

Poema sujo em inglês: Leland Guyer traduzindo Ferreira Gullar

Ana Paula Chamorro Bonow¹

Juliana Steil²

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise da tradução de *Poema Sujo* realizada por Leland Guyer (2015), concentrando-se nos seguintes aspectos: tipos de verso, rimas e reiterações vocálicas e consonantais. Considerando parâmetros de correspondência poética, pode-se dizer que o projeto tradutório de Guyer procura refazer aspectos poéticos importantes em *Poema Sujo*, apresentando, inclusive, estratégias de compensação.

Palavras-chave: Ferreira Gullar. *Poema Sujo*. Leland Guyer. *Dirty Poem*. Tradução de poesia.

Escrito em Buenos Aires, em 1975, *Poema Sujo* surgiu em ocasião da saída do poeta Ferreira Gullar do Brasil, no ano de 1971, devido a perseguições políticas, em decorrência de seu envolvimento com o Partido Comunista quando do golpe militar de 1964. Segundo o próprio autor, sua situação em 1975 era bastante preocupante: estava exilado e com seu passaporte cancelado pela embaixada brasileira em Buenos Aires, o que tornava o poema, para Gullar, a última coisa que poderia escrever antes de seu possível desaparecimento; seria um poema geral e final (GULLAR, 2016). Na noite em que veio o ímpeto de escrever *Poema Sujo*, Gullar teria imaginado começar a obra com uma espécie de vômito do vivido. Imaginou “vomitar” tudo, criando uma espécie de magma com base no

1 Mestra em Letras pela Universidade Federal de Pelotas. Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Universidade.

2 Professora Adjunta na Universidade Federal de Pelotas. É mestra e doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

qual extrairia o poema.³

Pode-se afirmar que, de certo modo, coexistem dois sujeitos no *Poema Sujo*. Para Alcides Villaça (1984), o poema estrutura-se pautado em um diálogo entre estes dois sujeitos poéticos: o Gullar maduro e o Gullar menino. O primeiro, marcado por uma linguagem, consciência e visão política próprias; o segundo, permeado pelas lembranças do menino que o homem um dia foi – com sua cidade, impressões e sentimentos (VILLAÇA, 1984, p. 155-156). Na visão de Antonio Cicero (2021, p. 513), *Poema Sujo* lida com toda a experiência de vida e poesia que Gullar havia acumulado até aquele momento, colocando-a no ponto central da carreira poética de poeta.

Gullar (2016) conta que Vinicius de Moraes, após ler o poema pela primeira vez, ainda em Buenos Aires, pediu uma cópia da obra para levá-la ao Brasil. Ao retornar ao Rio de Janeiro, Vinicius de Moraes reuniu um grupo de amigos para ouvir o poema que havia sido gravado em fita cassete pelo próprio Gullar. Esse fato certamente foi emocionante, por ter sido feita a gravação pelo poeta ainda em exílio, fazendo com que mais cópias do poema se multiplicassem (GULLAR, 2016, p. 26).

A partir desses eventos, Ênio Silveira, da editora Civilização Brasileira, solicitou uma cópia do poema para ser editada o mais rapidamente possível. Em pouco tempo, *Poema Sujo* estava nas livrarias, e escritores, jornalistas e amigos trabalhavam para obter do governo militar a garantia de que o poeta retornaria ao Brasil sem represálias. A resposta foi negativa, mas o poeta estava cansado do exílio e com saudades de casa. Retornou ao Brasil e, após ser levado ao DOI-Codi e submetido a um longo período de interrogatório, conseguiu permanecer no país (GULLAR, 2016, p. 27). Gullar deve o *Poema Sujo* o fim antecipado de seu exílio, o que contribui

3 “Imaginei que poderia vomitar, em escrita automática (automatisme psychique), sem ordem discursiva, a massa da experiência vivida — lançar o passado em golfadas sobre o papel e, a partir desse magma, construir o poema que encerraria a minha aventura biográfica e literária” (GULLAR, 2016, p. 24).

para justificar sua importância em relação às demais obras do poeta.

