

## A CIRCULAÇÃO DE UM BARCO ÉBRIO: *LE BATEAU IVRE* NO *BRASIL*

*THE CIRCULATION OF A DRUNK BOAT: LE BATEAU IVRE IN BRAZIL*

Vinícius Alves de Souza<sup>1</sup>

Maria Lúcia Dias Mendes<sup>2</sup>

### RESUMO

*Este artigo propõe uma reflexão sobre a complexidade intrínseca ao processo das transferências culturais, com ênfase no papel do mediador – o tradutor – e nos procedimentos adotados diante do objeto literário, neste caso, a poesia. Com base nas teorias de Michel Espagne em *Les transferts culturels franco-allemands* (1999), exploram-se os traços característicos da migração e aclimação – ressemantização – do objeto artístico neste estudo, é o poema *Le bateau ivre*, de Arthur Rimbaud, escrito em 1871. Ao analisar os paratextos relacionados aos procedimentos da tradução de Jayro Schimidt e Ivo Barroso, foi possível por meio da observação do processo que antecede o produto final, identificar os processos e metodologias que alteram e geram o objeto aclimatado, considerando suas condições espaciais e temporais de produção e de transferência. A questão tradutória, em sua multiplicidade como fenômeno na transferência, foi examinada para além dos aspectos formais e lexicais de tradução, revelando as complexidades inerentes ao processo tradutório e à figura do tradutor.*

**Palavras-chave:** *Arthur Rimbaud; tradução; transferências culturais.*

### ABSTRACT

*This article proposes a reflection on the intrinsic complexity of cultural transfer processes, with an emphasis on the role of the mediator - the translator - and the procedures adopted when engaging with the literary object, in this case, poetry. Drawing on Michel Espagne's theories in *Les transferts culturels franco-allemands* (1999), it explores the characteristic features of migration and acclimatization – resemantization - of the artistic object, which, in this study, is the poem *Le Bateau Ivre* by Arthur Rimbaud, written in 1871. By analyzing the paratexts related to the*

---

<sup>1</sup>Doutorando em Letras pelo Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) da Universidade de São Paulo; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3343-9581>.

<sup>2</sup>Professora Associada da Área de Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (EFLCH) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0215-1852>.

*translation procedures of Jayro Schmidt and Ivo Barroso, and through an observation of the process preceding the production of the final product presented to the reader, it was possible to identify the processes and methodologies that transform and generate the acclimatized object, considering its spatial and temporal conditions of production and transfer. The issue of translation, in its multiplicity as a phenomenon of transfer, was examined beyond the formal and lexical aspects of translation, revealing the complexities inherent to the translational process and the figure of the translator.*

**Keywords:** *Arthur Rimbaud; translation; cultural transfers.*

## INTRODUÇÃO

*Le bateau ivre*, poema de Arthur Rimbaud, destaca-se como um objeto cultural relevante também devido à sua notoriedade e à vasta quantidade de traduções para o português, tornando-se um exemplo significativo para compreender o funcionamento das transferências culturais e as mediações realizadas pela tradução. A circulação transatlântica do barco de Rimbaud ocorre há mais de um século, ora de forma triangular - França-Portugal-Brasil - ora de modo direto, entre França-Brasil. As questões relativas à escolha por parte dos tradutores deste poema, em detrimento de outros do mesmo autor, não foram analisadas neste trabalho. Antes, foram levantadas questões sobre a metodologia empregada pelos mediadores em seu ato de tradução: quais são os mecanismos utilizados? Como é preservada a estética do texto? Qual é o critério para a seleção lexical e como ela se altera a depender do momento e do contexto cultural de tradução? Como dialogam essas traduções entre si? Certamente, um artigo não conseguiria abranger e, muito menos, responder a essas questões; entretanto, a reflexão é parte da construção de conhecimento e expansão do debate. É importante ressaltar que o conceito de tradução, no âmbito das transferências culturais, não se limita tão somente à uma seleção lexical focada na precisão do glossário (sequer as tecnologias de tradução, como as inteligências artificiais, o fazem de maneira plena), mas a um complexo de intercorrências que se articulam no espaço e tempo cultural. Jerusa Pires Ferreira discorre sobre o tema da seguinte maneira:

A noção de tradução cultural, muito próxima (em antropologia, literatura, teoria da tradução) e que confere grande importância ao discurso e aos procedimentos transformadores, parte do ato de transmitir e traduzir [...] uma relação entre culturas, um ato de ritmo cultural e discurso, compreendendo a transferência de uma cultura para a outra, sem apagar a diferença, mas, ao contrário, afirmando-a. (Ferreira, 2012)

Assim, o sentido de traduzir se estende, também, ao de comunicação, transformação e ressignificação do objeto, mantendo características e suas singularidades.

Com base nas transferências culturais, sob o prisma teórico de Michel Espagne, o argumento desenvolve-se por meio da investigação e da análise dos percursos do poema *Le bateau ivre* no Brasil. Inicialmente, foi feita uma coleta de dados em jornais dos séculos XIX e XX, utilizando a Hemeroteca Digital Nacional, para identificar a

chegada do poema ao Brasil e sua inserção em um novo espaço cultural. Então, após a pesquisa sobre o início da recepção do poema, selecionaram-se dois renomados tradutores da obra rimbaudiana: Jayro Schmidt e Ivo Barroso. Essa seleção não foi feita por questões de venda, estética, celebridade ou aleatoriedade, mas por suas traduções possuírem paratextos indicando os procedimentos escolhidos. Schmidt, expõe seus desafios e soluções em um prefácio, com um texto direto e informativo; Barroso informa o leitor por meio de notas de rodapé que contém informações semelhantes. Ambos, muitas vezes, apontam para os mesmos problemas e soluções similares. Por outro lado, questões ligadas à gênese do texto e sua recepção na França, fortuna crítica e criatividade literária são respondidas de maneira distinta por cada um dos tradutores. Esses aspectos são fundamentais do momento da tradução, pois, conhecendo a fortuna crítica e interpretações que se fizeram do poema ao longo do tempo, o tradutor realiza uma seleção que recria, sem, contudo, desvincular-se do original.

As traduções são um amálgama de realizações e reflexões, diferentemente do que pode supor quem está de fora do ato. Não se trata de um sujeito rodeado de dicionários – digitais e físicos – copiando, recortando e colando seus achados. Trata-se de um sujeito-vetor aclimatando um objeto, inserindo nele sua visão de mundo, os aspectos culturais de sua região, seu conhecimento estético, sua curadoria artística, a semântica representativa de sua época (mesmo quando opta por chamar de arcaísmos determinados termos e, mesmo assim, inseri-los), enfim, toda uma visão de mundo projetada no ato de traduzir.

## **TRANSFERÊNCIAS CULTURAIS E O OBJETO DE ARTE**

Embora, em um primeiro momento, haja a possibilidade de pressuposição e simplificação do conceito de transferências culturais, ele vai além de uma mera análise comparativa de seu objeto, ou de uma observação descritiva e não analítica, pois não se analisa de forma não dinâmica o objeto de estudo, pretendendo-o finalizado, engessado. O que interessa ao estudo das transferências, antes, é a forma e os percursos em que se dá a passagem do objeto em sua interrelação espacial. Quais são os mediadores, condições, recepções que constituem esse deslocamento? Como este objeto se modifica quando retirado de seu espaço de origem? A comparação entre semelhanças e dissemelhanças puramente descritiva não é capaz de apresentar todas as circunstâncias que compõem o resultado da transferência. Em mutação constante, sempre intermediado, o objeto cultural é ressemantizado pelas leituras – em amplo sentido – que dele são feitas.

