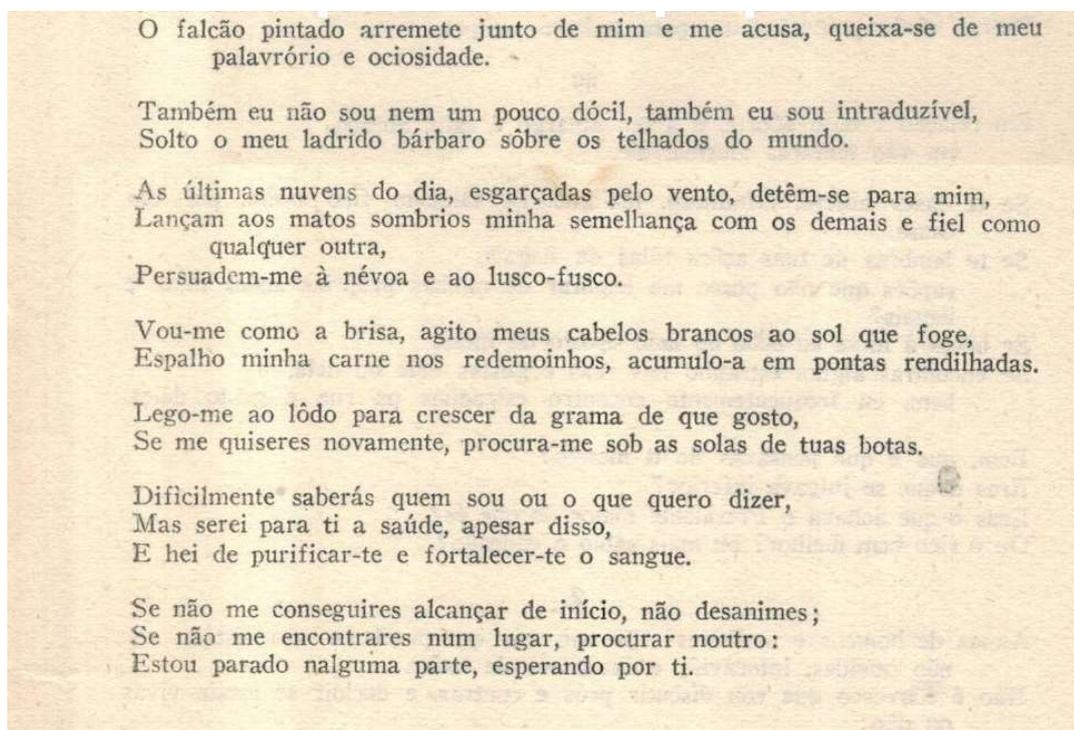
4 – Poema 52 de *Song of Myself* (1892), edição leito de morte:



5 – Poema 1, tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965):



6 – Poema 52, tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965):



7 - Poema 1, tradução de Geir Campos (1963):

CANTO A MIM MESMO

Celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo,
e o que eu assumo deveis assumir,
pois cada átomo que me pertence a vós pertence também.

Folgo e convido minha alma,
deito-me e folgo à vontade vendo uma lança de capim no estio.

Minha língua, cada átomo do meu sangue, formado deste solo,
dêste ar,
nascido aqui de pais aqui nascidos de pais semelhantes nisso e
os pais deles também,
eu, agora com trinta e sete anos, começo em plena saúde,
contando não parar até à morte.

Crenças e escolas em potencial,
afastadas um pouquinho que basta para o que são, embora não
esquecidas,
dou guarida ao bem e ao mal, permito-me falar em qualquer
circunstância,
natureza seu confronto com a fôrça original.

8 - Poema 52, tradução de Geir Campos (1963):

O malhado gavião cai sôbre mim e me acusa, sente-se mal
com a minha conversa e o meu andar à toa.

Também não sou nem um pouquinho acomodado, e também
sou difícil de entender,
faço soar meu bárbaro dialeto sôbre os telhados do mundo.

O último passo do dia demora por minha causa,
puxa a imagem de mim depois que pára e é fiel como tôdas
nas sombras desfiguradas,
vai-me levando para o vapor e a treva.

Eu parto que nem ar, sacudo os cabelos brancos ao sol que
está indo embora,
derramo minha carne em remoinhos e a deixo flutuando em
pontas rendilhadas.

Eu me planto no chão para crescer com a relva que eu amo,
se de nôvo me quiserdes buscai-me embaixo das solas dos
vossos sapatos.

Difícilmente sabereis quem sou ou o que significo,
mas apesar de tudo para vós serei boa saúde
purificando e dando fibra ao vosso sangue.

