

## L'ingannatore: os desafios da tradução de poesia, por Laura Fiore Ferreira

em abril 14, 2022



Imagem: pshere.com

O presente artigo pretende apresentar a nossa tradução do poema *L'ingannatore*, da poeta Amalia Guglielminetti, incluído no volume *Le seduzioni*, publicado em 1909<sup>[1]</sup>, e o processo tradutório percorrido para se chegar ao resultado final. Para tanto, partiremos do roteiro apresentado por Paulo Henriques Britto, em “A reconstrução da forma na tradução de poesia”<sup>[2]</sup>, para o processo de tradução de poesia, composto por três etapas:

- i. identificar as características poeticamente significativas do texto poético;
- ii. atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e
- iii. recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas — ou seja, tentar encontrar correspondências para elas.<sup>[3]</sup>

Também nos basearemos em Mário Laranjeira, que afirma que a fidelidade da tradução poética significa a recuperação, no texto de chegada, das marcas textuais de significância, de forma a manter a identidade poética.<sup>[4]</sup> Dessa forma, antes de traduzir a poesia, é necessário analisá-la e encontrar os principais elementos que deverão ser mantidos na tradução.

Antes de tratarmos da tradução, porém, faz-se necessário apresentar a poeta e contextualizar a sua obra, tendo-se em vista o esquecimento no qual tanto a autora quanto sua obra afundaram, mesmo antes da sua morte.

### Amalia Guglielminetti – uma poeta esquecida

Amalia Guglielminetti nasceu em Turim, em 1881. Seu pai morreu quando ela tinha 5 anos, em 1886, e então a família - ela, sua mãe, duas irmãs e um irmão - foram morar com o avô paterno, um industrial rígido e autoritário que a fez estudar em escolas religiosas. Diz-se que esse avô era contra a atividade de poeta de Guglielminetti, mas isso não a impediu de escrever, publicar e participar dos salões culturais de Turim. Já no início do século XX ela começa a frequentar a *Società di Cultura*, frequentada também por professores universitários, intelectuais e aspirantes. É lá que Guglielminetti conhece outros jovens poetas e intelectuais da sua geração. Nessa época ela também passa a assistir às aulas não acadêmicas do professor Arturo Graf, nas tardes de sábado, destinadas a um grupo heterogêneo de pessoas, entre elas estudantes universitários e elegantes senhoras da sociedade.

No início do século XX Guglielminetti começa a criar uma rede de relações com críticos, intelectuais e artistas de Turim, que foi aumentando com o tempo, na medida em que ia se estabelecendo no campo literário. Entre a publicação do seu segundo volume de poesias, *Le vergini folli*, em 1907, e seu último livro de poesias, *L'insomne*, em 1913, a poeta se firma na cena literária italiana. Já publicava esporadicamente em periódicos de Turim, mas a partir da publicação de *Le seduzioni* passa a colaborar regularmente com jornais como *La Stampa* e *La Lettura*. É nessa época também que inicia um relacionamento amoroso com o poeta Guido Gozzano, que resultou em uma troca de cartas que foram publicadas em 1951, após a morte de Guglielminetti.<sup>[5]</sup>

A partir de 1913, porém, Amalia Guglielminetti deixou de escrever poesia e passou a se dedicar a uma literatura mais de consumo, escrevendo contos e depois fábulas infantis. Também criou e dirigiu uma revista em Turim, *Le seduzioni*, que circulou entre 1926 e 1928. Essa revista publicava “contos sedutores” e teve a colaboração de Pirandello, Trilussa, Deledda e Marinetti, entre outros. Guglielminetti voltou à poesia apenas em 1934, para publicar uma antologia com seus poemas, *I serpenti di Medusa*. Depois da publicação de *Le seduzioni*, as pessoas começam a confundir seu eu poético com a própria poeta, atribuindo a ela uma aura de *femme fatale*, e ela passa a assumir e construir esse personagem mais mundano, que vai persegui-la até o final de sua vida. Guglielminetti morreu em 1941 em consequência de uma queda sofrida durante um bombardeio.