A primeira tradução integral de *Poema Sujo* para a língua inglesa foi realizada por Leland Guyer e publicada em 1990, nos Estados Unidos, pela editora University Press of America, com o título de *Dirty Poem*. Mais tarde, em 2013, foi publicada pela Colección Patricia Phelps de Cisneros uma versão bilíngue – português e inglês – da antologia poética de Ferreira Gullar, intitulada *An Ordinary Man*. Com tradução também de Leland Guyer, a edição conta com poemas de Gullar publicados entre os anos de 1950 e 1999, incluindo *Poema Sujo* (1976) / *Dirty Poem* (1990). Já em 2015, foi publicada uma versão revisada da tradução de Leland Guyer para *Poema Sujo*: é nesta edição de 2015 do poema que se concentra a presente análise.

A edição revisada de *Dirty Poem* integra a série Poetry Pamphlets, criada pela editora New Directions com o intuito de reviver as séries “Poets of the Month” e “Poets of the Year”, publicadas por James Laughlin na década de 1940. O objetivo da série, segundo o *site* da editora, é destacar trabalhos originais de escritores de várias partes do mundo, além de “tesouros esquecidos, perdidos nas lacunas da história literária” (NEW DIRECTIONS, 2022).

Com efeito, os propósitos da New Directions, desde a sua fundação até os dias atuais, permitem classificá-la como uma editora independente, o que gera consequências para suas publicações. Grandes editoras tendem a pautar-se mais pelo potencial de vendas de suas publicações do que editoras independentes. Desse modo, a publicação da tradução de *Poema Sujo* por uma editora pequena pode ter contribuído para um resultado reduzido em termos de visibilidade e recepção junto a um público mais amplo.

O projeto de tradução foi iniciativa de Leland Guyer. Segundo o tradutor, seu interesse pela literatura brasileira surgiu ainda no final dos anos de 1970, quando concluiu seu doutorado em Línguas e Literaturas Hispânicas, com especialização em Literaturas Luso-Brasileiras dos séculos

XIX e XX. Guyer conta que, quando iniciou sua carreira como professor de português na Universidade de Chicago, em 1979, constatou que seus alunos buscavam muito mais por uma perspectiva brasileira contemporânea de linguagem e cultura do que por literatura clássica portuguesa, por ele priorizada inicialmente. Guyer teria mudado seu foco não só para a literatura, a música, a arte e o cinema brasileiros contemporâneos, mas também para os movimentos sociais que agitavam o país naquela época. Ele relata que, ao fim desse período, decidiu passar um ano de sua vida viajando e estudando o Brasil. Nesse momento, o tradutor entrou em contato pela primeira vez com a poesia de Gullar.

Guyer (2022) afirma que a poesia de Gullar o impressionou devido ao seu poder, criatividade, humanidade e engajamento social. *Poema Sujo* teria sido a parte que mais lhe havia cativado em *Toda poesia* (GULLAR, 1980), representando o trabalho mais significativo da carreira de Gullar. Assim, Guyer (2022) teria decidido traduzir *Poema Sujo* para a língua inglesa porque o considerava belo e porque, aparentemente, ainda não existia uma tradução para o idioma. Ele conta que fez muitas versões da tradução e, em 1985, encontrou-se com Gullar no Rio de Janeiro para debater algumas questões do poema, e esse encontro teria contribuído muito para finalizá-la.

Guyer não se limitou a traduzir apenas *Poema Sujo* de Gullar, mas também alguns dos poemas das fases concretista e neoconcretista do poeta. Segundo Guyer, a tradução dos poemas dessas fases privilegiou aqueles que o tradutor considerava mais fáceis ou, pelo menos, viáveis para a tarefa tradutória (GUYER, 2014). Guyer argumenta que todos os aspectos de uma obra poética são importantes, devendo o tradutor fazer todo o possível para que eles sejam refeitos; quando, porém, não for possível uma solução razoável, o tradutor pode inserir um equivalente compensatório nas proximidades de onde o elemento desafiador aparece no poema.