Deixando de encontrar-me ao primeiro momento, conservai a
coragem:
perdendo-me em um lugar, ide procurar-me em outro;
em algum ponto eu hei de estar parado a esperar por vós.

9 - Poema 52 tradução de Rodrigo Garcia Lopes (2005):

O falcão pintado dá um rasante sobre mim e me acusa . . . reclama de minha
conversa fiada, minha preguiça.

Também não sou facilmente amestrável . . . também não sou facilmente traduzível,
Solto meu grito bárbaro sobre os telhados do mundo.

A última nuvem do dia se demora por mim,

Lança minha semelhança após o resto, fiel como todas nos ermos sombrios,
Me incita pro vapor e pro crepúsculo.

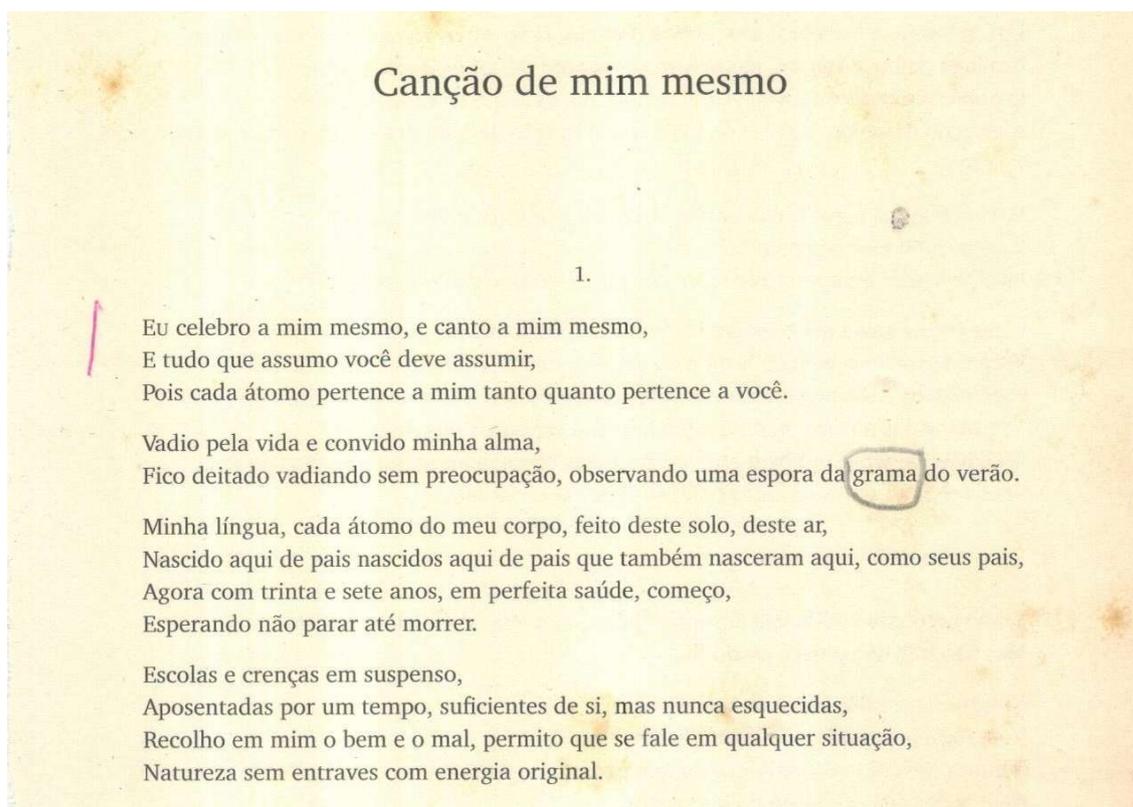
Vou-me feito vento . . . agito meus cabelos brancos contra o sol fugitivo,
Esparramo minha carne em redemoinhos e a deixo flutuar em retalhos rendados.

Me entrego à terra pra crescer da relva que amo,
Se me quiser de novo me procure sob a sola de suas botas.