A teoria das transferências culturais começou a se desenvolver em meados dos anos 1980, quando pesquisadores dedicados à história cultural questionam as ferramentas que se apresentam à época para a análise de alguns fenômenos culturais e, a partir de então, propõem uma nova metodologia de leitura. Michel Espagne, um de seus maiores expoentes e pioneiro no estudo, é a referência teórica principal na tarefa aqui proposta: identificar as participações no complexo quadro de circulação de “Le bateau

ivre”. Em sua obra *Les transferts culturels franco-allemands* (1999), Espagne analisa as trocas que ocorrem na história intelectual entre França e Alemanha, apoiando-se em exemplos e esclarecendo de que tratariam as transferências culturais. Para demonstrar seu posicionamento e sua teoria, esclarece a diferença entre as transferências e o comparatismo, ao dizer que esse estabelece paralelos entre constelações sincrônicas e opõe os grupos sociais ignorando os mecanismos de aculturação; explora o câmbio entre as ciências humanas entre França e Alemanha, por exemplo, a filosofia, a etnologia, as ciências sociais; aborda os arquivos e memórias interculturais desses países, a emigração, exemplos das leituras que franceses fizeram de Fichte, entre outros pontos que contribuem para uma síntese de seu histórico de estudos da transferência entre as duas nações.

Em uma frase publicada em artigo, Espagne resume o que consistiria, enfim, essa teoria:

Toda passagem de um objeto cultural de um contexto para outro tem como consequência uma transformação do seu sentido, uma dinâmica de ressemantização, que só se pode reconhecer plenamente tendo em conta os vetores históricos da passagem [...] transferir não significa transportar, mas sim transformar, e o termo não se reduz, em caso algum, à questão mal circunscrita e muito banal dos intercâmbios culturais. O que está em jogo é menos a circulação de bens culturais do que a sua reinterpretação. (Espagne, 2013)<sup>3</sup>

A passagem do objeto não pode ser analisada de maneira descontextualizada, e é precisamente essa ferramenta contextualizada que auxilia o pesquisador a identificar as razões dos questionamentos acima feitos e outros que lhes são análogos: quais foram os mediadores e circunstâncias que se envolveram no complexo da transferência? Por que este autor e texto e não outros? Logo, não se deve somente refletir baseando-se em questões financeiras ou mercadológicas, que são importantes no contexto das transferências. Também não somente guiado por questões estéticas ancoradas em uma percepção universalizante do texto, conferindo-lhe certa inevitabilidade de divulgação e recepção e, finalmente, ignorar toda a rede envolvida. Além disso, para além da forma na qual o objeto migra, deve-se atentar para as novas relações que serão criadas com o objeto e, assim, o modificarão; a transferência é, em si mesma, fenômeno de criação e deslocamento semântico (Espagne, 1999).

Esse deslocamento semântico é crucial para a compreensão da relação entre transferências e tradução. O tradutor como mediador do objeto de cultura textual assume o desafio de preservar a complexa relação entre o significado original do texto, situado em seu tempo e espaço de origem (como, por exemplo, um poema escrito há mais de um século por um poeta francês) e os novos significados pertinentes ao novo espaço e momento de recepção. Espagne, expandindo o termo tradução, mas ainda se mantendo no âmbito do próprio ato textual de traduzir, explica a relação acima referida:

---

<sup>3</sup>No texto original: Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisations, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage. [...] Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu (Espagne, 2013).

