

João Cabral de Melo Neto enfim chega à França: os Poèmes choisis, de Mathieu Dosse

João Cabral de Melo Neto has finally arrived in France: *Poèmes choisis*, by Mathieu Dosse

Ana Karla Canarinos

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Wagner Monteiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Ana Karla Canarinos

Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ. anakarla.canarinos@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1999-7213>

Wagner Monteiro

Doutor em Letras pela UFPR. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ. wagner.hispanista@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2884-9167>

Recebido em:
09/04/2024

Aceito em:
06/07/2024

AGOSTO/2024
ISSN 2317-9945 (On-line)
ISSN 0103-6858
p. 06 - 19

RESUMO

Este artigo pretende discutir a tradução da poesia de João Cabral de Melo Neto ao francês, na coletânea *Poèmes choisis*, empreendida por Mathieu Dosse em 2022. Em um primeiro momento proporemos um breve diálogo entre o projeto estético modernista de João Cabral e a tradição europeia do século XX. Em um segundo momento, tendo como base estudos teóricos da tradução (Berman, 2022; Venuti, 2021), verificaremos se a prática tradutória é ética, ou violenta e etnocêntrica, tendo em vista as escolhas lexicais, a maneira como a sintaxe de João Cabral é traduzida, e a própria escolha dos poemas. Finalmente, pretendemos verificar qual João Cabral – já que o autor é analisado pela tradição crítica brasileira como um poeta de diversas fases – foi traduzido ao francês.

PALAVRAS-CHAVE

literatura brasileira; João Cabral de Melo Neto; tradução

ABSTRACT

This article aims to discuss the translation of João Cabral de Melo Neto's poetry into French in the collection *Poèmes choisis*, undertaken by Mathieu Dosse in 2022. Firstly, we will propose a brief dialogue between João Cabral's modernist aesthetic project and the European tradition of the 20th century. In a second moment, based on theoretical translation studies (Berman, 2022; Venuti, 2021), we will verify whether translation practice is ethical or violent and ethnocentric,

considering lexical choices, how João Cabral's syntax is translated, and the choice of poems itself. Finally, we intend to verify which João Cabral – since the Brazilian critical tradition analyzes the author as a poet of different phases – was translated into French.

KEYWORDS

Brazilian literature; João Cabral de Melo Neto; translation

1. Introdução

João Cabral de Melo Neto é um dos principais autores da literatura brasileira. Ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o poeta compõe uma espécie de *paideuma* do modernismo brasileiro. O autor inicia a sua carreira em 1942 com a publicação de *A Pedra do sono*, compondo a conhecida “Geração de 1945” denominada pela historiografia literária brasileira como a terceira geração modernista. A última obra escrita por Cabral é lançada em 1993, intitulada *Sevilha Andando/Andando Sevilha* cujo tema aborda sua experiência na Espanha, entre as cidades de Barcelona, Madrid e Sevilha. O tema da metalinguagem é uma constante ao longo de toda a sua produção, o que lhe rendeu adjetivos como poeta-engenheiro, poeta do concreto, antilírico e poeta-arquiteto. Além de sua poesia ter como característica principal o antilirismo pautado na busca pela objetividade, Cabral também é muito reconhecido por ser um poeta crítico, inserindo-se na linhagem de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé e Paul Valéry.

Em *Poesia e composição* (1952), Cabral se posiciona em relação ao modernismo paulista de 1922, destacando duas possibilidades de criação poética: “A composição literária oscila permanentemente entre os dois pontos externos a que é possível levar as ideias de inspiração e trabalho de arte” (Melo Neto, 1995, p. 728). A diferença entre, por um lado, a construção, lucidez, objetividade e a estrutura formal, e por outro, a inspiração, o lirismo e a imaginação, estão na base da poesia cabralina. O ideal de objetividade e construção latente no Cabral de *O engenheiro* (1945), *Psicologia da composição* (1947), *O Cão sem Plumas* (1950) e *Poesia e composição* (1952), se diferencia, em grande medida, dos pressupostos de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, cuja ideia de inspiração, representação nacional e espontaneidade constituíam a estrutura do seu romance. Sob este aspecto, Ivan Francisco Marques, em “Uma geração pode continuar a outra: João Cabral de Melo Neto e o modernismo” (2022), aponta as continuidades e as descontinuidades que o poeta mantém com a tradição modernista brasileira.

Na contramão desses princípios, a conferência de João Cabral, que curiosamente foi lida na Biblioteca Mário de Andrade, recusou a espontaneidade modernista. A geração de 1922, cuja produção era vista àquela altura como marcada por improviso, desleixo formal e excessiva simplicidade, era um dos veios centrais da corrente poética à qual se contrapunha o construtivismo do autor de *O engenheiro*. Para João

Cabral, o esforço racional da composição não se limitava a um mero retoque, ao olho crítico aplicado posteriormente à obra, conforme defendera Mário de Andrade, mas constituía a origem do próprio poema. (Marques, 2022, p.74).

