

POESIA: UM EXERCÍCIO DE TRADUÇÃO

Virgínia Maria Antunes de Jesus

RESUMO

O texto é um exercício de tradução, que procura recuperar e analisar o processo de criação poética da língua original em seus diversos níveis: sintático, semântico e pragmático, conforme a terminologia peirceana.

Palavras-chave: Sintaxe. Parataxe. Ícone. Arquifonema. Arquissema. Paronomásia. Ideograma.

SU

Le ultime finestre sotto i tetti
sono fatte a conì.
Anche le porte delle chiese
sono fatte a conì.
Come le vostre mani,
giovani che pregate,
sono giunte a conì.
I cedri,
i cipressi,
gli abeti dei giardini
sono conì.
Le ali delle rondini,
puntate per salire,
sono conì.
Coni dei tetti, conì delle mani,
coni delle porte, conì degli alberi,
coni delle ali,
coni, conì.

Aldo Palazzeschi

POESIA COMO PROCEDIMENTO EM TRADUÇÃO

SU, poema em estilo prosístico devido, talvez, à própria tendência de Palazzeschi que, depois de *OPERE GIOVANILE* (coletânea de poesias datadas de 1904 a 1914), concentrou-se na atividade narrativa e daí o caráter aparente de realismo cotidiano do texto, aparente porque, apesar do tom descritivo-narrativo-maravilha do poeta frente às coisas que se transformam em cone, seus efeitos encontrados são diametralmente opostos, levam a um quadro metafísico: a obsessão da matéria, própria do Futurismo italiano, teorizando a desordem física e expressiva.

Traduzir *SU* foi uma opção lúdica, como lúdico também foi, a princípio, seu procedimento; depois da tradução literal, as mutações foram-se fazendo por um critério de eufonia, talvez pela natureza primeira do poema e por ter conhecimento de que Palazzeschi foi extremamente influenciado pela música. Não tivemos contato nem conhecimento de outras traduções. Então, tentou-se a “re-criação” dos efeitos estético-semânticos e chegou-se à seguinte proposta:

CUME

Últimas frestas sob os tetos
torneiam-se em cone.
Portas das igrejas
torneiam-se em cone.
E cone as mãos
jovens que pregam.
Tudo em cone.
Cedros,
ciprestes,
abetos dos jardins,
ícone em cone.
Asas hirundinas,
mira apontada em ascese,
ícone em cone.
Cone dos tetos, cone das mãos,
cone das portas, cone das árvores,
cone das asas,
cone, cone.

POESIA EM ROTAÇÃO

A poesia, enquanto articulação da linguagem poética em si mesma, pode ser dividida em três mo(vi)mentos:

Primeiro movimento - versos 1 a 14 – mo(vi)mento de diferenciação : os elementos vão se ordenando, se justapondo, o desenvolvimento da idéia se dá dentro de uma estrutura paratática; a sintaxe é tradicional e a repetição, tão relevada pelo Futurismo¹, parece desaparecer dentro do paralelismo do poema; as metáforas impuras² conferem-lhe a alta dose de informação e o caráter descritivo. Os elementos elencados para a conimorfização obedecem a uma gradação: janela, abertura sob, abertura menor; porta, abertura maior, passagem; ser (jovem – na tradução metonimizado em “mãos”), pela abertura passa ao “jardim” e daí para a liberdade maior, mais alta das andorinhas.

Segundo movimento – versos 15 a 17 – caracteriza-se por uma tendência para a desdiferenciação, há ainda elementos ordenadores, mas menos informativos, porque despojados de seus atributos. Construções metonímicas recolhem os elementos nucleares de informação disseminada. A repetição, agora bastante evidenciada, cria um adensamento rítmico, que se contrapõe à monotonia de ladainha do primeiro movimento.

Terceiro movimento – verso 18 – é a metáfora pura³, a palavra despojada de todo e qualquer atributo, a desdiferenciação total, que, se isolada, seria o caos da informação, a entropia total e o ponto alto do texto. Em termos peirceanos⁴, a primeiridade, o qualisigno; enquanto objeto, ícone; enquanto interpretante, rema.

