

DE “BRUXARIA” A “SORTILÈGE”: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE UM POEMA DE HAYDÉE NICOLUSSI POR TAVARES BASTOS

Anaximandro Amorim

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo:

Este artigo tem por objetivo analisar a tradução, para o francês, do poema “Bruxaria”, da escritora capixaba Haydée Nicolussi (1905 – 1970) pelo também capixaba Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960), em sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (1954). Esta *Anthologie* faz parte de muitos dos seus trabalhos tradutórios. A obra introduz, para o leitor francês, os poetas brasileiros, mormente os da chamada “Geração 1945”. A escolha dos poemas de Haydée Nicolussi, para este artigo, dá-se, primeiramente, por uma relação entre o autor e a poeta; pelo ineditismo do tema; e porquanto a autora, uma das poucas mulheres da obra, vem, para nós, representar uma amostra “fora do cânone”. Para tanto, tecemos uma breve biografia dos autores, e, em seguida, analisamos as traduções baseados nos conceitos de Antoine Berman (1995 e 1999), concluindo a importância do trabalho de Bastos na divulgação da literatura brasileira e em qual sua escolha tradutória, qual seja, a de uma tradução que leva em consideração bem mais a “letra”, nos dizeres bermanianos.

Palavras-chave: Antologia; Tradução; Tavares Bastos; Haydée Nicolussi.

Abstract:

This article aims to analyze the French translation of the poem "Bruxaria" (Sortilège) by the Espírito Santo writer Haydée Nicolussi (1905 – 1970) by Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960), also from Espírito Santo, in his *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (1954). This *Anthologie*... is part of his many translation works. The work introduces Brazilian poets, especially those of the so-called "Generation of 1945," to the French reader. The choice of Haydée Nicolussi's poems for this article is primarily due to a relationship between the author and the poet; the unprecedented nature of the theme; and because the author, one of the few women in the work, represents, for us, a "outside the canon" sample. To this end, we provide a brief biography of the authors, and then analyze the translations based on the concepts of Antoine Berman (1995 and 1999), concluding the importance of Bastos' work in disseminating Brazilian literature and his translation choice, which is that of a translation that takes the "letter" much more into account, in Berman's words.

Keywords: Anthology ; Translation ; Tavares Bastos ; Haydée Nicolussi.

1. INTRODUÇÃO

Diz Francisco Aurélio Ribeiro, e com muita propriedade, que a literatura produzida no Espírito Santo sofre de uma marginalidade periférica (Ribeiro, 1996, p. 27). Seu conceito - título, inclusive, de uma de suas obras de pesquisa - leva em consideração que o Estado tenha

autores de escol, que não deveriam nada a outros, de outras praças, mas que estes e suas obras não conseguem uma expressão nacional por estarmos “imprensados” entre “gigantes” (Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e, podemos dizer, também, São Paulo, mesmo que este estado não faça fronteira conosco).

O conceito, cunhado nos anos 1990, quando do florescimento da informática no Brasil e em eras pré-internet e redes sociais, ainda pode ser a explicação para que a literatura de muitos (bons) autores contemporâneos não consigam furar o eixo Rio-São Paulo, ainda hoje, o mais badalado em matéria de cultura nacional, algo conseguido por poucos, mesmo hodiernamente. Imagine-se, então, durante as primeiras décadas do século XX, numa Vitória muito menor e bastante provinciana.

É neste contexto que aparecem duas figuras interessantes, quais sejam, Haydée Nicolussi (1905 – 1970) e Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960). Dois capixabas, uma, de nascimento, outro, por adoção, que produziam cultura por meio da poesia. A Vitória da década de 1920, ainda que resumida apenas ao núcleo urbano que constitui hoje o dito Centro Histórico, vivia uma espécie de efervescência do *boom* do café pré-*crash* de 1929. Sob a batuta de homens como Jerônimo Monteiro, Nestor Gomes ou Florentino Avidos, a cidade buscava modernizar-se, adotando o que mais atual viesse de França, seja pelos paquetes que atracavam na baía, seja pelo Rio de Janeiro, capital da jovem República.

Tal se podia também perceber pelo número de aparelhos culturais que abriam suas portas, como o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (1916); a Academia Espírito-santense de Letras (1921); e de veículos, tais como o jornal “O Diário da Manhã” (cujo início data de 1905), ou a importante revista “Vida Capichaba” (1923 a 1954).

Havia, no campo literário, uma espécie de embate entre os “tradicionais” e os “modernos”. A própria Academia Espírito-santense fora criada dentro de um contexto conservador, contando com D. Benedito Paulo Alves de Souza, Bispo Diocesano, como seu primeiro presidente, além dos vinte autores iniciais, todos homens, dentre sonetistas neoparnasianos e/ou neossimbolistas, o que gerava críticas dos capixabas radicados na capital do país. Era, aliás, o curso de Direito do Rio de Janeiro um caldeirão cultural, que formava uma elite não apenas jurídica, mas, também, cultural, mais afeita a uma modernização das Letras.

2. DOIS POETAS, MESMA ORIGEM

Haydée Bourguignon Nicolussi (Almeida, 2025) nasceu em Alfredo Chaves/ES, em 1905. Filha do italiano João Nicolussi e da alfredense Francisca Bourguignon, Haydée muda-se, em 1910, com sua família, para a Glória, em Vila Velha, iniciando, assim, o que seria, mais tarde, sua vivência cultural na capital Vitória. Ela foi aluna do tradicional Colégio do Carmo, vindo a formar-se professora primária, ofício que, no entanto, não exerceu. Apresentava, desde cedo, pendores literários, inaugurando sua carreira em 1926 com o soneto "Parábola", publicado na revista "Vida Capixaba", para que muito contribuiria.