João Cabral demarcou desde sempre a sua diferença em relação à espontaneidade das formas, à quebra do verso, ao humor e à ironia modernista. Por um lado, os modernistas criticaram largamente o parnasianismo pela demasia de *cerebralismo*, rigor e formalismo, por outro lado, João Cabral critica os românticos pelo seu tom confessional e excesso de sentimentalismo: “Desprezados por João Cabral, os poetas românticos eram vistos como precursores das práticas libertárias que moviam a vanguarda modernista” (Marques, 2022, p.75). A divisão entre os modernistas de 1922 e os modernistas de 1945 também é tributária da crítica literária brasileira de Cabral das décadas de 1960-1980, na divisão das duas vertentes que compõe a poesia cabralina. Haroldo de Campos, em “O Geômetra Engajado” (1992), destaca a composição das “duas águas” que estrutura a obra do autor, reiterando a própria visão que Cabral mantinha de seu fazer poético:

Duas Águas (1966) é o título significativo da antologia de seus poemas reunidos. [...] Da primeira água, é o admirável “Uma Faca só Lâmina” (1955), onde a psicologia vira fenomenologia da composição, onde, no “estilo das facas”, assistimos ao implacável descascamento do objeto poemático; da segunda o auto *Vida e Morte Severina* (1954-1955), sua obra menos consumada e mais diluída nessa vertente participativa, embora interessante como experiência dramática. (Campos, 1992, p. 85).

Sob este aspecto, Campos divide a obra do poeta-engenheiro em duas vertentes: a linha pautada pela metalinguagem e pela construção formal, e a linha formada pela representação do real. Não obstante, o próprio autor apontar a existência desses dois problemas como estruturantes de sua poesia, Campos “sugere a desvalorização da segunda água no seu entrelaço com a primeira” (Oliveira, 2012, p. 21). Ou seja, não se trata de duas equânimes, uma vez que os poemas formalistas, como “Psicologia da composição”, “Antiode” e “Fábula de Anfíon” são os mais valorizados pela crítica literária acadêmica. Considerando que o poeta alcançou ressonância na universidade brasileira ao longo dos anos de 1960 a 1980, boa parte de sua fortuna crítica foi consolidada no decurso destas três décadas, apesar de sua última obra, *Andando em Sevilha*, ser datada de 1993. O cânone da crítica de Cabral deste período é composto por João Alexandre Barbosa, em *Imitação da forma: Uma leitura de João Cabral de Melo Neto* (1975), Haroldo de Campos, em *Metalinguagem e Outras Metas* (1992), Luiz Costa Lima, em *Lira e Antilira* (1968), Benedito Nunes, em *João Cabral de Melo Neto* (1971) e José Guilherme Merquior, em *A astúcia da mimese* (1972), cujos métodos se pautam na diferença entre as duas águas. Não obstante as discrepâncias teóricas entre os críticos, todos concordam com a contradição estrutural que rege a poesia de Cabral: a metalinguagem *versus* o real. Ou em outros termos, como já afirmado outrora pelo próprio poeta, em “Poesia e composição”, a objetividade *versus* a inspiração.

De acordo com a crítica literária atual, e o trabalho de Waltencir Alves de Oliveira, em *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João*

Cabral de Melo Neto, de *Pedra do Sono* a *Andando em Sevilha* (2012) é um exemplo, a divisão das duas águas não pode mais ser um critério norteador. Tendo em vista que os críticos citados no parágrafo anteprecedente abordaram a obra de Cabral até os anos de 1980 - de *Pedra do Sono* até no máximo *Educação pela pedra* - pelo menos seis livros publicados posteriormente foram completamente excluídos por essa crítica inicial. Com isso, “os livros finais ficam situados como meros exercícios comprobatórios de uma poesia que já tinha seu estatuto definido e assinalado bem antes de eles serem compostos” (Oliveira, 2012, p. 19). Houve, pela crítica literária a partir dos anos 2000, a manutenção das “duas águas” para pensar os livros finais de Cabral, tensão esta que Waltencir Oliveira (2012) tenta mapear em seu trabalho ao “constatar que a hibridação de formas e modelos das tradições oral e escrita, popular e erudita, atravessa toda a poesia cabralina” (Oliveira, 2012, p. 25).