O todo do poema propõe a edificação do cone a partir da construção dos seus movimentos. É patente a iconização, que não se dá , entretanto, ao nível do objeto e sim de sua ideia. As palavras dizem do cone, todavia não edificam sua concretude⁵, uma disposição gráfica conóide, que nossa leitura sincrônica tentou buscar e cujo resultado foi um ícone heteromórfico, imperfeito e inverso ao sugerido pelo autor: cone ascensional, paradisíaco. Seguindo o processo de criação temos: frases mais longas construindo a base (**sotto** no primeiro verso, relevado pela aliteração), frases irregulares e a máxima concentração no último verso, formando o vértice. Resultado geométrico: um cone virado

¹ Futurismo – Primeiro dos movimentos de vanguarda deste século, tem início quando F.T. Marinetti (1879-1944), escritor italiano, pronuncia o *Manifesto do Futurismo*, publicado em *Le Figaro* em 22/2/1909.

² Metáfora impura porque os dois elementos da analogia estão expressos, mas não se têm comparações: frestas/portas/mãos... buscam a forma de cone, não são como cones, a analogia fica implícita, criando a Imagem.

³ Metáfora pura, faz-se a analogia com ausência do elemento real da comparação.

⁴ Charles Sanders Peirce.

⁵ Como propõe a poesia concreta: construir expressando.

para baixo (infernai)⁶, tão forçado que até o título parece tentar desvirá-lo (*sotto/su* – uma antítese flagrante) e totalmente oposto à semântica do texto, cuja terminologia, também, sempre sugere ascese.

É evidente que Palazzeschi não se preocupou com um geometrismo semântico, seu procedimento, dando prioridade ao ritmo e à sonoridade, evoca contornos para as imagens, criando o ícone analógico à sua ideia. Não há também preocupação formal no sentido parnasiano, o ritmo é gerado pela disposição das palavras, maior ou menor concentração morfológica; trabalha ao nível da linearidade sintática com repetições que não saturam, ao contrário levam a um alto grau de semantização porque, embora despojando o poema, gradativamente, da função referencial, cresce-o em função poética.

A característica lúdica do poema deve ser salientada, ele pode ser comparado a um calidoscópio, onde objetos recortados são colocados e, em um jogo de imagens que se refletem (refletir de reflexo/espelho e reflexão/mente/organização da linguagem), tudo vai tomando a forma de cone. É o **movimento**, tão apreendido pelo Manifesto Futurista, criando a imagem em correspondência a outras manifestações artísticas sincrônicas, em especial o Expressionismo e mais precisamente o Surrealismo: a figura da imaginação, a sobreposição da visão subjetiva aos valores convencionais, em termos peirceanos a passagem da terceiridade para a primeiridade, daí a restauração do ícone, a arte não como imitação da vida, mas a vida como imitação da arte.

POESIA EM TRANSLAÇÃO

Na tradução, como tentativa de recuperar o processo de criação poética, atribuímos à palavra-chave **cone** uma função semelhante à de arquifonema e de arquissema, relevando a paronomásia como recurso estilístico, a similaridade fônica com conexão etimológica e semântica; **CONE** é a unidade sonora predominante a partir da qual são geradas palavras pertencentes a um mesmo campo semântico, no caso o movimento ascensional.

Cume – (Su – Sobre)⁷ – A tradução literal **sobre** retomaria do original somente a semântica; aventou-se a hipótese de **cimo** que também indicaria posição superior, em cima, acima; optou-se por **cume**, pois, além de conter a ideia de elevação, vértice, ponta...

⁶ Conceção do Inferno em círculos concêntricos do poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321).

⁷ Nos parêntesis o original e a tradução literal.

conserva a mesma vogal tônica do título em italiano e explora paronomasticamente a palavra **cone**.