Passemos à análise da tradução de Guyer, considerando parâmetros

de correspondência poética. Conscientes “de que o texto poético trabalha com a linguagem em todos os seus níveis”, adotamos o ponto de vista de que “A tarefa do tradutor de poesia será, pois, a de recriar, utilizando os recursos da língua-meta, os efeitos de sentido e forma do original – ou, ao menos, uma boa parte deles” (BRITTO, 2017, p. 226). Por questões de espaço, a análise concentra-se em elementos ligados ao ritmo que são de grande relevância em *Poema Sujo*, a saber, tipos de verso, rimas e reiterações vocálicas e consonantais.

Como apontado anteriormente, *Poema Sujo* pode ser visto como uma reunião das diferentes fases da trajetória poética de Ferreira Gullar até o momento da escrita do poema. Para Antonio Cicero, essa é uma das razões para o poema receber o nome de “sujo”, pois ele traz referências estilísticas a todas as fases anteriores do poeta (CICERO, 2021, p. 510). Um reflexo disso talvez seja a oscilação constante entre versos metrificados – sobretudo em redondilha maior – e versos livres no poema.

Entre os trechos marcados pela presença de uma métrica mais rigorosa, destaca-se a célebre passagem “para ser cantada com a música da Bachiana nº 2, *Tocata*, de Villa-Lobos”. O quadro a seguir apresenta os versos originais de Gullar e a respectiva tradução de Guyer:

Quadro 1

<i>Poema Sujo</i>	<i>Dirty Poem</i>
lá vai o trem com o menino lá vai a vida a rodar lá vai ciranda e destino cidade e noite a girar lá vai o trem sem destino pro dia novo encontrar (GULLAR, 2021, p. 234)	there goes the train with the boy there goes life on its way there go the dance and destiny city and night in a spin there goes the rambling train looking for the morning light (Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 23)

Fonte: elaboração própria

Os seis versos desta passagem são todos compostos por sete sílabas poéticas, isto é, redondilhas maiores, e se apoiam em rimas nos versos dois, quatro e seis – “rodar”, “girar” e “encontrar” – e nos versos um, três e cinco – “menino” e “destino” –, estabelecendo um esquema rítmico interpolado do tipo ababab.

Britto argumenta existir uma correspondência entre a redondilha maior e o metro de balada,⁴ pois ambos estão associados à poesia folclórica e teriam, assim, o potencial de criar um efeito correspondente no poema traduzido (BRITTO, 2008, p. 29). Isso seria designado por Britto “correspondência funcional” – um resultado, na língua de chegada, em que uma forma estruturalmente diversa apresenta as mesmas conotações, ou conotações próximas daquelas presentes na língua de partida (em contraste com a “correspondência formal”, caso em que original e tradução apresentam características formais ou estruturais muito próximas⁵). O quadro a seguir⁶ apresenta a escansão da tradução elaborada por Guyer da mesma passagem indicada no quadro anterior:

-
- 4 “As quatro formas tradicionais de metro de balada recorrem a estrofes de quatro versos com esquema de rimas abcb ou abab. No chamado metro longo, os quatro versos da estrofe têm quatro pés jâmbicos cada um; no metro comum (como indica o nome) é o de utilização mais frequente, a distribuição de pés na estrofe obedece ao esquema 4/3/4/3; no metro curto o esquema é 3/3/4/3; e no meio metro temos 3/3/3/3” (BRITTO, 2008, p. 26/27).
 - 5 Em uma correspondência formal estrita, uma tradução em língua inglesa para o excerto mencionado exibiria todos os versos em tetrâmetro jâmbico catalético, com a mesma configuração acentual do original em todos os versos: “- / | - / | - - / ”. De fato, Guyer utilizou esta forma no primeiro verso do excerto traduzido, e tal verso pode ser lido como um exemplar de metro de balada; contudo, ao longo do excerto, Guyer não se concentrou em repetir esta mesma estrutura, o que indica que ele adotou o metro de balada de maneira funcional.
 - 6 A análise rítmica aqui apresentada segue o padrão utilizado por Britto, em que “-” representa uma sílaba átona e “/” uma sílaba com acento primário, e “|” é o separador de pés.