Considerando as tensões críticas e teóricas que a obra de Cabral mantém tanto com o modernismo de 1922 como com a divisão entre supremacia do real e supremacia formalista, Mathieu Dosse, em *Les Poèmes choisis*, traduziu poemas desde *A pedra do sono* até a sua última obra *Sevilha Andando*. Ou seja, de alguma maneira, no seu compilado de poemas de Cabral, o tradutor escolheu pelas duas águas do poeta - tanto os poemas que tratam mais da metalinguagem como os poemas que tratam mais da representação do real no Brasil. Em alguma medida, podemos afirmar que há um apelo em trazer à luz para o leitor francês uma completude da obra do Cabral, independentemente das disputas formalistas e sociológicas que regeram a sua fortuna crítica de 1960-1980.

2. JOÃO CABRAL: O MODERNISMO E A TRADIÇÃO FRANCESA

A dialética do nacionalismo e do cosmopolitismo rege a intelectualidade brasileira desde a sua colonização. Tendo em vista que as formas não foram criadas no Brasil, mas quase sempre importadas ou importadas via metrópole, a reprodução e a imitação das estruturas, temas e valores literários europeus sempre se constituíram como um perene problema em países periféricos. A poesia de João Cabral aborda essas contradições de maneira distinta do primeiro modernismo de 1922, principalmente pela metalinguagem e pela preocupação com a estrutura poética. O rigor, o aspecto cerebral, matemático e autocrítico são características fundamentais na tradição moderna da poesia francesa, cujos autores influenciaram fortemente a concepção de poesia de João Cabral.

O questionamento do lirismo romântico e temas como o amor e o nacionalismo sofrem uma drástica revisão a partir da poesia francesa finissecular de Mallarmé e Valéry. Os simbolistas e os parnasianos brasileiros já citavam poemas importantes de Charles Baudelaire e Verlaine. O modernismo, em contrapartida, incorpora outros poetas franceses e será o responsável por difundir os pressupostos críticos de Mallarmé, ainda que somente com o Concretismo é que tenhamos as primeiras traduções de *Un Coup de dés* - poema fundamental tanto para o desenvolvimento das vanguardas europeias como para o nosso modernismo. Em 1942, em *A Pedra do Sono*, João Cabral escolhe como epígrafe do seu livro o trecho do poema

“Salut”, de Mallarmé: “Solitude, récif, étoile” (solidão, recife, estrela). Isto é, a menção já na sua primeira publicação alinha diretamente os seus pressupostos racionais, formalistas e cerebrais aos do poeta francês.

Em seu texto mais famoso, “Crise de verso” (2010), Mallarmé defende uma nova forma de fazer poesia que se afaste de sua principal estrutura formal: o verso. No entanto, não se trata simplesmente de negar a tradição ou de impor novas formas e estruturas, mas de propor um renascimento da poesia a partir da sonoridade, da materialidade das palavras, não apenas a partir de ideias e temas propostos por um sujeito lírico. Segundo Mallarmé:

A obra pura implica a desaparecimento elocutória do poeta, que cede a iniciativa às palavras, pelo choque de sua desigualdade mobilizadas; elas se acendem de reflexos recíprocos como um virtual rastilho de fogos sobre as pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou a direção pessoal entusiasta da frase. (Mallarmé, 2010, p. 20).

Trata-se do desaparecimento do poeta enquanto um “eu” autocentrado que é o responsável pelo lirismo e pelo controle dos sentimentos desvelados através do verso. Trata-se da impessoalidade e da reestruturação da oposição entre “dentro” e “fora” ou “externo” e “interno” que rege o gênero lírico. Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978), analisa a poesia finissecular francesa a partir de categorias negativas, ou seja, elementos que colocam essa produção na modernidade poética e que rompem com o padrão tradicional romântico. Segundo o crítico, as categorias negativas da poesia moderna francesa são: a despersonalização, a extrema racionalização dos poemas, a estética do feio, a idealidade vazia, o hermetismo da linguagem e a ênfase em temas grotescos. Em “Crise de verso” (2010), a partir de fragmentos, Mallarmé elabora o seu pensamento moderno, reiterando a importância da impessoalidade e do rompimento com o verso na composição poética. João Cabral manteve o apreço pela forma estrutural do verso, entretanto, a máxima de que a poesia não é estruturada com ideias, mas com a materialidade da palavra, a impessoalidade, a estética do feio e as palavras grotescas que passam a fazer parte do arsenal metafórico é levada a cabo pelo autor.