O primeiro volume de poesias de Amalia Guglielminetti, *Ioci di giovinezza*, foi publicado em 1903, quando a poeta tinha apenas 22 anos, e, apesar de ser considerado limitado por causa de seus explícitos elementos *carducianos* e *dannunzianos*, foi reconhecido pela crítica pela habilidade da poeta em compor seus versos. Francesco Pastonchi, poeta e crítico literário, afirmou que Guglielminetti se revelava como poeta nos sonetos; para ele, ela não se deixava amedrontar nem oprimir, e considerava que sua intuição era segura. Porém, é com *Le vergini folli*, de 1907, composto apenas por sonetos, que a verdadeira poeta surge, onde demonstra ter uma habilidade métrica na melhor tradição italiana, mas tratando de sentimentos modernos. Sobre esse livro, Gozzano escreveu em carta para Guglielminetti datada de 5 de junho de 1907: “A senhora realiza no seu livro, Ilustríssima Guglielminetti, quase um *virginato*, e conduz o leitor pelos compartimentos daquele inferno luminoso que se chama virgindade.”<sup>[6]</sup>

Já *Le seduzioni*, publicado em 1909, foi escrito durante o período do relacionamento com Gozzano e, conseqüentemente, da correspondência entre os poetas. É dividido em duas partes, sendo a primeira composta por *terzine dantesche* e a segunda por sonetos. Guglielminetti, em uma carta para Gozzano, diz que a primeira parte são cantos articulados, formando um todo coeso, enquanto os sonetos são poemas independentes, daí a distinção métrica.<sup>[7]</sup> Usando elementos que foram tirados da sua própria vida, Guglielminetti fala da condição feminina em geral. Em particular, encontramos na primeira parte alguns poemas que podem ser conectados sem dúvida ao seu relacionamento com Gozzano, o que é ratificado pela leitura das cartas.

Durante o período em que escrevia *Le seduzioni*, Emma, uma das irmãs da poeta, adoeceu e logo faleceu. Após sua morte, Guglielminetti escreveu um poema em *terzine dantesche*, em homenagem à irmã, que foi impresso privadamente e distribuído apenas entre amigos. Tal poema, que se intitula *Emma*, veio a público somente em 1934, quando Guglielminetti editou a antologia com suas poesias, *I serpenti di Medusa*.

*L'insomne* foi seu último livro de poesias, publicado em 1913, onde os poemas são dísticos com rimas internas e externas cruzadas, provavelmente uma influência de Gozzano. Esse terceiro volume pode ser considerado o fechamento de um ciclo de poesias sobre a condição da mulher, que começou com o “*virginato*” de *Le vergini folli*, passando pela jovem mulher moderna de *Le seduzioni*, e terminando com a vida interior da mulher já madura.

### L'ingannatore

*L'ingannatore* está inserido na primeira parte do livro, onde os cantos são articulados e pretendem formar um todo. Levando-se em conta que o relacionamento entre Guglielminetti e Gozzano ocorreu na época em que ela escrevia esses poemas, bem como que esse envolvimento era bastante complexo, já que Gozzano, apesar de se sentir atraído por Guglielminetti, tentava manter o relacionamento em um nível platônico, de “almas gêmeas” entre dois poetas, enquanto Guglielminetti mostrava-se bastante passional, esperando mais do que uma simples correspondência entre dois jovens poetas, podemos concluir que há fortes indícios de que *L'ingannatore* refere-se ao próprio Gozzano:

L'ingannatore

Bevvi a piccoli sorsi la menzogna,  
come un filtro che induce fantasie  
fascinatrici al cuore di chi sogna.

In ogni cosa io scoprii malie  
nuove. Talvolta perseguii la traccia  
di un dolce incanto per malcerte vie.