Quadro 2

<i>Dirty Poem</i>	Descrição
there goes the train with the boy	-/ -/ -/ /
there goes life on its way	-/ / -/ /
there go the dance and destiny	-/ -/ -/ \
city and night in a spin	/- -/ -/ /
there goes the rambling train	-/ -/ -/ /
looking for the morning light	/- -/ / -/
(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 23)	

Fonte: elaboração própria

Conforme se observa, os versos 1, 3, 4 e 6 podem ser lidos como compostos por quatro pés (os versos 1, 4 e 6, nesse caso, seriam versos cataléticos⁷), enquanto os versos 2 e 5 seriam compostos por três pés. Além disso, há predominância de pés jâmbicos (-/). Com efeito, apesar das irregularidades, é possível considerar este grupo de versos dentro de um esquema que se aproxima do metro longo (cujo esquema é 4/4/4/4), o que pode indicar ter Guyer buscado, no trecho em questão, uma estratégia de correspondência funcional em relação aos versos originais. Quanto às rimas, no entanto, não foi recriado o esquema do original, notando-se apenas a presença de rimas imperfeitas entre as palavras “boy” e “way” (versos 1 e 2), e “rambling” e “morning” (versos 5 e 6).

A redondilha maior também aparece, por exemplo, nesta estrofe que praticamente inaugura *Poema Sujo*, ainda que nem todos os versos sejam compostos por sete sílabas poéticas:

7 “Catalético” no sentido de que o pé final do verso aparece incompleto em relação ao padrão.

Quadro 3

<i>Poema Sujo</i>	<i>Dirty Poem</i>
bela bela mais que bela mas como era o nome dela Não era Helena nem Vera nem Nara nem Gabriela nem Tereza nem Maria Seu nome seu nome era... Perdeu-se na carne fria	lovely lovely more than lovely but what was her name? It wasn't Helena or Vera or Nara or Gabriela or Tereza or Maria Her name her name was... It vanished in her frigid flesh
(GULLAR, 2021, p. 223)	(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 11)

Fonte: elaboração própria

Gullar estabelece um esquema de rimas perfeitas entre as palavras “bela”, “dela” e “Gabriela”; “Vera” e “era”; e “Maria” e “fria” e também uma rima imperfeita entre as palavras “Vera” e “Nara”. Na tradução de Guyer, contudo, há apenas a reconstrução da rima imperfeita entre “Vera” e “Nara”, já que o tradutor optou pela manutenção dos mesmos nomes próprios. Ademais, no texto original, observa-se a presença de aliteração entre as palavras “mais” e “mas” (versos dois e três do excerto), e em “nome”, “não”, “nem” e “Nara” (versos três, quatro, cinco, seis e sete), a qual não é refeita na tradução. No entanto, Guyer utiliza a estratégia de compensação – que consiste em utilizar, no texto de chegada, um recurso estilístico de efeito correspondente em outro ponto do texto quando não é possível refazê-lo no mesmo ponto em que ele aparece no texto de partida (BARBOSA, 2007, p. 69) – entre as palavras “frigid” e “flesh” (verso 8 do excerto traduzido).

Observe-se a descrição do ritmo do excerto:

Quadro 4

<i>Dirty Poem</i>	Descrição
lovely lovely	/- /-
more than lovely	/- / -
but what was her name?	-/ - /
It wasn't Helena or Vera	-/ - / - - / -
or Nara or Gabriela	-/ - - - - / -
or Tereza or Maria	- - / - - - / -
Her name her name was...	-/ - / -
It vanished in her frigid flesh	-/ - - - / -
(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 11)	

Fonte: elaboração própria

Nota-se a predominância de pés jâmbicos e a aproximação com as formas tradicionais do metro de balada. Aqui, os versos de Guyer formam-se, em sua maioria, de três e quatro pés.