Em “Antiode”, ao diferenciar os elementos “Flor” e “fezes”, o poeta despersonaliza a presença do “eu lírico” como obrigatória na poesia, assim como incorpora a palavra grotesca “fezes” como uma possibilidade para a poesia. Ou seja, se outrora, na poesia romântica, “flor” funcionava como uma metáfora recorrente de temas em geral positivos, a partir da poesia moderna o que interessa é o jogo sonoro e material que as palavras “fezes”, “cogumelo”, “cal” e “intestinações” são capazes de criar. Trata-se da dissonância e das possibilidades novas de sentido que podem ser criadas a partir da impessoalidade e da estética do feio que o poeta recuperou da poesia mallarmaica e introduziu originalmente na tradição poética brasileira.

3. JOÃO CABRAL NÃO FOI TRADUZIDO AO FRANCÊS?

Em entrevista à RFI (Rádio França Internacional), Antônio Carlos Secchin, o maior especialista na obra de João Cabral de Melo Neto, sublinhava o fato de a obra do poeta pernambucano não ter sido vertida ao francês até aquele

momento. Secchin tentou justificar essa ausência por alguns fatores que lhe pareciam determinantes, como o fato de o autor não ter escrito em prosa, e pelas referências à paisagem local – como mencionamos a partir da referência ao real –, cheia de vocabulários marcados na tradição brasileira:

A poesia é a menos exportável das artes porque ela está de tal modo entranhada à sonoridade do original que, a menos que o poeta seja apenas aquele que lança ideias, mas não tenha a minúcia do trabalho da forma, a poesia quase sempre perde. E no caso de Cabral, há ainda um fator um pouco mais complicador, é que a referência paisagística dele. A referência até vocabular, que é muito nordestina, torna um obstáculo maior para o tradutor. Não é muito agradável você ler um livro de poemas em que tem 4, 5, 6 notas de pé de página para explicar que aquela palavra não existe no francês e corresponde a um tipo de vegetação encontrada no interior do sertão, por exemplo. (Secchin, 2020, n.p.)

A fala de Secchin tem vários fatores relevantes, mas talvez o mais importante seja discutir a sua visão sobre a tradução literária. Para o membro da Academia Brasileira de Letras, as referências ao espaço nordestino que, segundo ele, se configuram como um obstáculo para o tradutor, não possuem um correspondente em língua francesa e precisariam de notas de pé de página. Isto é, Secchin não vislumbra em sua fala o caráter criador que o tradutor deve imprimir em uma obra, antes parece predicar pela busca por uma equivalência entre dois sistemas linguísticos diferentes – no caso o português brasileiro e o francês da França – e exclui qualquer tentativa de tradução que tente dar conta de um espaço geográfico teoricamente “pitorresco”. Em síntese, para Secchin, João Cabral não seria traduzido por não se adequar a um modelo etnocêntrico de poesia que vem vigorando na França a mais de um século.

Entretanto, a teoria da tradução vem problematizando essa visão há pelo menos cinquenta anos. Influenciadas sobretudo pelo Pós-estruturalismo, diferentes vertentes tiveram em Jacques Derrida um ponto de inflexão. A teoria e prática primordialmente logocêntrica davam espaço à escritura desestruturada do teórico franco-magrebino, cuja base está na desconstrução do texto com o *Outro*, o que teria profundas consequências na relação entre texto original e traduzido – ou entre textos pertencentes a diferentes *aqui e agora*.

Não tão longe do que o Pós-estruturalismo introduziu na teoria do século XX, Antoine Berman (2002), acrescenta à teoria da tradução um componente ético e político que revolucionaria a área e teria enorme ressonância entre os estudiosos brasileiros. O cerne da teoria de Berman está na crítica à tradução denominada por ele “etnocêntrica”, isto é, que desprestigia a cultura do Outro, daquilo que é estrangeiro e “estranho” à cultura do país do texto traduzido – e que muitas vezes é uma nação central –. Para Berman, a tradução deve manter o caráter *estrangeirizante*, prestigiando características típicas da cultura do texto traduzido, na contramão de uma tradução que resulte fluida para o leitor do texto traduzido, sem qualquer referência a questões linguísticas inerentes ao texto e – consequentemente – à cultura do texto original.

Lawrence Venuti (2021) segue a mesma linha de Berman ao destacar como nos Estados Unidos existe há décadas uma cultura de invisibilizar o

tradutor, promulgando um regime de fluência. Isto é, o tradutor deve fornecer a seu leitor uma ilusão de transparência, por meio de uma prosa “natural”, “elegante” e “adorável”. A tradução de um poema de João Cabral, muitas vezes repleto de marcas linguísticas e específicas da cultura sertaneja deve, segundo esse critério, passar por um processo de simplificação e adequação ao idioma traduzido, para que o leitor tenha a impressão de que esse texto foi escrito originalmente na língua traduzida. Venuti (2021) destaca ainda que mesmo quando o ideal de fluidez não vigora no mercado editorial de uma nação, toda tradução tem uma essência violenta:

A tradução é um processo pelo qual uma cadeia de significantes que constitui o texto-fonte é substituída por uma cadeia de significantes na língua-alvo, proporcionada pelo tradutor ao fio de uma interpretação. Porque o sentido é um efeito de relações e diferenças entre significantes ao longo de uma cadeia potencialmente infinita (polissêmica, intertextual, sujeita a infinitas ligações), ele é sempre diferencial e descendente, nunca presente como uma unidade original. (Venuti, 2021, p. 67)

Para que a violência seja menor, cabe ao tradutor optar pela recriação do texto a ser traduzido, produzindo um novo texto, localizado em um novo *aqui e agora*, em um processo autônomo e – ao mesmo tempo – recíproco, que tente prestigiar as características do texto original, por meio de um trabalho recriador, que eleve o tradutor ao protagonismo de um novo autor. Esse trabalho não deve ser, no entanto, pensado na simplificação das estruturas do texto original para o texto traduzido. Antes, deve haver um trabalho que coloque as duas culturas em diálogo.

LES POÈMES CHOISIS, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO: UMA ANÁLISE DA

TRADUÇÃO DE JOÃO CABRAL AO FRANCÊS

Dois anos após a provocação de Antonio Carlos Cecchin, foi publicada na França uma coletânea de poemas de João Cabral, com o título *Poèmes choisis*. O autor que empreendeu a tradução não é um desconhecido aqui no Brasil. Mathieu Dosse, formado pela Université Paris 8, onde estudou Teoria da Tradução, já traduziu grandes nomes da literatura brasileira, como Graciliano Ramos, Luiz Ruffato e João Guimarães Rosa. Seus *Poèmes choisis* destacam-se em sua produção como um dos projetos mais ambiciosos, seja pelo caráter pioneiro de traduzir João Cabral ao francês, seja por arriscar-se pela tradução de poesia. Em 2017, o autor francês concedeu uma entrevista à Revista *Cadernos de Tradução*, comentando especialmente sua tradução de *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato. Cabe destacar entre suas respostas o que o autor pensa sobre traduzir e adaptar um texto de uma língua à outra:

Não diria, de uma forma geral, que o tradutor é um adaptador. Adaptar, se lembramos da raiz latina da palavra, quer dizer ajustar, ou seja, “fazer caber” num certo lugar. Isso dá a impressão de que teríamos que modificar o texto para encaixá-lo na cultura que o recebe. É uma concepção da tradução que tem seus defensores mas acho que não é esse o bom caminho. A tradução/adaptação, ao meu ver, procura

fazer com que o texto traduzido não se pareça com uma tradução, que ele se adapte à cultura no qual é feito, que ele apague suas marcas de tradução. Para mim, uma boa tradução tem que ser próxima, o máximo possível, do ritmo do texto original, mesmo se isso quer dizer estender, esticar um pouco a língua para a qual se traduz. Mas é verdade que, no caso específico do *Estive em Lisboa*, existe uma parte de adaptação, já que a transformação do português brasileiro em português europeu pede, quando passada para o francês, uma transformação radical. (Guerini; Aires, 2017, p. 408)

Mathieu Dosse na resposta acima afirma que não pretende adaptar o texto, pois lhe parece que nesse sentido estaria ajustando-o para que coubesse perfeitamente no idioma francês. Isto é, a adaptação parece aproximar-se de uma tradução etnocêntrica, que não privilegia as marcas linguísticas da cultura do texto de partida, embora o tradutor não exponha seu argumento a partir desses termos. O autor promulga, no entanto, uma tradução que seja fiel ao ritmo do texto original, sem se deter no que vem a ser para ele ritmo. No capítulo “O ritmo em James Joyce e Henri Meschonnic: reflexos na tradução do verso” (2023), Vitor Alevato do Amaral desenvolve a ideia de ritmo que parece aproximar-se do que Mathieu Dosse declara em sua resposta. Para o especialista em Joyce, Meschonnic, assim como o autor irlandês mantém uma ideia de ritmo distante do que fora consagrado nos manuais de poesia, pois não faz parte da língua, mas do discurso:

Essa noção primária de ritmo, adotada por Meschonnic, é muito próxima daquela pensada por Joyce. O ritmo é entendido como movimento real ou imaginário que não aceita ser fixado e se atualiza a cada oportunidade; não é “categoria abstrata, universal, uma forma a priori da sensibilidade”, e sim “uma organização do sentido de sujeitos históricos”. Para o estudioso, “apenas a métrica conserva um tempo kantiano, homogêneo, linear, matematizável”. O ritmo, portanto, não se iguala à métrica, esta responsável por separá-lo “do discurso, que é a historicidade da linguagem, para depositá-lo [...] na língua” (MESCHONNIC, 2009, p. 21). Se o ritmo não faz parte da língua, mas do discurso, é no âmbito deste que a tradução se passa, deixando de ser atividade entre línguas para ser atividade entre ritmos, entre discursos. (Amaral, 2023, p. 26)