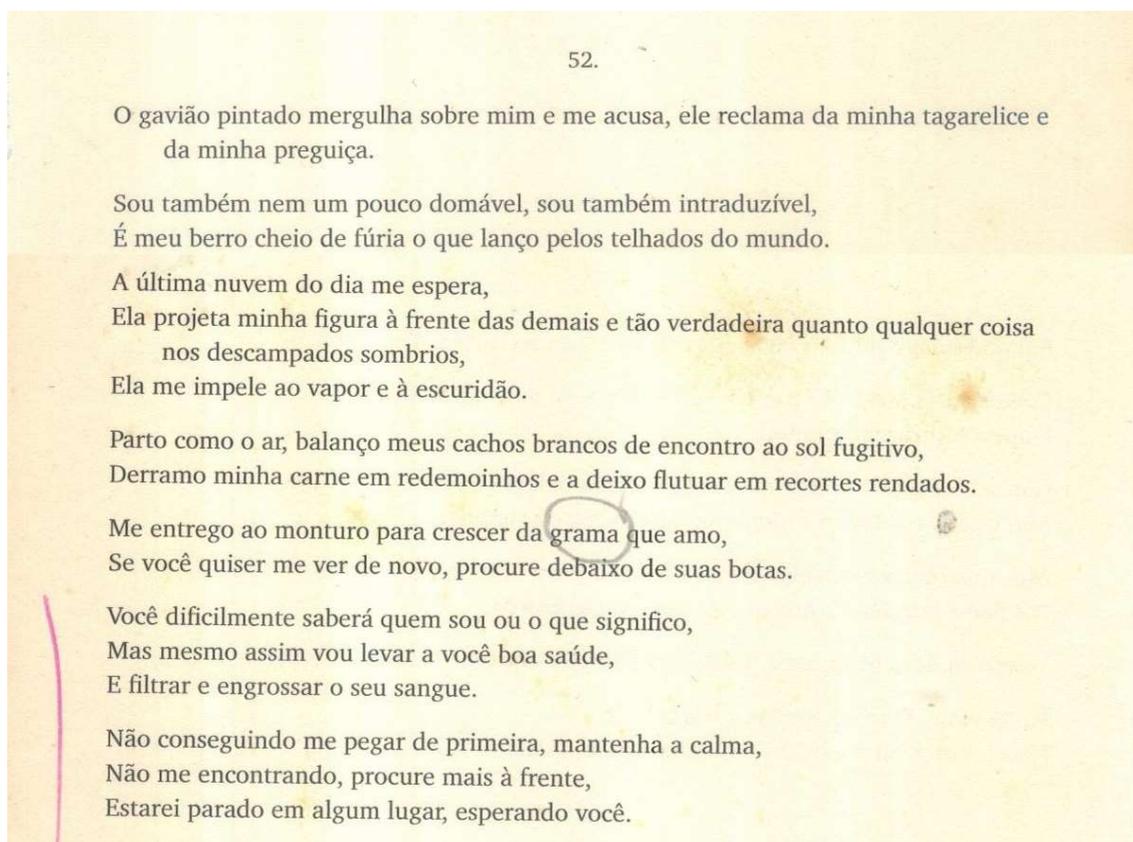
Vai ser difícil você saber quem sou ou o que estou querendo dizer,
Mas mesmo assim vou dar saúde,
Vou filtrar e dar fibra a seu sangue.

Não me cruzando na primeira não desista,
Não me vendo num lugar procure em outro,
Em algum lugar eu paro e espero você

10 - Poema 1, tradução de Bruno Gambarotto (2011):



11 - Poema 52, tradução de Bruno Gambarotto (2011):



12 - Poema 1, traducción de Jorge Luis Borges (1969):

31

1

Yo me celebro y yo me canto,
Y todo cuanto es mío también es tuyo,
Porque no hay un átomo de mi cuerpo que no te
pertenezca.

Indolente y ocioso convido a mi alma,
Me dejo estar y miro un tallo de hierba de verano.

Mi lengua, cada átomo de mi sangre, hechos con esta
tierra, con este aire,
Nacido aquí, de padres cuyos padres nacieron aquí, lo
mismo que sus padres,
Yo ahora, a los treinta y siete años de mi edad y con
salud perfecta, comienzo,
Y espero no cesar hasta mi muerte.

Me aparto de las escuelas y de las sectas, las dejo atrás;
me sirvieron, no las olvido;
Soy puerto para el bien y para el mal, hablo sin
cuidarme de riesgos,
Naturaleza sin freno con elemental energía.

13 - Poema 52, tradução de Jorge Luis Borges (1969):

52

El manchado halcón pasa al vuelo, me reprocha mi
charla y mi demora.

A mí tampoco me han domado, yo también soy
intraducible,
Lanzo mi graznido salvaje sobre los tejados del
mundo.

El último fulgor del día se detiene a esperarme,
Arroja mi sombra como las otras y no menos fiel que
las otras sobre la opaca llanura,
Me atrae hacia la niebla y la penumbra.