Últimas frestas sob o teto (Le ultime finestre sotto i tetti – As últimas janelas sob os tetos) – No original tudo o que se vai conimorfizando é determinado pelo artigo definido, determinante que é absorvido semanticamente pela desdiferenciação, pela redução icônica; os quatro últimos versos são metalinguagem, no mesmo nível, do primeiro movimento do poema: os mesmos elementos são concentrados (os elementos nucleares são recolhidos destituídos de seus atributos e determinantes). Na tradução, a supressão dos artigos quis enfatizar um “efeito de choque” (Manifesto Futurista), caracterizar a surpresa de sensações novas frente a objetos comuns já conhecidos. Tentou-se, também, recuperar a metalinguagem, mas em nível diferente, a primeira parte deveu causar impacto e, para tanto, ser indeterminada: janelas vão transformar-se ou transformando-se; a determinação é retomada ao final: essas janelas, já apresentadas, são cones. Para **finestre** preferiu-se **frestas**, palavra que conserva a mesma raiz latina, quase os mesmos fonemas e também sugere abertura.

torneiam-se em cone. (sono fatte a conì. – são/estão feitas em cones.) – Além da preservação da sequência aliterativa em **T** do original, **torneiam-se** contém **tornar-se** e **tomar forma de**; o passado próximo no italiano indica uma ação perfeita e confere ao poema um caráter fotográfico, de fotomontagem, estático; entre **são feitas** e **são cones** há uma passagem de atributo a essência (de forma do objeto para o próprio objeto). Na tradução, tentou-se preservar a passagem de estado “*in fieri*” para “*in facto*”, salientando a ideia de movimento: o fazer-se reflexivo, a luta (**torneio**) do objeto para *trans-formação* sem agente; o presente confere ao poema, desde seu primeiro movimento, um caráter mais cinematográfico, dinâmico, embora no seu todo o original também seja um poema cinético. A singularização em cone deveu-se à similitude sonora com o plural assigmático italiano, que se forma não pelo acréscimo do **S**, mas por mudança de desinência (**E>I**); o plural cones quebraria essa similitude e, principalmente, o efeito paronomástico dos versos 7, 11, 14 e 18.

Portas das igrejas (Anche le porte delle chiese – Também as portas das igrejas) – Mais uma vez, supressão do determinante e da partícula denotativa de inclusão para maior generalização. Pensamos em **até as portas...**, opção que não reconstituiria a mesma aliteração do original, contudo daria seqüência aos efeitos aliterantes em **T** dos dois primeiros versos, a supressão do artigo tornou, então, ineficaz tal procedimento.

torneiam-se em cone. (sono fatte a conì. – são/estão feitas em cones.) – Repetição do verso 4 no original e na tradução (já justificada).

E cone as mãos jovens que pregam.	(Come le vostre mani, giovani che pregate,	Como vossas mãos, jovens que pregais,)
--	---	---

A transformação consubstancial da estrutura do período deveu-se a uma opção de leitura. A supressão da vírgula depois de **mãos** faz com que, por um processo metonímico, **jovens** de sujeito passe a atributo. Mais uma vez utilizou-se o efeito paronomástico e **cone**, sugerindo eco (e cone e cone e cone ...) e ícone. Conservou-se **pregar** em vez de **orar** ou **rezar**, porque, além da semelhança com o original, guarda em si a idéia de movimento: **dobra, prega**.

Tudo em cone. (sono giunte a conì. – são/estão juntadas/juntas em cones.) - Dando continuidade à transformação sintática e à opção de leitura, nossa proposta, colocando ponto final depois de **pregam**, fez uma espécie de recolha antecipada (em relação ao original) dos elementos disseminados: **tudo** remete a todas as comparações feitas até aqui. **Tudo** se torneia **em cone**. **Tudo** vai se tornando ícone **em cone**. Salientou-se novamente o jogo paronomástico: em cone>in cone>ícone.

Cedros, ciprestes, abetos dos jardins,	(I cedri, i cipressi, gli abeti dei giardini	Os cedros, os ciprestes, os abetos dos jardins)
---	---	--

Elenco de árvores **coníferas** (*fero* em latim=trazer, conduzir, levar) traz, conduz o **cone**, o elo semântico do texto. A grande semelhança entre o português e o italiano pôde preservar quase que integralmente o efeito aliterativo: *ci* – sibilante/palatal; *ja, gia, gli* - palatais. A elipse dos artigos já foi justificada. A vírgula após jardins indica a omissão do verbo.

ícone em cone. (sono conì. – são cones.) – Uma percepção auditiva isolada do último verso **conì conì** permitiu mais essa remontagem, uma condensação sem prejuízo semântico, uma vez que a iconização do texto é flagrante, se tudo já é **cone**, já se fez **ícone**.