Já os versos indicados no quadro a seguir, por sua vez, representam a viagem de trem que Gullar realizou com seu pai. O excerto ajuda a ilustrar a presença da redondilha maior em *Poema Sujo*:

Quadro 5

<i>Poema Sujo</i>	<i>Dirty Poem</i>
saímos de casa às quatro com as luzes da rua acesas	we left home at four streetlights still ablaze
meu pai levava a maleta eu levava a sacola	father carried a small suitcase I just had a bag
rumamos por Afogados outras ladeiras e ruas	we walked toward Afogados up streets and other stairs

o que pra ele era rotina pra mim era aventura	for him it was routine for me it was thrill
quando chegamos à gare o trem realmente estava	when we got to the station the train was waiting there
ali parado esperando muito comprido e chiava	there at rest and ready very long and whistling
entramos no carro os dois eu entre alegre e assustado	we got on board the car I was both glad and afraid
meu pai (que não existe) me fez sentar ao seu lado	my father (dead and gone) kept by his side
talvez mais feliz que eu por me levar na viagem	perhaps more happy than I for taking me along
meu pai (que não existe) sorria, os olhos brilhando	my father (dead and gone) smiled with sparkling eyes
(GULLAR, 2021, p. 235)	(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 25)

Fonte: elaboração própria

O trecho apresenta 20 versos distribuídos em 10 estrofes, quase todos formando 7 sílabas poéticas. Observam-se, ainda, rimas soantes entre os versos quatorze e dezesseis (“assustado” e “lado”), e entre os versos dez e doze (“estava” e “chiava”); além de rimas toantes entre os versos dois e três (“acesas” e “maleta”) e entre os versos seis e oito (“ruas” e “aventura”). Na tradução de Guyer, porém, o esquema de rimas não foi mantido (versos quatorze e dezesseis). No entanto, verifica-se um jogo de rimas soantes nos versos dois e três (“ablaze” e “suitcase”), e imperfeitas nos versos dezoito e dezenove (“along” e “gone”), e nos versos dezesseis, dezessete e vinte (“side”/”I”/”eyes”), indicando o emprego da estratégia de compensação. Quanto ao esquema rítmico, tem-se o seguinte:

Quadro 6

<i>Dirty Poem</i>	Descrição
we left home at four streetlights still ablaze	/ - / - / / - / - /
father carried a small suitcase I just had a bag	/ - / - - / / - / - / - /
we walked toward Afogados up streets and other stairs	- / / - - - / - - / - / - /
for him it was routine for me it was thrill	- / - \ - / - / - - /
when we got to the station the train was waiting there	/ - / - - / - - / - / - /
there at rest and ready very long and whistling	/ - / - / - / - / - / -
we got on board the car I was both glad and afraid	- / - / - / - / - / - - /
my father (dead and gone) kept me by his side	- / - / - / / - \ - /
perhaps more happy than I for taking me along	- / - / - - / - / - / - /
my father (dead and gone) smiled with sparkling eyes	- / - / - / / - / - /
(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 25)	

Fonte: elaboração própria

Observa-se uma predominância do trimetro jâmbico – o que justifica a utilização da expressão “more happy” em lugar de “happier” –, demonstrando afinidade com a proposta de Britto quanto à correspondência entre redondilha maior e o metro de balada. Nesse caso, observa-se a adoção de um ritmo próximo do metro curto (cujo esquema é 3/3/4/3).

Se, por um lado, o verso de sete sílabas é marcante em *Poema Sujo*, o verso livre é, por outro, central no texto de Gullar. Britto compreende o “verso livre” não como um nome de um tipo específico de verso, mas de um *continuum* de formas em que os pontos extremos são, de um lado, o verso polimétrico, e, de outro, formas poéticas que não se utilizam do verso, cujo exemplo mais importante no Brasil seria a poesia concreta (BRITTO, 2014, p. 31). O ponto em comum entre todas essas formas seria a utilização consciente do ritmo como um dos mais importantes princípios organizadores da escrita, porém sem recorrer a um padrão métrico fixo (BRITTO, 2014, p. 31). O fato é que, segundo Britto, o verso livre pode ser entendido como uma convenção passível de classificação, como o soneto e o decassílabo (BRITTO, 2014, p. 30). No artigo “Para uma tipologia do verso livre em português e inglês”, Britto estabelece três tipos básicos de verso livre em inglês:

- a) o verso livre clássico de Whitman, que utiliza anáfora, encaixotamento sintático, etc.; em alguns momentos, a presença de aliterações e a divisão em blocos de comprimento mais ou menos regular permite que esse verso seja visto como resultante de um afrouxamento das regras do verso anglo-saxão;
- b) o verso liberto de Eliot e Stevens, que resulta do afrouxamento das regras do verso silábico-acental tradicional; a análise desse verso revela a presença de um “metro fantasma” (ou mais de um) por trás da aparente ausência de qualquer padrão formal, havendo eventualmente passagens que se caracterizam por aproximar-se de uma dicção de prosa;
- c) o novo verso livre de Williams e Cummings, tipicamente caracterizado por versos curtos com enjambements radicais, em que são utilizados de forma irregular vários dos recursos formais do verso tradicional e do verso livre clássico; além disso, nesse verso ganha importância o contraponto rítmico, i.e., as aproximações e afastamentos entre dois elementos rítmicos, destacando-se em particular o contraponto entre unidades gráficas (p. ex., versos) e unidades sonoras (p. ex., grupos de força) (BRITTO, 2011, p. 143).

Ainda segundo Britto (2011, p. 143), essa mesma tipologia pode ser aplicada ao português, com algumas diferenças importantes. No caso de *Poema Sujo*, é possível encontrar dois tipos de verso livre, segundo a classificação de Britto – o verso livre clássico de Whitman e o verso livre de Williams e Cummings:

Quadro 7

<i>Poema Sujo</i>
Num cofo no quintal na terra preta cresciam plantas e rosas (como pode o perfume nascer assim?) Da lama à beira das calçadas, da água dos esgotos cresciam pés de tomate Nos beirais das casas sobre as telhas cresciam capins mais verdes que a esperança (ou o fogo de teus olhos) Era a vida a explodir por todas as fendas da cidade (GULLAR, 2021, p. 226)
<i>Dirty Poem</i>
In the backyard herbs and roses grew in a creel left in the black dirt (how can perfume come from that?) In the mud along the sidewalks, from the sewer water grew tomato plants On the tiles of the eaves of the homes grew grass greener than hope (or the fire of your eyes) it was life exploding through all the city's cracks (Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 14)

Fonte: elaboração própria

encadeada dos versos de Gullar. Há uma forte semelhança semântica com esses versos, por vezes até um tanto literal, mas que recria as aliterações dos versos três, quatro e cinco (“coisas”, “compõem”, “com”, “carne”): “things”, “themselves” e “comprise”, ainda que não sejam exatamente nos mesmos locais, sugerindo um esforço de compensação.

Este tipo de verso livre utilizado por Williams e Cummings é amplamente utilizado na poesia concreta, movimento experimentado por Gullar, e cuja presença é clara em *Poema Sujo*:

Quadro 9

Poema Sujo

café com **pão**
 bolacha **não**
 café com **pão**
 bolacha **não**
vale quem tem
 vale quem tem
 vale quem tem
 nada vale
 quem não tem
 nada não vale
 nada vale
 quem nada
 tem
 neste vale
nada
vale
nada
vale
quem
não
tem
nada
no
v
a
l
e

TCHIBUM!!!

(GULLAR, 2021, p. 236/237)

trecho está repleto de anáforas, como nos versos cinco, seis, sete e oito (“café com pão” e “bolacha não”), e de paronomásias, como nos versos em que a palavra “vale” surge com funções distintas (como verbo e como substantivo). A referida passagem ainda apresenta rimas nos versos um e dois (“pão” e “não”), as quais se repetem nos versos três e quatro.

A tradução de Guyer estabelece uma correspondência para os versos concretos. Nota-se que o tradutor buscou recriar as paronomásias presentes no original, como é o caso das palavras “value” e “valley”. Por outro lado, não foi refeito o esquema de rima; as palavras “value” e “valley”, porém, formam rima imperfeita, que pode ser vista como compensação.

Um outro aspecto bastante importante em *Poema Sujo* são as reiterações vocálicas e consonantais. Já nos versos iniciais do poema, é possível notar a presença de aliterações combinadas com o uso frequente da anáfora, representando, conforme avalia Macedo (2004, n. p.), o sentimento de inquietação do eu lírico em lembrar o passado e a dificuldade de expressar, em linguagem poética, o universo interior:

Quadro 10

Poema Sujo

turvo turvo
 a turva
 mão do sopro
 contra o muro
 escuro
 menos menos
 menos que escuro
menos que mole e duro menos que fosso e muro: menos que furo