Me alejo como el aire, agito mis blancos rizos hacia el
sol fugitivo,
Vierto mi carne en remolinos y la disperso en jirones
de espuma.

Que el lodo sea mi heredero, quiero crecer del pasto
que amo;

Si quieres encontrarte conmigo, búscame bajo la suela
de tus zapatos.

Apenas comprenderás quién soy yo o qué quiero
decir,
Pero he de darte buena salud, y a tu sangre, fuerza y
pureza.

Si no me encuentras al principio no te descorazonas,
Si no estoy en un lugar me hallarás en otro,
En alguna parte te espero.

14 - Poema 1, tradução de José Agostinho Baptista (2003):

CANTO DE MIM MESMO

1

Celebro-me e canto-me,
E aquilo que assumo tu deves assumir,
Pois cada átomo que a mim pertence a ti pertence também.

Vagueio e convido a minha alma,
À vontade vagueio e inclino-me a observar a erva do Verão.
A minha língua, cada átomo do meu sangue, composto deste solo, deste ar,
Aqui nascido de pais aqui nascidos de outros pais aqui nascidos, e dos
seus pais também,
Eu, aos trinta e sete anos, de perfeita saúde começo,
Esperando que só a morte me faça parar.

Suspensos os credos e as escolas,
Retiro-me por certo tempo, deles saturado mas não esquecido,
Sou o porto do bem e do mal, e seja como for falo,
Natureza sem obstáculos com a sua energia habitual.

15 – Poema 52, tradução de José Agostinho Baptista (2003):

52

O falcão matizado desce velozmente e acusa-me, queixa-se da minha tagarelíce e ociosidade.

Eu também não fui domesticado, eu também não sou traduzível,
Lanço o meu grito bárbaro sobre os telhados do mundo.

O último fulgor do dia permanece em mim,

Arremessa a minha imagem depois de todas, real como elas, sobre os desertos,
sobre as sombras,
Insinua-me no vapor e nas trevas.

Parto como o ar, sacudo os meus cabelos brancos sob o sol que foge,
Espalho a minha carne em remoinhos, espalho-a em desenhadas rendas.

Entrego-me ao húmus para crescer da erva que amo,
Se me queres ter de novo, procura-me debaixo da sola das tuas botas.

Difícilmente saberás quem sou ou o que significo,
Todavia dar-te-ei saúde,
E filtrando o teu sangue dar-te-ei vigor.

Se à primeira não me encontrares, não desanimes,
Se não estiver num lugar, procura-me noutro,
Algures estarei à tua espera.

109

16 - Poema 1, tradução de Maria de Lourdes Guimarães (2010):

CANTO DE MIM MESMO

1

Celebro-me e canto-me,
E aquilo que assumo tu terás de assumir,
Pois cada átomo que me pertence, por assim dizer, pertence-te.

Ando sem destino e convido a minha alma,
Inclino-me e calmamente observo uma haste de erva estival.

A minha língua, cada átomo do meu sangue, concebidos deste solo, deste ar,
Aqui nascido de pais aqui nascidos de pais e de seus pais que também
aqui nasceram,

Começo agora com trinta e sete anos, de perfeita saúde,
E espero não parar até à morte.

Deixo credos e escolas em suspenso,
Retiro-me um pouco, saciado deles, mas não os esqueço,
Dou abrigo ao bem e ao mal, permito-me falar correndo todos os riscos,
Natureza incontrolada com a sua energia original.

17 - Poema 52 tradução de Maria de Lourdes Guimarães (2010):

52

O falcão sarapintado desce rapidamente e acusa-me, queixa-se da minha tagarelice e da minha preguiça.

Eu também não fui domesticado, também sou intraduzível,
Faço soar o meu uivo bárbaro sobre os telhados do mundo.

A última lufada do dia atrasa-se por minha causa,
Lança a minha imagem depois das outras, tão real como elas, sobre os desertos cobertos de sombra,
Alicia-me para a bruma e para o crepúsculo.

Afasto-me como o ar, sacudo a minha cabeleira branca ao sol que foge,
Derramo a minha carne em redemoinhos e deixo-a ir em recortes rendilhados.

Entrego-me ao húmus para crescer da erva que amo,
Se me quiseres de novo procura-me debaixo das solas das tuas botas.

Mal saberás quem sou ou o que significo,
Mas serei para ti a saúde,
E hei-de filtrar e dar energia ao teu sangue.

Se à primeira não conseguires alcançar-me, não percas a coragem,
Se não me encontrares num lugar, procura noutro,
Estarei em qualquer sítio à tua espera.