Asas hirundinas, (Le ali delle rondini, – As asas das andorinhas,) – Com a supressão do artigo perdeu-se o efeito aliterativo em **S** correspondente a **L** no original, que foi, todavia, preservado no verso 18. Optou-se, então, pelo adjetivo à locução, forma mais sintética para compensar o sintetismo do plural italiano. **Andorinha**, talvez se justificasse pelo jogo anagramático com **rondine**, mas **hirundinas** pareceu-nos mais eufônico e “erudito”, mais

“latim” e, assim, mais encaixável no campo semântico formado pela terminologia do texto: igreja, oração, ascese... e pelo ritmo de ladainha do primeiro movimento.

mira apontada em ascese, (puntate per salire, – apontadas para subir,) – A “re-criação” foi principalmente semântica, guardando o traço descritivo muito feliz da imagem. **Ascese** pareceu-nos bastante eufônico e como **hirundinas** dentro da constelação semântica do poema.

ícone em cone. (sono coní. – são cones.) – A repetição do verso 11, no original e na tradução (já justificada), adensa a imagem, associada ao movimento das asas: tudo em cone, se fez e refaz cone, movimento-estímulo para ascensão, indiciando o ideograma final.

**Cone dos tetos, cone das mãos,
cone das portas, cone das árvores,
cone das asas,**

**(Coni dei tetti, coni delle mani,
coni delle porte, coni degli alberi,
coni delle ali,**

**Cones dos tetos, cones das mãos,
cones das portas, cones das árvores,
cones das asas,)**

A tradução, excetuando-se a supressão do artigo, foi literal para a conservação do ritmo, que dá, nesse movimento do texto, mais do que as palavras, a semântica do poema. O aceleração rítmico cria a imagem de movimento circular em espiral ascensional (**cone das asas** – em uma coincidência gráfica, vem isolado como último ponto de contato com a terra, daí vai-se para o alto), é a iconização imagética perfeita: penetra-se na parte mais estreita do cone e, em uma espécie de turbilhão, tudo parece ser ejetado para o **cume**.

cone cone. (coní coní. – cones cones.) – É a máxima concentração, a conimorfização absoluta, a repetição, além da idéia de continuidade, é a ideogramatização; o segundo **cone** é o ideograma da poesia (como o primeiro é ícone), se representado por um chinês dentro de sua língua isolante, seria a redução ou montagem de reduções pictóricas, um **cone** construído por tetos, mãos, portas, árvores e asas, aqui desdiferenciados, reduzidos a **cone**, só **cone**; **cone, cone** mesmo, **coníssimo** (a repetição em italiano tem efeito superlativo); **cone** ícone **cone** ideograma.

Poesia tradução em ilação

Entre a tradução literal e a nossa proposta de tradução há, evidentemente, uma grande diferença. Para a “re-criação” foi muito importante o reestudo do *Manifesto Futurista*, suas consequências e influências: a apreensão do movimento, do amor pela energia e violência, da velocidade como beleza nova e nova dimensão do homem e, principalmente, o item sexto, onde, sem nenhuma nota antropomórfica, caracteriza-se a literatura como construção do objeto e não como expressão do sujeito. Tudo isso, mais a tentativa de deixar patente a iconização, foi bastante relevado e cremos que, por vezes, até exagerado em relação às propostas do original (Palazzeschi talvez tenha sido mais influenciado por D’Annunzio e Pascoli que por Marinetti), o que, contudo, pode ser justificado devido à busca de “re-criação” de toda uma atmosfera futurista e ao debruçar-se de uma leitura sincrônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Haroldo de. **A Arte no Horizonte do Provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. **Metalinguagem**. Petrópolis: Vozes, 1967.

ECO, Umberto. **As Formas do Conteúdo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JAKOBSON, Roman. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

MARINETTI, Filippo Tommaso. “Le Manifeste du Futurisme” in **LE FIGARO**. 22/2/1909. Estudo, comentários e anotações em aulas do Professor Doutor Alfredo Bosi no curso de graduação em Língua e Literatura Italiana na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Organização de L.Hegenberg e O. S. Mota. São Paulo: Cultrix, 1972.

PIGNATARI, Décio. *Informação. Linguagem. Comunicação*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SPAGNOLETTI, Giacinto. *Poeti del '900*. 12 Ed. Verona, Italia: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1973.