Fluente em inglês e francês, Haydée Nicolussi muda-se para o Rio de Janeiro, em 1931, ano em que adere aos ideais marxistas e se apaixona por Marino Besouchet, irmão de Lídia Besouchet, autora capixaba feminista e marxista, sendo presa pelo Governo Getulista mais tarde, em 1935, junto com diversas intelectuais, tais como Olga Benário.

A autora publica apenas um livro, o recolhimento poético "Festa na sombra", de 1943, com textos publicados em vários veículos com os quais ela contribuiu. O volume, apesar do sucesso de crítica, não impediu que Nicolussi terminasse seus anos pobre e sozinha, morando de favor. Quando de sua morte, em 1970, um epitáfio de Carlos Drummond de Andrade, afirmou que, para Haydée Nicolussi, "a vida não fora uma festa na sombra" (Almeida, 2025).

Antonio Dias Tavares Bastos (Amorim, 2022, p. 15) nasceu em Campos dos Goytacazes/RJ, em 1900, mudando-se com a família para Vitória, em 1910. Seu pai, José, foi o 5º Juiz Federal da Província, sendo, portanto, lotado na capital capixaba, onde os Bastos viveram por bastantes anos. O próprio Antonio seguiu, também, formação jurídica, ainda que no Rio de Janeiro, dentre 1918 a 1922, chegando a tornar-se Promotor de Justiça nomeado na capital espírito-santense.

Suas paixões, no entanto, eram duas: a língua francesa e a poesia. A primeira, fruto de aprendizado ginasial; a poesia veio a reboque da leitura e, portanto, da literatura. Conta-se que Antonio lia tudo o que lhe caía em mãos, dos jornais do pai aos clássicos da literatura. Chegou a ter um curso de francês, em Vitória (Diário da Manhã, 1926, p. 01), renunciando ao cargo de Promotor. Queria, mesmo, fazer literatura, e em francês, vindo a realizar um feito incrível, mesmo para os dias de hoje: a publicação de um livro poético, *Ballades brésiliennes*, em 1924, em França, seguindo o mesmo feito um ano depois, com o seu *Les poèmes défendus*.

Bastos vai para o Rio de Janeiro em 1927, após a morte do pai, ficando ali dez anos. Dedicava-se, para sobreviver, à advocacia, sempre sonhando com a literatura, participando dos círculos literários e, ao que tudo indica, aderindo, também, a ideias esquerdistas. Com sua ida definitiva para Paris (com apenas um retorno ao Brasil, em 1952), o autor dedica-se à

diplomacia e à tradução literária, levando a lume, em 1954, a *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, pela editora Seghers, volume com quase uma cinquentena de poetas, os da comumente chamada “Geração 45”; na obra, Haydée Nicolussi, com três dos seus poemas de “Festa na Sombra”.

Trata-se de dois autores contemporâneos de mesma origem, o Espírito Santo, que também viveram no Rio de Janeiro, sendo influenciados, portanto, pelo que de mais moderno havia nas letras brasileiras daquele período. Um, tradutor do outro. Há, certamente, muito o que se apontar, seja desta tradução, seja desta relação.

3. TRADUÇÃO POÉTICA: REFERENCIAIS TEÓRICOS

A necessidade tradutória é babélica. Ínsita ao animal humano, o fazer tradutório desenvolveu-se demasiado sobretudo na aurora deste século. Há, porém, um ponto nevrálgico, que muito enseja labor não apenas do tradutor, mas do estudo mesmo da tradução: a de poesia. Como encarar o desafio da tradução poética? Fizemo-lo, por nosso turno, com o auxílio de Antoine Berman, francês de origem judaica e formação em filosofia, fluente em alemão e espanhol e cujos derradeiros trabalhos se debruçaram sobre o fazer tradutológico do poema.

Lançada originalmente em 1985, “A tradução e a letra ou o albergue do longínquo” (Berman, 1999) foi uma importante obra do autor sobre o assunto. Trata-se das transcrições de uma palestra no *Collège de France*, em que o autor começa a se posicionar a respeito da problemática da tradução literária. Berman evita, a todo custo, o uso da palavra “método”. Ao revés, o que ele almeja é uma espécie de “filosofia da tradução”, muito mais conectada a uma estética do que a uma hermenêutica. Deve-se considerar que Antoine Berman é um caudatário do “Mai 68” e sua ideia inicial, de traduzir a “letra”, não tem a ver com a literalidade do texto, como ele próprio deixa explicitado, aliás, no começo da sua fala.

“O albergue do longínquo” é título de uma *chansó* medieval francesa, usada, aqui, com uma ideia de albergar, mesmo, ou seja, de fazer com que o labor tradutório literário não se afaste da “letra”, mas que faça com que ela seja “agasalhada” pela cultura de recepção. De tal arte que as noções de “hipertextualidade” e “etnocentrismo” (Berman, 1999, p. 33) são importantes na sua “filosofia da tradução”, ou seja, a tradução literária se equilibra entre estes dois eixos.

O começo de uma teoria dar-se-ia anos mais tarde, em uma obra póstuma, de 1995, intitulada *Pour une critique des traductions: John Donne*, quando Berman se debruça sobre a

obra do poeta elizabetano inglês John Donne e suas traduções francesas, usadas como *moto* para o desenvolvimento, aí sim, de uma teoria que levava em conta uma análise tradutória, na primeira parte da obra, podendo, desta forma, ser replicada, como no nosso caso, em nossas análises, por exemplo.