(GULLAR, 2021, p. 223)

Dirty Poem

muddy muddy
the muddy
hand of the wind
against the wall
dull
less less
less than dull
less than soft and solid less than a well and a wall: less than a hollow

(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 10)

Fonte: elaboração própria (grifo nosso)

Há no excerto uma notável aliteração com o uso das palavras “menos”, “mole” e “muro”, o que reforça o efeito de dificuldade de o eu lírico expressar o seu real desejo. Macedo (2004, n. p.) argumenta, ainda, que o uso constante das vogais /o/ e /u/, como em “turvo”, “turva”, “muro”, “escuro”, “duro” e “furo”, dá a impressão de fechamento e escuridão no poema.

Na tradução são utilizadas, em sua maior parte, vogais mais curtas, como em “muddy” (/mʌd.i/), “wind” (/wɪnd/), “well” (/wel/), “dull” (/dʌl/). Ainda que estas reiterações não tenham necessariamente ocorrido de maneira proposital, elas recriam, de algum modo, a sensação de obscuridade do excerto original, cujos versos remetem, conforme Eleonora Ziller Camenietzki (2006, p. 139), às “mais prosaicas recordações, de atos banais ou marginais”. Além disso, parece claro que Guyer, ao optar por uma tradução menos literal para o trecho “less than soft and solid less than a well and a wall”, obtém correspondências para as aliterações presentes no texto original por meio da repetição dos sons das consoantes /s/ e /w/.

Em oposição ao trecho analisado, os versos que inauguram a segunda parte de *Poema Sujo* surgem com maior nitidez, com palavras que revelam, segundo Macedo (2004, n. p.), uma maior consistência das imagens:

Quadro 11

<i>Poema Sujo</i>
claro claro mais que claro raro o relâmpago clareia os continentes passados: noite e jasmim junto à casa (GULLAR, 2021, p. 231)
<i>Dirty Poem</i>
bright bright more than just bright white the lightning illuminates continents past: night and jasmine next to the house (Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 19)

Fonte: elaboração própria

É possível notar que a primeira parte do poema (Quadro 10) transmite uma impressão de anterioridade, de dúvida e de escuridão. Por outro lado, os versos que inauguram a segunda parte (Quadro 11) representam um sentimento de abertura e clareza, o que fica evidente com a utilização de palavras com a vogal /a/, como em “claro”, “raro”, “passados” e “casa”, em contraste com as vogais /o/ e /u/ dos versos anteriores. Quanto às aliterações, elas não aparecem aqui de maneira tão significativa.

Na tradução de Guyer, a utilização das palavras “bright”, “white”, “lightning” e “night” marca a repetição de sons semelhantes e abertos – /brɔɪt/, /waɪt/, /'laɪt. nɪŋ/ e /naɪt/ –, recriando a sensação de clareza e abertura do texto original. A tradução do trecho é quase literal, mas o

tradutor opta pelo uso da palavra “white” em lugar de “rare” no verso três. Esse ajuste não altera significativamente o sentido do poema e permite as repetições existentes no original, mantendo, inclusive, o esquema de rimas contidos nos versos dois e três: “claro” e “raro”, “bright” e “white”.

Se, por um lado, a primeira e segunda partes de *Poema Sujo*, aqui representados nos Quadros 10 e 11, estão centradas nas experiências individuais do eu lírico, ainda que envolvam movimentos distintos (“turvo turvo” e “claro claro”), por outro, as partes três e quatro mostram, segundo Camenietzki (2006, p. 139), uma síntese entre o uno e o plural, como o trecho a seguir, que descreve o cheiro da terra e o verde do mato:

Quadro 12

<i>Poema Sujo</i>
o cheiro da terra o cheiro verde do mato o travo do cheiro novo do mato novo da vida viva das coisas verdes vivendo
(GULLAR, 2021, p. 262)
<i>Dirty poem</i>
the smell of the earth the green smell of the forest the pungency of the new smell of the forest new with life life of green things growing
(Tradução de Leland Guyer – GULLAR, 2015, p. 59)

Fonte: elaboração própria (grifo nosso)

O trecho destacado faz referência à cidade de São Luís do Maranhão, das boas lembranças e do sentimento de vida, e é marcado pela repetição da palavra “verde”. Além disso, as aliterações presentes em “verde”, “travo”,

“novo”, “vida” e “vivendo” conferem uma sonoridade específica aos versos ao mesmo tempo que reforçam a ideia de juventude e vida.