Non riguardai l'ingannatore in faccia,  
per non tremar di oscura diffidenza  
nell'amoroso cerchio di sue braccia.

Quegli blandiva: – Niuna sapienza  
che insegni vale un bel gioco che finga.  
E mi versava in cuore una sua essenza

fatta d'ombra, d'amore e di lusinga.

Do ponto de vista formal, trata-se de um poema em *terzine dantesche*, com quatro grupos de três versos hendecassílabos italianos e um verso final, também hendecassílabo italiano. As rimas seguem o padrão ABA BCB CDC DED E. Quanto ao ritmo, após conduzirmos a escansão, encontramos tonicidade na terceira, sexta e décima sílabas, no caso do primeiro, segundo e último versos; na quarta, sexta e décima sílabas, no terceiro, quarto, oitavo, nono, décimo e décimo segundo versos; e, finalmente, há tonicidade na quarta, oitava e décima sílabas no quinto, sexto, sétimo e décimo primeiro versos, conforme mostra o quadro abaixo:

Verso		Sílaba Tônica
1	Be/vvi a/ pi/cco/li/ sor/si/ la/ men/zo/gna,	3 6 10
2	co/me un/ fil/tro/ che in/du/ce/ fan/ta/si/e	3 6 10
3	fa/sci/na/tri/ci al/ cuo/re/ di/ chi/ so/gna.	4 6 10
4	I/n o/gni/ co/sa/ io s/co/prii/ ma/li/e	4 6 10
5	nuo/ve./ Tal/vol/ta/ per/se/guiri/ la/ tra/ccia	4 8 10
6	di un/ dol/ce in/can/to/ per/ mal/cer/te/ vi/e.	4 8 10
7	Non/ ri/guar/da/ l'in/ga/na/to/re in/ fa/ccia,	4 8 10
8	per/ non/ tre/mar/ di os/cu/ra di/fi/den/za	4 6 10
9	ne/lla/mo/ro/so/ cer/chio/ di/ sue/ bra/ccia.	4 6 10
10	Que/gli/ blan/di/va/: – Niu/na/ sa/pi/en/za	4 6 10
11	che in/se/gni/ va/le un/ bel/ gio/co/ che/ fin/ga.	4 8 10
12	E/ mi/ ver/sa/va in/ cuo/re u/na/ sua e/ssen/za	4 6 10
13	fa/ta/ d'om/bra/, d'a/mo/re e/ di/ lu/sin/ga.	3 6 10

Também observamos dois enjambements, um do segundo para o terceiro verso (*fantasie / fascinatrici*) e outro do quarto para o quinto verso (*malie / nuove*). Encontramos ainda cinco alterações, uma em uma *terzina* e outra no verso final. Na primeira, a repetição de “i” em *filTRO che induce fantasie fascinatrici*; na segunda *terzina*, a repetição do “ce/ci” em *la traccia di un dolce incanto per malcerte vie*; na terceira, a mesma repetição em *amoroso cerchio di sue braccia*, sendo que *braccia* rima com *traccia*, que está no primeiro verso dessa *terzina*. Na quarta *terzina*, encontramos a repetição de “s”: *versava in cuore una sua essenza*. Finalmente, o último verso do poema repete o “d”, em *d'ombra, d'amore e di lusinga*.

### Tradução do poema

Amalia Guglielminetti foi uma poeta que fez questão de adotar as formas tradicionais da poesia italiana numa época em que os poetas estavam experimentando outras formas; assim, entendemos necessário manter as *terzine dantesche*, bem como as rimas. Outro aspecto de grande importância é o conteúdo semântico. Guglielminetti fala aqui do relacionamento com um homem que a iludiu com mentiras, e utiliza palavras precisas para descrever isso, portanto é importante mantermos esse conteúdo semântico o mais fiel possível.

As demais características da poesia, como os enjambements e as alterações, serão mantidas na medida em que não causem uma perda nas prioridades estabelecidas acima.