Desta feita, Antoine Berman começa a sua teoria com a indicação de uma leitura profunda do texto original e da tradução, levando em consideração questões históricas, culturais e políticas, seja do original, seja o texto traduzido. Segundo ele, deve-se perquirir o que ele chama de “primeira tradução”, ou seja, aquele que introduz o texto na língua alvo, no seu caso, o francês. Este “confronto” é a pedra de toque para que o estudioso do texto traduzido leve em consideração os muitos matizes da tradução, qual seja, o das escolhas lexicais, extensões frasais, ritmo, dentre os tantos fatores ínsitos no fazer poético.

A ideia é compreender o “projeto tradutório” do autor, no que todos os matizes utilizados para a análise são relevantes.

4. ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO POEMA “BRUXARIA”

Os seguintes textos são alvo de nossas análises:

BRUXARIA	SORTILÈGE
Em que amor presídio eu fui a minha dor enterrar: nem lua ou sol de alvorada nas grades do meu cismar. Estou perdida numa ilha, ilha sem rio nem mar. Para que nos conhecemos?! Só ouço em torno assobios ou silêncios assombrados, murando em cacos de vidro meus roteiros fracassados. Bem vi que eras bruxo, orgulho, reinando em tão ermas fragas, onde nem chega o meu pranto na blasfêmia de uma praga. Senhor! Dai-me silêncios sábios ou canções de bons augúrios.	Dans quel amour-prison ai-je été enterrer ma douleur : ni lune ni soleil du matin aux barreaux de ma rêverie. Je suis perdue dans une île, île sans fleuve et sans mer. Pourquoi nous sommes-nous connus ? Tout autour je n'entends que des sifflements ou des silences hantés réduisant en débris l'échec de mes routiers. J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil régnant sur des escarpes perdues que mon rêve ne peut atteindre

Dai-me gestos estelares que iluminem o céu escuro. Na penumbra do meu sonho, desatei fontes de beijos e abri clareiras de mata, para dar pouso a este amor. E ele passou tão distante, tão ilhado em sua mágoa, que eu tive a impressão de um eclipse apagando no meu peito miragens de luar nuns galhos desenhados sobre a água...	dans le blasphème d'une imprécation. Seigneur ! Donnez-moi de sages silences ou des chansons de bon augure. Donnez-moi des gestes d'étoile qui illuminent le ciel obscur. Dans la pénombre de mon rêve j'ai dénoué des sources de baisers et ouvert des clairières afin que l'amour se repose. Mais il est passé si loin ; isolé dans son chagrin comme la cendre d'une éclipse qui étreignit dans mon sein des mirages lunaires sur des branches dessinées dans l'eau...
--	---

Fonte: elaborado pelo autor.

O poema *Bruxaria*, de Haydée Nicolussi, está situado nas páginas 53 e 54 do *Festa na sombra*, primeira edição¹.

Do ponto de vista estrutural, o texto em português conta com 29 versos, divididos em quatro estrofes de, respectivamente, seis, cinco, quatro e quatorze versos, cada. Todos eles são escritos em redondilha maior, ou seja, sete sílabas poéticas, como por exemplo o primeiro:

Em /que a/**mor**/ pre/sí/dio eu/ **fu**/i

No entanto, os versos 16, 23 e 26 contam, respectivamente, com oito, oito e nove sílabas poéticas, a saber:

(...)
Se/**nhor**!/ **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/s **sá**/bios
(...)
pa/ra/ dar/ **pou**/so a **es**/te a/**mor**.
(...)
que eu/ **ti**/ve a im/pres/**são**/ de um /e/**cli**/pse

Desta feita:

¹ NICOLUSSI, Haydée. **Festa na sombra**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943, pp. 53 e 54.

Em/ que a/**mor**/ pre/**sí**/dio eu/ **fu**/~~i~~ (7 sílabas)
 a/ **mi**/nha/ **do**/r em/ter/**rar**: (7 sílabas)
 nem/ **lu**/a ou/ **sol** /de al/vo/**ra**/~~da~~ (7 sílabas)
 nas/ **gra**/des/ **do**/ meu/cis/**mar**. (7 sílabas)
 Es/**tou**/ per/**di**/da/nu/ **mai**/~~ha~~, (7 sílabas)
 i/**lha**/ sem/ **ri**/o/ nem/ **mar**. (7 sílabas)

Pa/ra/ que/ **nos** /co/nhe/**ce**/~~mes~~?! (7 sílabas)
Só/ ou/ço em /**tor**/no as/so/**bi**/~~es~~ (7 sílabas)
 ou/ si/**lên**/cio/s as/som/**bra**/~~des~~, (7 sílabas)
 mu/**ran**/do em/ **ca**/cos/ de/ **vi**/~~dro~~ (7 sílabas)
meus/ ro/**tei**/ros/ fra/cas/**sa**/~~des~~. (7 sílabas)

Bem/ **vi**/ que e/ras/ **bru**/xo, or/**gu**/~~ho~~, (7 sílabas)
 Rei/**nan**/do em /**tão**/ er/mas/ **fra**/~~gas~~, (7 sílabas)
on/de/ nem /**che**/ga o/ meu/ **pran**/~~to~~ (7 sílabas)
 na/ blas/**fê**/mia/ **de u**/ma/ **pra**/~~ga~~. (7 sílabas)