Traduzir o ritmo obriga o tradutor a escrever um novo texto com outra subjetividade: “Traduzir o ritmo do texto, o discurso – Meschonnic não diferencia texto de discurso – é escrever outro texto, em que se manifesta outra subjetividade, ainda que em estreita vinculação com a do texto partida: é então que surge o discurso do tradutor.” (Amaral, 2023, p. 27). Tendo essa ideia de um novo discurso, com um ritmo que será inevitavelmente diferente do texto de partida, surge a possibilidade de uma tradução recriadora, que se afasta de qualquer proposta servil, embora mantenha o ideal de reciprocidade.

O primeiro poema traduzido que analisaremos está presente em *Psicologia da composição* (1947) e apresenta um João Cabral que propõe uma reflexão sobre a metafísica do fazer poético. Nele o eu lírico desvincula a poesia da bela imagem de uma flor e a aproxima de imagens grotescas, como a das fezes, em uma ode às avessas. Por meio da quadra cabralina, o autor privilegia o ritmo do poema em detrimento de uma métrica engessada, o

que proporciona uma linguagem fluida e ainda mais moderna. As estrofes, repletas de *enjambements*, contribuem com esse ritmo ágil impresso pelo autor.

Já nas duas primeiras estrofes da tradução, vemos como o tradutor não parece propor grandes modificações na versão em língua francesa. No entanto há algumas modificações que demonstram uma tentativa de explicação do tradutor, ou que ignoram aspectos formais relevantes do texto de partida. Destacamos, primeiramente, “Fezes como qualquer”, traduzido como “Excrément banal”. Há uma comparação com as fezes no poema de João Cabral bastante radical, pois seriam quaisquer fezes, com uma sensação de incompletude no verso. A tradução em “excrément banal” introduz um adjetivo e não uma comparação, simplificando a linguagem poética do texto de partida. Na segunda estrofe, a separação da palavra “cogumelos” também é proposital, o que é perceptível mesmo graficamente. Do mesmo modo, os adjetivos intercalados por vírgulas com pausas mais longas apontam para uma leitura mais lenta, que é totalmente modificada na tradução ao francês.

Nas estrofes seguintes, uma tradução praticamente literal sinaliza claramente que a tradução não pretende propor um trabalho criativo em diálogo entre a língua de partida e a de chegada. As modificações propostas tentam, ainda, adaptar o poema, com a incursão de artigos que também poderiam ter sido utilizados em português, mas que não foram propositalmente. Isto é, “cogumelos serão flor” poderia ter o artigo definido “os” antes do substantivo “cogumelos”, mas o poeta preferiu uma sintaxe mais “concisa”, o que é típico no projeto estético cabralino. O mesmo acontece com “espécie estranha, espécie” traduzido como “Une espèce étrange, une espèce”. Nos versos seguintes, “bolha aberta no maduro” é traduzido como “une cloque ouverte dans ce qui a mûri”, mais uma vez com uma sintaxe clássica no francês com uma oração subordinada ausente no texto de partida. Ou seja, a ação do tradutor não é de recriação da imagem poética no sistema linguístico do francês, mas de adaptação de uma linguagem concisa e “áspera”, típica em João Cabral, para um francês contemporâneo sem poeticidade, o que acaba por ser inevitavelmente etnocêntrico.

Na quinta e sexta estrofe a prática mencionada acima se mantém. Embora haja também em francês a incursão de um neologismo, “intestinations”, a tradução parece tentar respeitar o léxico do poema de João Cabral, ignorando a recriação da poesia presente no poema.

<i>Psicologia da composição</i>	
Antiode	Antidote
A	A
Poesia te escrevia: flor! conhecendo que és fezes. Fezes como qualquer.	Poésie, je t'écrivais : fleur ! sachant que tu es excrément. Excrément banal,
gerando cogumelos (raros, fragéis, cogu- melos) no úmido calor de nossa boca.	qui engendre des champignons (de rares et fragiles champignons) dans l'humide chaleur de notre bouche
Delicado, escrevia: flor! (Cogumelos serão flor? Espécie estranha, espécie	Délicat, j'écrivais : fleur ! (Les champignons, sont-ils des fleurs ? Une espèce étrange, une espèce
extinta de flor, flor não de todo flor, mas flor, bolha aberta no maduro)	éteinte de fleur, une fleur pas tout entière fleur, mais une fleur, une cloque ouverte dans ce qui a mûri.)
Delicado, evitava o estrume do poema, seu caule, seu ovário, suas intestinações.	Délicat, j'évitais le fumier du poème, sa tige, son ovaire, ses intestinations.
Esperava as puras, transparentes florações, nascidas do ar, no ar, como as brisas. (Melo Neto, 2020, p. 93)	J'attendais les pures et transparentes floraisons, nées de l'air, dans l'air, comme les brises (Melo Neto, 2022, p. 20)