Tendo determinado os aspectos que consideramos que a tradução dessa poesia deve manter, apresentamos a nossa tradução:

O enganador

Bebi em pequenos goles a mentira,  
como um filtro que instiga fantasias  
fascinantes na alma de quem aspira.

Em cada coisa descobri magias  
novas. Persegui por vezes o traço  
de um doce encanto por incertas vias.

O rosto do enganador eu rechaço,  
p'ra não tremar de sombria descrença  
no amoroso cerco de seu abraço.

Ele incensava: - Nenhuma sabença  
que ensine vale um bom jogo de farsa.  
E derramava em meu peito sua essência

feita de sombra, de amor e de graça.

A tradução conseguiu manter a métrica, utilizando o mesmo número de versos em decassílabos, que é o correspondente em português ao hendecassílabo italiano, como podemos ver, por exemplo, no primeiro verso: “Be/bi em/ pe/que/nos/ go/le/s a/ men/ti/ra”, em português, e “Be/vvi a/ pi/cco/li/ sor/si/ la/ men/zo/gna”, em italiano. Da mesma forma, o sistema de rimas foi preservado: mentira/aspira, fantasias/magias/vias, traço/rechaço/abraço, descrença/sabença/essência, e farsa/grça.

Do ponto de vista semântico, não houve grandes perdas. Há duas ocorrências do substantivo *cuore*, que foi traduzido de *cuore di chi sogna* e é então delatado por *alma*, o que não altera o significado do verso (*instiga fantasias / fascinantes na alma de quem aspira*). A segunda ocorrência está no penúltimo verso (*E mi versava in cuore una sua essenza*), sendo o termo traduzido por peito (*E derramava em meu peito sua essência*), que de uma forma mais abrangente pode englobar o sentido de coração. Essas traduções foram necessárias porque *coração*, a tradução mais óbvia para *cuore*, é um substantivo trissílabo, o que perturbaria a métrica do verso. *Sabença* foi adotada de uso comum na língua portuguesa<sup>[8]</sup>; essa perda lexical, porém, foi compensada com a rima. No primeiro verso da terceira *terzina*, a frase original está no passado (*Non riguardai l'ingannatore in faccia*), enquanto na tradução utilizamos o presente. O motivo dessa alteração foi para mantermos a rima traço/rechaço/abraço, e entendemos que isso não altera o presente, porque o eu poético pode continuar não querendo olhar para o rosto do enganador. Finalmente, *lusinga*, que aqui tem o sentido de ilusão, foi traduzida por *graça*; há uma perda semântica, mas podemos argumentar que uma *graça* pode ser uma ilusão, no sentido de ser uma fantasia da imaginação, uma dádiva que não é real. De qualquer forma, essa perda foi compensada pela manutenção da métrica e da rima.

O ritmo e a tonicidade subjacente a ele, por sua vez, foram relativamente perdidos. Ao escandir a tradução, obtemos o seguinte resultado:

Verso		Sílaba Tônica
1	Be/bi em/ pe/que/nos/ go/le/s a/ men/ti/ra,	2 6 10
2	co/mo um/ fil/tro/ que ins/ti/ga/ fan/ta/si/as	3 6 10
3	fas/ci/nan/tes/ na al/ma/ de/ quem/ as/pi/ra.	3 5 10
4	Em/ ca/da/ coi/sa/ des/co/bri/ ma/gi/as	4 8 10
5	no/vas./ Per/se/guiri/ por/ ve/zes/ o/ tra/ço	5 7 10
6	de um/ doce in/can/to/ na/ in/cer/tas/ vi/as.	4 8 10
7	O/ ros/to/ do en/ga/na/dor/ cu/ re/cha/ço	4 7 10
8	pr'a não/ tre/mar/ de/ som/bri/a/ des/cen/ça	4 7 10
9	no a/mo/ro/so/ cer/co/ de/ seu/ a/bra/ço.	3 5 10
10	E/le in/cen/sa/va/: - Ne/nhu/ma/ sa/ben/ça	4 7 10
11	que en/si/ne/ va/le um/ bom/ jo/go/ de/ far/sa.	4 7 10
12	E/ de/rra/ma/va em/ meu/ pei/to/ sua e/ssên/cia	4 7 10
13	fei/ta/ de/ som/bra/ de a/mor/ e/ de/ gra/ça.	4 7 10