Se/**nhor**!/ **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/s **sá**/~~bies~~ (8 sílabas)
 ou/ can/**ções**/ de/ **bom**/s au/**gú**/~~rios~~. (7 sílabas)
 Dai/-me/ **ges**/to/s es/te/**la**/~~res~~ (7 sílabas)
 que i/lu/**mi**/nem o/ **céu**/ es/**cu**/~~ro~~. (7 sílabas)
 Na/ pe/**num**/bra/ **do**/ meu/ **so**/~~nho~~, (7 sílabas)
 de/sa/**tei**/ fon/**tes**/ de/ **bei**/~~jes~~ (7 sílabas)
 e a/**bri**/ cla/**rei**/ras/ de/ **ma**/~~ta~~, (7 sílabas)
 pa/ra/ dar/ **pou**/so a es/te a/**mor**. (8 sílabas)
 E e/**le**/ pas/**sou**/ tão/ dis/**tan**/~~te~~, (7 sílabas)
 tão/ i/**lha**/do em/ **su**/a/ **má**/~~goa~~, (7 sílabas)
 que eu/ **ti**/ve a im/pres/**são**/ de um /e/**cli**/~~pse~~ (8 sílabas)
 a/pa/**gan**/do/ **no**/ meu/ **pei**/~~to~~ (7 sílabas)
 mi/**ra**/gens/ de/ **luar**/ nuns/ **ga**/~~hos~~ (7 sílabas)
 de/se/**nha**/dos /**so**/bre a/ **á**/~~gua~~... (7 sílabas)

Os esquemas rítmicos de cada são, respectivamente: Estrofe 1: ABCBDB; Estrofe 2: ABCDC; Estrofe 3: ABCB; Estrofe 4: ABCDEFGHIGJKLM; sendo que os versos 17 e 19 podem, segundo análise, conter uma rima toante, entre “augúrios” e “escuros”.

Passemos agora à análise da tradução: *Sortilège* é o segundo poema de Haydée Nicolussi traduzido por Tavares Bastos, situado nas páginas 222 e 223 da sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*.

A tradução em língua francesa, por sua vez, mantém o número de versos e estrofes, no mesmo esquema do original (seis, cinco, quatro e quatorze versos). Há, no entanto, algumas mudanças no esquema rítmico e na contagem de sílabas poéticas, a seguir:

Dans/ que/ l a/**mour**/-pri/**so**/n ai/-je é/**té** (9 sílabas)
 en/te/**rrer**/ ma/ dou/**leur** : (6 sílabas)
 ni/ lu/ne/ ni/ so/**leil**/ du/ ma/**tin** (9 sílabas)
 aux/ ba/**rreaux**/ de/ ma/ **rêve**/**ri**/e. (7 sílabas)
 Je/ **suis**/ per/**due**/ dan/s un/e **il**/e, (7 sílabas)
île/ sans/ **fleu**/ve et/ sans/ **mer**. (6 sílabas)

Pour/**quoi** /nous/ **sommes**/-nous/ con/**nus** ? (7 sílabas)
 Tou/t au/**tour**/ je/ n'en/**tends**/ que/ des/ si/ffle/**ments** (11 sílabas)
 ou/ des/ si/**len**/ces han/**tés** (6 sílabas)
 ré/dui/**san**/t en/ dé/**bris** (6 sílabas)
 l'é/**chec**/ de/ mes/ rou/**tiers**. (6 sílabas)

J'ai /bien/ vu/ tes/ sor/celle/**ries**/, or/**gueil**/ (9 sílabas)
 ré/**gnant**/ sur/ de/s es/**car**/pes/ per/**dues** (9 sílabas)
 que /mon/ **rêve**/ ne/ peu/t at/**tein**/**dre** (7 sílabas)
 dans/ le/ blas/**phème**/ d'un/e im/**pré**/ca/**tion**. (9 sílabas)

Sei/gneur !/ Don/nez/-**moi** /de/ **sages**/ si/**len**/**ees** (9 sílabas)
 ou/ des /chan/**sons**/ de/ **bo**/n au/**gu**/**re**. (8 sílabas)
 Don/nez/-**moi**/ des/ **gestes**/ d'é/**toil**/**e** (8 sílabas)
 qui il/lu/**minent**/ le/ **cie**/l obs/**cur**. (7 sílabas)
 Dans/ la/ pé/**nom**/bre/ de/ mon /**rêv**/e (8 sílabas)
 j'ai /dé/nou/**é** /de/s **sour**/ces/ de /bai/**sers** (10 sílabas)
 et/ ou/**vert**/ des/ clai/ri/**èr**/**es** (7 sílabas)
 a/**fin**/ que l'a/**mour**/ se/ re/**pos**/**e**. (7 sílabas)
 Mais/ il est/ pas/**sé**/ si /**loin** ; (6 sílabas)
 i/so/**lé** /dans/ **son**/ cha/**grin** (7 sílabas)
 comme/ la/ **cen**/dre/ **d'un**/e é/**cli**/**pse** (8 sílabas)
 qui/ é/trei/**gnit** /dans/ mon/ **sein** (7 sílabas)
 des /mi/**ra**/ges/ lu/**naires**/ sur/ des/ **bran**/**ches** (9 sílabas)
 des/si/**nées**/ dans/ l'**eau**... (5 sílabas)

Do que depreendemos, portanto, que Tavares Bastos não conservou o esquema rímico original, majoritariamente calcado na redondilha maior, ou seja, sete sílabas poéticas. Sua tradução adota versos polimétricos, que variam de cinco a dez sílabas, cujas escolhas privilegiaram, ao nosso ver, muito mais o transportar do sentido do texto do que a forma em si, ou, como diria Berman (1999, p. 20), muito mais a letra, neste caso. Lembramos também que, pela própria estrutura fonética da língua francesa, há uma predominância de rimas masculinas, em detrimento às femininas, mais encontradas no português por ter este idioma uma maioria de palavras paroxítonas. Isto, também, influi no esquema de sílabas poéticas dentro do próprio verso, por óbvio. Assim, se tomarmos os três versos que destacamos, acima (1, 16 e 18), e estabelecermos uma comparação com o original, teremos:

Em /**que** a/mor/ pre/sí/dio eu/ **fu**/i (2ª – 5ª – 7ª sílabas)
 Dans/ que/l a/**mour**/-pri/**so**/n ai/-je é/**té** (4ª – 6ª – 9ª sílabas)

Se/nhor/! **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/s **sá**/**bies** (3ª – 6ª – 8ª sílabas)
 Sei/gneur !/ Don/nez/-**moi**/de/ **sages**/ si/**len**/**ees** (5ª – 7ª – 9ª sílabas)

Dai/-me/ **ges**/to/s es/te/**la**/res/ que i/lu/**mi**//nem o céu/ es/**cu**/**re**. (3ª – 7ª – 10ª – 13ª sílabas)
 Don/nez/-**moi**/ des/ **gestes**/ d'ê/**toil**/**e** (3ª – 5ª – 7ª sílabas)

Quanto às rimas, a tradução de Bastos traz o seguinte esquema:

Dans quel amour-prison ai-je été A
 enterrer ma douleur : B
 ni lune ni soleil du matin C
 aux barreaux de ma rêverie. D
 Je suis perdue dans une île, E
 île sans fleuve et sans mer. F

Pourquoi nous sommes-nous connus ? A
 Tout autour je n'entends que des sifflements B
 ou des silences hantés C
 réduisant en débris D
 l'échec de mes routiers. C

J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil A
 régissant sur des escarpes perdues B
 que mon rêve ne peut atteindre C
 dans le blasphème d'une imprécation. D

Seigneur ! Donnez-moi de sages silences A
 ou des chansons de bon augure. B
 Donnez-moi des gestes d'étoile C
 qui illuminent le ciel obscur. B
 Dans la pénombre de mon rêve D
 j'ai dénoué des sources de baisers E
 et ouvert des clairières F
 afin que l'amour se repose. G
 Mais il est passé si loin ; H
 isolé dans son chagrin H
 comme la cendre d'une éclipse I
 qui étreignit dans mon sein H
 des mirages lunaires sur des branches J
 dessinées dans l'eau... K

Estabelecendo, portanto, um quadro comparativo:

Tabela 1 – Comparação...

Original em português:	Tradução em francês:
------------------------	----------------------

1ª estrofe: ABCBDB	1ª estrofe: ABCDEF
2ª estrofe: ABCDC	2ª estrofe: ABCDC
3ª estrofe: ABCB	3ª estrofe: ABCD
4ª estrofe: AABCDEF GHIJKLI	4ª estrofe: ABCBDEF GHHIJK

Fonte: elaborado pelo autor.

Peguemos, então, a primeira estrofe do poema e estabeleçamos um comparativo:

Dans quel amour-prison ai-je été enterrer ma douleur : ni lune ni soleil du matin aux barreaux de ma rêverie. Je suis perdue dans une île, île sans fleuve et sans mer.	Em que amor presídio eu fui a minha dor enterrar: nem lua ou sol de alvorada nas grades do meu cismar. Estou perdida numa ilha, ilha sem rio nem mar.
--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

No caso da tradução do francês, há, aqui, a presença de uma rima imperfeita, nos versos 2 e 6, entre as palavras *douleur* e *mer*. Isso se dá pelo fato de *douleur*, tradução literal de “dor”, contar com o fonema bemolizado [œ], enquanto *mer*, também tradução literal de “mar”, conta com um fonema oral [ɛ]. Ambos são fonemas vocálicos, o primeiro, porém, estando entre os fonemas [ɛ] e [ɔ], o que confere seu caráter de consonância.

As escolhas lexicais e suas colocações dentro dos versos do poema também são dignas de nota. Podemos notar uma perfeita correlação entre os versos 1, 2, 5 e 6, como procedem:

Dans quel amour-prison ai-je été
Em que amor presídio eu fui
enterrer ma douleur :
a minha dor enterrar:
(...)
Je suis perdue dans une île,
Estou perdida numa ilha,
île sans fleuve et sans mer.
ilha sem rio nem mar. (grifos nossos)

O que significa: temos, aqui, uma tradução que leva em consideração a letra, propriamente dita, com a tentativa de versar, palavra por palavra, o poema de Haydée. Tal nos faz pensar no projeto de Bastos, que levaria muito mais em consideração fazer Nicolussi “falar francês”, diretamente, que criar uma tradução podendo ter um trabalho de recriação “bastosiana”, ou seja, algo que fosse muito mais Bastos que o original. Entendemos que isso, também, encerra um “espírito da época”, num momento em que os estudos de tradução

literária começavam a ver a luz (alguns já estavam publicados antes mesmo da primeira versão desta antologia, mas ainda começavam a buscar um caráter mais “científico” para o assunto). Lembrando que, no caso de Tavares Bastos, a despeito desta aparente busca de “apagamento de traços do tradutor”, estamos diante de uma tradução “assinada”.

Quanto aos versos 1 e 2, um adendo interessante: tanto nos versos em português, quanto em francês, percebemos a presença do *enjambement* (Em que amor-presídio eu fui/a minha dor enterrar – *Dans quel amour-prison ai-je été/enterrer ma douleur*). Na língua francesa, o tradutor muda a ordem de *enterrer* (enterrar), certamente, para forçar a rima imperfeita sobre a qual falamos, acima. À primeira vista, esta ordem frasal pode parecer errônea, levando a pensar que ela deveria ser escrita em voz passiva, o que levaria a um *accord du participe passé* do verbo *enterrer*. Em uma ordem direta, porém, teríamos *Dans quel amour-prison ai-je été ma douleur enterrer*, o que caberia, perfeitamente, na sintaxe do francês contemporâneo, mantendo, inclusive, a correspondência com o original.