Com efeito, mais uma vez as aliterações aparecem de maneira significativa no original. No entanto, elas não foram recriadas de forma tão evidente por Guyer, observando-se apenas uma aliteração nos versos cinco e seis, em “green” e “growing”.

Conclusão

Com base na análise realizada quanto aos tipos de verso e às rimas, e considerando os parâmetros de correspondência poética, observa-se que Guyer procurou acompanhar, em sua tradução, a presença do verso livre em *Poema Sujo*, e também deu atenção às formas fixas nas passagens em que elas aparecem no original. Nota-se, além disso, que nem todos os esquemas de rimas foram refeitos seguindo a mesma estrutura do original. O tradutor, porém, lança mão de compensações.

De fato, a marcante presença de reiterações sonoras confere ritmo a *Poema Sujo* e provoca diferentes sensações, como fechamento, abertura, escuridão, clareza, vida, entre outros. Verifica-se que parte desses efeitos foram recriados na tradução de Guyer. Nesse sentido, os excertos destacados como representativos do projeto tradutório de Guyer demonstram o compromisso do tradutor em manter recursos importantes da poesia de Gullar.

Referências

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 2ª ed. Campinas: Pontes, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. A tradução para o português do metro de

balada inglês. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 34, p. 25-33, jan/jun 2008. DOI: <https://doi.org/10.5007/fragmentos.v34i0.8835>.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. *Eutomia*, Recife, v. 20, n. 1, p. 226-242, 2017. DOI: <https://doi.org/10.19134/eutomia-v1i20p226-242>.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 13, n. 19, p. 127-144, 2011. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/275>. Acesso em: 14 ago. 2022.

BRITTO, Paulo Henriques. O Natural e o Artificial: Algumas Reflexões sobre o Verso Livre. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, [S. l.], n. 3, p. 27-41, 2014. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40>. Acesso em: 14 ago. 2022.

CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2006.

CICERO, Antonio. Posfácio. In: GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia: 1950-2010*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. x-xx.

GULLAR, Ferreira. *Dirty Poem*. Translated from the Portuguese by Leland Guyer. Poetry Pamphlet 18. New York: New Directions, 2005.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Prefácio de Antônio Cícero. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

GULLAR, Ferreira. *Toda Poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

GUYER, Leland. *Ferreira Gullar - An Ordinary Man*. Collected poems translated by Leland Guyer. Caracas/Miami: Fundación Cisneros, 2013.

GUYER, Leland. **Leland Guyer on translating Ferreira Gullar's concrete poetry**. [Entrevista concedida a Carrie Cooperider] *Artishock* – Revista de Arte Contemporaneo, 2014. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2014/08/26/leland-guyer-on-translating-ferreira-gullars-concrete-poetry/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

MACEDO, Diogo Andrade de. Traços estilísticos de Ferreira Gullar em *Poema Sujo*, 1976. *Mafuá*, Florianópolis, n. 2, n. p., 2004. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2004/tracos-estilisticos-de-ferreira-gullar-em-poema-sujo-1976/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

NEW DIRECTIONS. **Pamphlets**. Disponível em: <https://www.ndbooks.com/series/pamphlets/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

VILLAÇA, Alcides. *A poesia de Ferreira Gullar*. 1984. 186 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

Dirty poem: *Leland Guyer translating Ferreira Gullar*

Abstract: This paper presents an analysis of Leland Guyer's translation of Poema Sujo (Dirty Poem, 2015), focusing on the following aspects: types of verse, rhymes and vowel and consonant reiterations. It is possible to say, taking into account parameters of poetic correspondence, that Guyer's translation project tries to recreate important poetic aspects in Ferreira Gullar's poem, and makes use of some compensation strategies.

Keywords: Ferreira Gullar. Poema Sujo. Leland Guyer. Dirty Poem. Poetry translation.

Recebido em: 14/08/2022

Aceito em: 04/11/2022