O próximo poema traduzido por Mathieu Dosse foi retirado do livro *A educação pela pedra*. Importante destacar que os poemas escolhidos que compõem a antologia não aparecem com qualquer referência na edição da Gallimard o que dificulta para o leitor francês traçar alguma linha na poesia de João Cabral. Isto significa que poemas como “O sertanejo” e “Antiode”, presentes em obras com projetos distintos, são incorporados à obra sem qualquer menção aos livros de onde foram retirados.

Em uma primeira leitura da tradução, o primeiro aspecto que chama a atenção é o título. Dosse mantém o aspecto estrangeirizante, marcado pelo “Sertão”, introduzindo no título aspectos que aparecerão ao longo do poema. Vale destacar na primeira estrofe os versos formados por “na glace

de uma entonação lisa, de adocicada”, cuja tradução em francês resultou em “dans le glaçage d’une intonation parfaitement lisse, sucrée”. Dosse preferiu não modificar o adjetivo “liso”, incomum para “entonação”, mas adicionou o advérbio “parfaitement”, que se configura como uma adaptação que altera o ritmo em francês, mas não parece mais uma vez dialogar com a sintaxe “seca” de João Cabral. Do mesmo modo, “dessa árvore pedrenta”, cujo adjetivo é típico da fala sertaneja, é traduzido como “pierreux”, em um claro exemplo de simplificação, privilegiando a língua de chegada, sem propor um diálogo mais intenso com a língua de partida.

Na segunda parte do poema há algumas escolhas tradutórias que também merecem um comentário mais detido. “as palavras de pedra ulceram a boca” é traduzido como “les mots de pierre écorchent la bouche”. O tradutor escolheu um verbo que mantivesse o caráter de rompimento, de degradação. No entanto, em “e no idioma pedra se fala doloroso”, o falar doloroso se refere ao sertanejo, o que fica claro pela sintaxe empregada por João Cabral. A opção por “et en idiome pierre, on parle douloureusement” imprime um caráter genérico, com outro sujeito, o que muda a interpretação do poema, como se até mesmo o leitor falasse dolorosamente no idioma de pedra.

Nos versos seguintes, há um tom informal na descrição do sertanejo que não é desenvolvido na tradução. A opção de traduzir “Daí também porque ele fala devagar: tem de pegar as palavras com cuidado” por “C’est pourquoi aussi il doit parler lentement : il doit prendre les mots avec soin” não apresenta nenhuma tentativa de propor uma linguagem diferenciada no francês, que dê conta da de um sertanejo. Antes, o que vemos é justamente uma tradução que parece buscar a fluidez na língua de chegada.

A educação pela pedra

O sertanejo

A fala a nível do sertanejo engana: as palavras dele vêm, como rebuçadas (palavras confeito, pílula), na glâce de uma entonação lisa, de adocicada. Enquanto que sob ela, dura e endurece o caroço de pedra, a amêndoa pétrea, dessa árvore pedrenta (o sertanejo) incapaz de não se expressar em pedra.

2.

Daí porque o sertanejo fala pouco: as palavras de pedra ulceram a boca e no idioma pedra se fala doloroso;

o natural desse idioma fala à força. Daí também porque ele fala devagar: tem de pegar as palavras com cuidado, confeitá-las na língua, rebuçá-las; pois toma tempo todo esse trabalho. (Melo Neto, 2020, p. 348)

Lorsque l’homme du Sertão parle

Le parler habituel de l’homme du Sertão trompe: les mots parviennent comme enrobés (des mots dragée, pilule) dans le glaçage d’une intonation parfaitement lisse, sucrée. Alors que sous elle, dure et durcit le noyau de pierre, l’amande pétérée, cet arbre pierreux (l’homme du Sertão) incapable de ne pas s’exprimer en pierre.

2.