Entendemos que é esta mesma necessidade de uma “neutralidade” que guia algumas escolhas lexicais de Bastos, no que tange aos versos 3 e 4, desta estrofe:

ni lune ni soleil du matin
nem lua ou sol de alvorada
aux barreaux de ma rêverie.
nas grades do meu cismar.

Aqui, uma questão com “alvorada”, traduzida como *matin* e “cismar”, traduzido como *rêverie*. Há outras possibilidades tradutórias, como *aube* ou *aurore*, no caso da primeira. Achamos, contudo, que Tavares Bastos preferiu *matin* pela expressão *soleil du matin*, cabendo bem melhor e cumpriria a função de possibilitar uma tradução mais literal de “nem lua ou sol de...”. Houve, portanto, um “sacrifício” de um vocábulo que poderia ser mais “preciso”, do ponto de vista lexical, em detrimento a uma locução completa na língua de Molière. No segundo caso, a escolha se faz ainda mais interessante: não há, em francês, um correspondente direto de “cismar”. Bastos, inclusive, prefere um substantivo a um verbo, *rêverie*, algo como “devaneio”. Se se levar em consideração esse “cismar” como um muito pensar, algo a ver com uma ideia fixa, temos uma proximidade com o “devaneio”, o que nos traz uma nova figura poética, para a língua francesa: enquanto, em português, o poema cisma, em francês, o poema devaneia. Tracemos, pois, um paralelo com a segunda parte do poema:

Pourquoi nous sommes-nous connus ?	Para que nos conhecemos?! Só ouço em torno assobios
------------------------------------	--

Tout autour je n'entends que des sifflements ou des silences hantés réduisant en débris l'échec de mes routiers.	ou silêncios assombrados, murando em cacos de vidro meus roteiros fracassados.
--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro verso desta estrofe traz o seguinte:

Pourquoi nous sommes-nous connus ?
Para que nos conhecemos?!

Em geral, a tradução em francês de “para” é *pour* e de “por” é *par*, com algumas exceções. Porém, uma expressão *par quoi* daria uma ideia de “pelo quê”, no que este “para que” é resolvido, de fato, com *pourquoi*, que também quer dizer “por quê”. Há, também, o uso do verbo *se connaître* (conhecer-se), que formará *passé composé* (equivalente do pretérito perfeito, em português) com o auxiliar *être* (ser/estar), levando ao *accord du participe passé* (acordo do particípio passado), obrigatório, nestes casos. Pode-se dizer que há, aqui, uma equivalência de cada um dos vocábulos, havendo, por claro, respeito à ordem frasal de cada idioma. Daí o aumento de sílabas poéticas, em francês. Outro ponto curioso é o uso de um sinal de interrogação [“?”], em francês e o uso de “!?”, do português.

Chama a atenção, também, o segundo verso desta estrofe, bem maior que o original. Nele, podemos dizer que o tradutor optou por um trabalho de levar ao francês palavra por palavra:

Tout autour je n'entends que des sifflements
Só ouço em torno assobios

Lembrando que *ne... que* é uma restritiva que se assemelha a *seulement*, ou seja, “somente” ou “só”; e que, antes de substantivos incontáveis e, neste caso, é claro que estamos face a um substantivo abstrato, portanto, incontável, é necessário o uso do artigo partitivo, aqui, plural, o *des*, que não tem tradução, a rigor, na língua portuguesa. O tradutor também foi bastante cuidadoso ao deslocar o adjunto adverbial de lugar (em francês *complément de lieu*) para o começo da frase, como é mais utilizado na língua francesa. A frase, apesar de maior (como contamos em suas sílabas poéticas, acima), guarda exatidão com o original.

A questão rímica traz um contorno singular com o uso de uma rima imperfeita, mas totalmente soante, qual seja, as de *hanté* e *routier*. Em francês, as terminações -é, -ez, -er têm

todas a mesma pronúncia, [e], e são, também, todas masculinas, além de bastante contradições no idioma. Podemos também observar haver uma rima toante (assonante) entre os fonemas aproximados [y] e [i] das palavras *connus* e *débris*, lembrando que o fonema bemolizado [y], do francês, de fato, está próximo das vogais [i] e [u].

Tavares Bastos segue uma outra lógica, nos últimos versos desta estrofe, afastando-se, assim, de uma literariedade *avant la lettre*. Ei-los de novo:

réduisant en débris
murando em cacos de vidro
l'échec de mes routiers.
meus roteiros fracassados.

Em primeiro lugar, esses versos (*réduisant en débris / l'échec de mes routiers*), ao pé da letra, seria algo como “reduzindo a escombros / o fracasso dos meus roteiros”. De “meus roteiros fracassados” a “o fracasso dos meus roteiros” não vemos, a rigor, diferença semântica, mas apenas uma opção sintática na escolha de usar “roteiros” como adjunto adnominal, no verso francês. Entendemos “roteiro”, aqui, no mesmo campo lexical de “rota”, “caminho”. O verso anterior é interessante, pois se afasta sobremaneira do sentido original, perquirido por Bastos, pelo que podemos perceber, ao longo da sua tradução. Murar seria *murer* e cacos de vidro, *des tessons (de verre)*. Talvez *en murant des tessons de verre brisé*, por exemplo, ficasse longo demais (a despeito do segundo verso desta estrofe) ou criasse uma figura de linguagem que não fizesse tanto efeito em uma audiência francófona de nascença. Em todo caso, a imagem criada por Bastos se dá até em um efeito contrário ao de Haydée: enquanto esta ergue muros (com cacos de vidro, inclusive), este os reduz a escombros.