Como se pode observar, a única perda que não ocorreu foi na tonicidade da última sílaba; de resto, a tonicidade varia muito de verso para verso, mais do que varia no poema original. Lá encontramos apenas três tipos de tonicidade (3, 6, 10; 4, 6, 10; 4, 8, 10), enquanto na tradução a tonicidade se apresenta de seis formas diferentes, sendo que só se repetem três delas (3, 5, 10; 4, 8, 10; 4, 7, 10). Isso com certeza prejudica o ritmo da poesia, o que constitui uma perda; porém, pode-se considerar que tal perda é compensada pela manutenção do significado da poesia e da métrica e rimas.

Os enjambements foram mantidos na sua totalidade. No que diz respeito às alterações, houve uma perda na quarta *terzina*, uma vez que *versava in cuore una sua essenza* foi traduzido por *derramava em meu peito sua essência*. As demais alterações foram conservadas.

### Considerações finais

Utilizando como proposta de tradução o roteiro apresentado por Paulo Henriques Britto, estabelecemos as características prioritárias do poema que deveriam ser mantidos na tradução: a métrica, o conteúdo semântico. O resultado final conseguiu atingir esse objetivo, e ainda preservou os enjambements e praticamente todas as alterações. A perda que ocorreu foi no que diz respeito ao ritmo do poema, mas acreditamos que essa perda foi compensada pela preservação das demais características.

### BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, M. *Poesias Completas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.  
BRITTO, P.H. “A reconstrução da forma na tradução de poesia”, in *Eutomia*, Recife, 16 (1), Dez. 2015, pp. 102-117.  
GUGLIELMINETTI, A. *Le seduzioni*, Torino: Lattes, 1909.  
GUGLIELMINETTI, A e GOZZANO, G. *Lettere d'amore*, Milano: Garzanti, 1951.  
LARANJEIRA, M., “Sentido e significância na tradução poética”, in *Estudos Avançados* 26 (76), 2012, pp. 29-37.

Como citar: FERREIRA, Laura Fiore. "L'ingannatore: os desafios da tradução de poesia", v. 3, n. 4, abr. 2022. Disponível em:

[1] GUGLIELMINETTI, A. *Le seduzioni*. Torino: Lattes, 1909, p. 16.

[2] BRITTO, P.H. “A reconstrução da forma na tradução de poesia”, in *Eutomia*, Recife, 16 (1), Dez. 2015, pp. 102-117.

[3] BRITTO, P.H. “A reconstrução da forma na tradução de poesia”, *op. cit.*, p. 102.

[4] LARANJEIRA, M., “Sentido e significância na tradução poética”, in *Estudos Avançados* 26 (76), 2012, pp.29-37

[5] GUGLIELMINETTI e GOZZANO, G. *Lettere d'amore*, Milano: Garzanti, 1951.

[6] GUGLIELMINETTI e GOZZANO, G. *Lettere d'amore*, *op. cit.*, p. 9.

[7] GUGLIELMINETTI e GOZZANO, G. *Lettere d'amore*, *op. cit.*, p. 88.

[8] Mário de Andrade utiliza o termo “sabença” na poesia *Acalanto do Seringueiro* em 1927: “Me sinto bem solitário/No miradô de sabença/Da minha casa, amolada/Por tantos lings geniais, ‘Sagrados’, como se diz...”. In Andrade, M. *Poesias Completas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 290.