C’est pourquoi l’homme du Sertão parle peu les mots de pierre écorchent la bouche et en idiome pierre, on parle douloureusement ; le natif de cet idiome parle par la force. C’est pourquoi aussi il doit parler lentement : il doit prendre les mots avec soin, les confire dans sa langue, les enrober ; et tout ce travail lui prend du temps. (Melo Neto, 2022, p. 86)

famosos de João Cabral, “O cão sem plumas”. O eu lírico propõe uma fusão entre o caráter mítico da fábula a referências a um espaço geográfico real, às margens do Capibaribe, importante rio do Estado natal de João Cabral, Pernambuco. Nessas duas estrofes vemos como o tradutor se preocupou em manter a linguagem concisa de João Cabral, que lança mão de estrofes formadas cada uma delas por apenas um período. No entanto, fica o questionamento: esse poema não sintetiza uma prática de Mathieu Dosse que não busca a recriação, o diálogo mais profundo entre os dois idiomas e suas culturas? A prática do tradutor é marcada por uma busca pela correspondência total entre os dois idiomas, com modificações que em diversos momentos pretendem deixar o texto poético em francês mais fluido para o leitor. A prática de tradução mostra-se, portanto, violenta e etnocêntrica.

O cão sem plumas	Le chien san plumes
III. Fábula do Capibaribe	III. Fable du Capibaribe
A cidade é fecundada por aquela espada que se derrama, por aquela úmida gengiva de espada.	La ville est fécondée par cette épée qui se répand, par cette humide gengive d'épée.
No extremo do rio o mar se estendia, como camisa ou lençol, sobre seus esqueletos de areia lavada. (Melo Neto, 2020, p. 107)	À l'extrémité du fleuve la mer s'étendait, comme une chemise ou un drap, sur ses squelettes de sable lavé. (Melo Neto, 2022, p. 27)

Esse último poema simboliza de maneira clara a busca pela correspondência total – desde que não prejudique a fluidez do francês contemporâneo que Mathieu Dosse empreende em vários poemas. Fica claro, mais uma vez, como o tradutor francês não lançou mão de um projeto de recriação da poesia cabralina. Falta, deste modo, em vários momentos um distanciamento da letra do texto de partida, para privilegiar também o efeito que a poesia do texto de partida produz e que o texto de chegada também deve buscar reproduzir.

CONCLUSÃO

Os três poemas que selecionamos para a breve análise de tradução pertencem a três obras diferentes de João Cabral. *Psicologia da composição* é de 1947; *O cão sem plumas* foi publicado em 1950; e *A educação pela pedra* é de 1966. Embora o rigor estético seja uma marca em toda a obra do poeta pernambucano, em *Psicologia da composição* ainda não há a busca pela

representação poética do espaço brasileiro, como em *O cão sem plumas* e *A educação pela pedra*. Isso pode ser notado pelos poemas escolhidos por Mathieu Dosse, com a seleção de textos que apresentam o nordeste brasileiro ao leitor da poesia de João Cabral. No entanto, as águas que marcam a poesia cabralina foram apresentadas sem grandes problematizações e a representação do real, do nordeste brasileiro, não parece ser colocado em diálogo com o espaço francês.

Com efeito, o tradutor não privilegiou um aspecto da obra do poeta, apresentando a pluralidade que marca suas décadas de produção modernista. Entretanto, a falta de comentários aos poemas inviabiliza que o leitor francês note uma mudança no projeto estético do autor ao longo da segunda metade do século XX. Seria interessante que as próximas traduções de João Cabral ao francês, mesmo quando os projetos propuserem antologias, apresentem paratextos, para localizar a obra do poeta em uma tradição não apenas brasileira, mas também na tradição moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Vitor Alevato. “O ritmo em James Joyce e Henri Meschonnic: reflexos na tradução do verso” in MONTEIRO, Wagner. (Org.) **Desafios e perspectivas da Tradução literária no século XXI**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Florianópolis: EDUSC, 2002.

CAMPOS, Haroldo. de. O geômetra engajado. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a medos do séculos XX. Trad. Dora da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GUERINI, Andreia.; AIRES, Leomaris. **Entrevista com Mathieu Dosse**. Cadernos de Tradução, v. 37, n. 3, p. 406–425, set. 2017.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MELO NETO, João Cabral de. **Poèmes choisis**. Tradução: Mathieu Dosse. Paris: Gallimard, 2022.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

MARQUES, Ivan Francisco. “Uma geração pode continuar a outra: João Cabral de Melo Neto e o modernismo”. In: **Estudos avançados**. São Paulo, vol. 36, n.104, 2022.

OLIVEIRA, Waltencir. **O gosto dos extremos**: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de *Pedra do Sono* a *Andando Sevilha*. São Paulo: Edusp, 2012.

SECCHIN, Antônio Carlos. **Celebrado no Brasil em centenário, João Cabral de Melo Neto não tem livros traduzidos na França**. RFI, jan. 2020.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. Trad. Laureano Pellegrin; Lucinéia Marcelino Villela; Marileide Dias Esqueda; Valéria Biondo. São Paulo: UNESP, 2021.