Tome-se a terceira parte do poema:

J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil régnant sur des escarpes perdues que mon rêve ne peut atteindre dans le blasphème d'une imprécation.	Bem vi que eras bruxo, orgulho, reinando em tão ermas fragas, onde nem chega o meu pranto na blasfêmia de uma praga.
--	---

Fonte: elaborado pelo autor.

Nesta estrofe, tal como havíamos falado, acima, Tavares Bastos, a fim de preservar o sentido original do poema de Haydée Nicolussi, não criou nenhum esquema rímico. Dentro de nossas análises, segue a criação de um *enjambement*, do primeiro para o segundo verso, em francês. No original, entendemos que a palavra “orgulho”, a despeito de um substantivo, está

fazendo as vezes de um predicativo do sujeito (oculto: você), portanto, ligado ao primeiro verso, tendo a vírgula como um elemento elíptico do verbo copulativo “ser”. O tradutor, no entanto, para não sacrificar o sentido em francês, faz do mesmo vocábulo, *orgueil*, um sujeito do verso seguinte (vide a utilização de *qui*, conjunção com função de sujeito), usando, para isso, um *participe présent*, que vai servir como elemento redutor da frase. Tal se dá, também, com uma sutil retirada de uma vírgula, a última, tornando esse *enjambement* possível.

De resto, o mesmo projeto de uma tradução literalizante, palavra por palavra, com escolhas lexicais interessantes, frutos de sinonímia, como “fraga” para *escarpe* e “praga” para *imprécation*. Há, também, o uso da palavra *sorcellerie*, ao invés de *sorcier*, respectivamente, “bruxaria” ao invés de “bruxo”, no verso que abre a estrofe. Bastos, literalmente, escreveria o que, em português, pode ser traduzido como “Bem vi tuas bruxarias” e, provavelmente, esta escolha tradutória, que em nada afeta o original, casa-se melhor, estruturalmente, com esse *enjambement* criado por ele.

Há, no entanto, uma primeira diferença, com o uso da relativa *que*, objetiva direta, no lugar o “onde”, opção de Haydée, certamente, muito mais ligada a uma ideia de movimento, de destino, como sói à construção das imagens poéticas. A mais destacada, porém, está no uso de *rêve* (sonho), no lugar de “pranto”. Em francês, seria *sanglot*. Assim, numa “tradução reversa”, teríamos algo como *...reinando sobre as escarpas perdidas/ que meu sonho não pode alcançar...*, ou seja, há, também, uma mudança de imagem, da tristeza ao sonho, o que nos faz pensar que o tradutor, neste movimento, inova, para ele, de forma mais apropriada não apenas a fim de agasalhar as questões sintáticas da língua, mas também buscando signos que fariam mais sentido dentre seus leitores.

Por fim, a última parte do poema:

Seigneur ! Donnez-moi de sages silences ou des chansons de bon augure. Donnez-moi des gestes d'étoile qui illuminent le ciel obscur. Dans la pénombre de mon rêve j'ai dénoué des sources de baisers et ouvert des clairières afin que l'amour se repose. Mais il est passé si loin ; isolé dans son chagrin comme la cendre d'une éclipse qui étreignit dans mon sein des mirages lunaires sur des branches dessinées dans l'eau...	Senhor! Dai-me silêncios sábios ou canções de bons augúrios. Dai-me gestos estelares que iluminem o céu escuro. Na penumbra do meu sonho, desatei fontes de beijos e abri clareiras de mata, para dar pouso a este amor. E ele passou tão distante, tão ilhado em sua mágoa, que eu tive a impressão de um eclipse apagando no meu peito miragens de luar nuns galhos desenhados sobre a água...
---	---

Fonte: elaborado pelo autor.

Antonio Dias Tavares Bastos buscou uma grande fidelidade à letra original do poema, como, aliás, foi o seu projeto, desde o começo. A última estrofe, a mais longa, é, também, a mais comprometida com tal desiderato. Tavares Bastos, aliás, é bastante feliz em conseguir algumas rimas soantes, como as de *augure/obscur* (augúrio/obscuro ou escuro, segundo e quarto versos, respectivamente, todas no fonema [y]), ou *loin/chagrin/sein* (longe/mágoa/seio ou peito, versos 9, 10 e 12, todos no fonema [ẽ]). Algumas pequenas adaptações, feitas para preservar o máximo do original, como, por exemplo, no verso 3, onde “gestos estelares” viraram “gestos de estrela” (*gestes d'étoile*); no verso 8, “dar pouso” virou “repousar” (*afin que l'amour se repose*); no verso 10, “tão ilhado” virou “isolado” (*isolé dans son chagrin*); no verso 13, “miragens de luar” viram “miragens lunares” (*mirages lunaires*).

No verso 12, o tradutor usa *étreignit*, forma em *passé simple* do verbo *éteindre*, que, em nossa concepção, seria melhor escrito como *éteignit*. Ele tem correlação direta com seu equivalente, em língua portuguesa, “apagou”. Trata-se de uma forma usada apenas em literatura e em alguns jornais. Não é de bom alvitre, aliás, misturar esta forma com a do *passé composé*, ainda que ambas equivalham ao pretérito perfeito do nosso idioma. Bastos o faz, no entanto, em sua tradução, posto que o primeiro verso deste poema, o que abre o texto, contém um *ai-je été*, no lugar de um *fut*, forma que seria mais apropriada, do ponto de vista gramatical, para que não houvesse o emprego dos dois tempos no mesmo texto. Entendemos, no entanto, que o tradutor assim procedeu com licença poética, ao sacrifício da gramática, em nome da métrica, que, ainda que não tenha sido totalmente guardada, com sua relação com o original, aqui, traz uma correlação direta com uma septilha. Em tempo: ainda sobre escolhas gramaticais, Bastos não usa, curiosamente, o *participe présent*, no 12º verso, como já havia sido, aliás, uma de suas escolhas, no *enjambement* do começo do poema! Desta feita, “apagando” vira *qui étreignit* (sic), também conservando a septilha.

Tomemos, também, o 11º verso:

comme la cendre d'une eclipse
que eu tive a impressão de um eclipse

Tanto em português quanto em francês, os dois versos possuem o mesmo número de sílabas poéticas, em oito. Bastos, por seu turno (e, ao que tudo indica, buscando equalizar o número de sílabas), troca a conjunção subordinada *que* para uma comparativa, *comme*,

criando, em nossa opinião, uma figura de linguagem ainda mais linda: a “impressão” (que seria *impression*, em francês), vira cinza (*cendre*), lembrando, neste caso, que a palavra não faz menção à cor (*gris*), mas ao objeto, como o produto de uma combustão. Assim, a “impressão de um eclipse” vira as “cinzas de um eclipse”, como algo que já foi consumado, podendo, até, ser da ordem do desejo.

Por fim, o último verso da estrofe e, claro, do poema:

dessinées dans l'eau...
desenhados sobre a água...

Apenas para registrar uma curiosa escolha léxico-gramatical do tradutor: sobre seria *sur*. *Dans*, neste caso, é em (ou sua contração “na”). Enquanto Haydée Nicolussi desenha *sobre* a água, Tavares Bastos prefere o fazer *dentro* da água. Tal escolha não deixa de ser inusitada, uma vez que tanto o uso de *sur* como o de *dans* não alterariam o número das sílabas poéticas, em cinco, no francês, e em oito, no português. Quiçá tenha sido mais uma licença poética do tradutor, a fim de buscar imagens que mais se adequariam a um imaginário francês, dentre tantas possibilidades que a poesia pode nos oferecer.

CONCLUSÃO

Lançada, originalmente, em 1954, a *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, de Bastos, foi um produto de uma época pós-II Guerra, animada pelo pendor humanitário que se firmava após a barbárie vivida pela humanidade, após um conflito que mudaria a face da civilização, a partir daquele século, com desdobramentos até os dias de hoje.

Desta feita, a *Anthologie* nasce após a criação da Unesco (1945) e de um esforço em dar conhecimento, àquele público europeu, de novas vozes contemporâneas, sobretudo vindas de outros rincões do planeta. Era *o espírito da época*, que se consubstanciava com as independências de países africanos e o começo de estudos decoloniais. A literatura, como produto cultural (e humano), não ficaria de fora deste estado de coisas, sendo o período de uma "descoberta latino-americana".

Logo, a *Anthologie* de Bastos contemplava o Brasil como um espaço de produção de cultura, dentro deste contexto das Américas, englobando, a rigor, aqueles autores pertencentes às gerações de 1930 (sobretudo) e os de 1945. Seria *o melhor* do que se produziria no período,

o *mais moderno*, o *mais jovem*, os *grandes* nomes (ainda que saibamos que qualquer compilado pode causar injustiças). Assim, a simples escolha de Tavares Bastos, para compor sua *Anthologie* dos poemas de Haydée Nicolussi, mostra a importância desta no âmbito da literatura brasileira produzida à época. Em uma época em que a dita “literatura brasileira do Espírito Santo” ainda padecia de uma maior “marginalidade periférica”, a escolha de Nicolussi não foi em vão. Ela figura no rol de autores de escol, cuja lavra poética estava na mira do tradutor, a fim de introduzir autores brasileiros em solo francês.

Quanto à questão tradutória, propriamente dita, durante a análise deste texto, podemos perceber que o labor do tradutor foi o de manter-se o mais fiel à letra, do ponto de vista bermaniano. Bastos busca fazer com que sua tradução seja, de fato, uma “voz de Haydée em língua francesa”, buscando manter-se o mais “fiel” ao “espírito da letra” original, sem o qual, pensamos, ele não conseguiria reproduzir, na língua de Molière, o mesmo teor dos textos de Haydée Nicolussi. É certo que ele desrespeita, em passagens, por exemplo, o número de sílabas poéticas, porém, nota-se que ele o faz para que esta “fidelidade” se mantenha ante os olhos e ouvidos do leitor francês, seu público-alvo, no afã de manter o propósito da sua *Anthologie*.

Referências

AMORIM, Anaximandro. **"Ballades brésiliennes", de Tavares Bastos: Tradução e Comentários.** Dissertação de Mestrado. Acesso: <https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_16779_Vers%E3o%20Final%20--%20ANAXIMANDRO%20AMORIM%20-%20PPGL.pdf>. Data: 10.01.25.

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

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** [Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini]. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 1999.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne.** Paris: Éditions Gallimard, 1995.

Curso de línguas. **Diário da Manhã**, Vitória, 16 de junho de 1926, p. 01.

NICOLUSSI, Haydée. **Festa na sombra.** Rio de Janeiro: Pongetti, 1943.

ALMEIDA, Júlia (Coord). **Poeta e Revolucionária.** Acesso: <<https://sites.google.com/view/poetaerevolucionaria/biografia>>. Data: 10.01.25.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. **A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.

Victoria - Intellectual. Diário da Manhã, Vitória, 31 de outubro de 1926.

Recebido em: 03/06/2025

Aprovado em: 03/03/2026