Uma transferência cultural é uma espécie de tradução, pois corresponde à passagem de um código para um novo código. Ora, se os hábitos sociais no sentido mais amplo do termo são códigos culturais, a língua continua a ser o código paradigmático. A história das traduções, tanto no sentido próprio como no sentido figurado, é, portanto, um elemento importante das investigações sobre as passagens entre culturas. (Espanne, 1999)<sup>4</sup>

O sistema da transferência é dialógico entre os espaços: há uma interlocução em ocorrência. A transmissão entre esses espaços se dá de maneira complexa e o receptor dessa locução a reinterpreta dentro de seus paradigmas culturais, transformando-o e integrando-o ao seu contexto. Espagne acrescenta que “trata-se de interpretar um objeto estrangeiro, de integrá-lo a um novo sistema de referências que, muitas vezes, iniciarão novas referências linguísticas, de tradução (Espanne, 1999).<sup>5</sup> A transferência, mesmo em obras não escritas, carrega de maneira semiótica, as características da tradução, adicionando um novo olhar sobre o objeto em determinada cultura distinta daquela de origem. Dessa forma, é possível observar as variadas reflexões da crítica sobre um texto, quadro ou filme. O tradutor, na função de mediador, reinterpreta, espacializa e temporaliza a obra, adaptando-a ao contexto cultural e espacial que a recebe. O tradutor, no caso de *Le bateau ivre*, observa a chegada deste barco poético e, como um alfandegário, auxilia ou não a entrada e o modo de entrada do poema de Rimbaud no Brasil.

## UM BARCO ÉBRIO TRANSATLÂNTICO

O poema de Rimbaud, *Le Bateau ivre*, provavelmente foi composto em Charleville, cidade natal do poeta, durante o verão de 1871 ou, talvez, algum tempo depois no mesmo ano, em Paris. Considerado um dos mais populares de Rimbaud, ao lado de “Voyelles” e “Dormeur du val”, o poema teve sua primeira publicação na França, em *Les poètes maudits: Arthur Rimbaud* (1884). Posteriormente, apareceu na revista *Lutèce*, no ano de 1883, revista na qual Verlaine colaborou. Jean-Marie Méline, no verbete sobre esse poema no *Dictionnaire Rimbaud* (2014), escreve que ele é um amálgama de leituras do poeta e de seus desejos de evasão. O barco ébrio é impulsionado pelas leituras e trocas interculturais e transnacionais em sua gênese. Antes de, aqui no Brasil, ser carregado por novas leituras, as dos tradutores, que o transformarão continuamente.

Suscitou inúmeros comentários e, em particular, levantou a questão de saber quais poderiam ser as suas fontes e empréstimos, pois parece que constitui “um amálgama de leituras e sonhos de fuga” (André Guyaux na sua edição da

---

<sup>4</sup>No texto original: Un transfert culturel est une sorte de traduction puisqu'il correspond au passage d'un code à un nouveau code. Or si les habitudes sociales au sens le plus large du terme constituent bien des codes culturels, la langue reste le code paradigmatique. L'histoire des traductions, aussi bien au sens propre qu'au sens figuré, est donc un élément important des enquêtes sur les passages entre cultures. (Espanne, 1999)

<sup>5</sup>Il s'agit d'une part d'interpréter un objet étranger, de l'intégrer à un nouveau système de références qui souvent sont pour commencer de nouvelles références linguistiques, de traduire. (ESPAGNE, 1999)

“Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, 2009, pág. 869). Evoca-se Chateaubriand (*Les Natchez*), Théophile Gautier (*La Comédie de la mort*), Théodore de Banville (*Odes funambulesques*), Charles Baudelaire (*Le Voyage*), Jules Verne (*Vingt Mille Lieues sous les mers*), Edgar Allan Poe (*Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*), Ernest Figuiet (*Les Merveilles de la science*) [...] (Meline, 2014)<sup>6</sup>

Além da extensa lista acima colocada pela autora, há ainda referências às outras revistas e leituras que o poeta provavelmente aludia durante o percurso do texto; técnica que é observada em outras passagens da sua obra. O que importa acentuar é o caráter heterogêneo de formação e recepção do poema antes de sua introdução e relação com o Brasil. Dessa recepção, aqui se poderiam enunciar os seguintes críticos e teóricos europeus que dele trataram: Suzanne Bernard, André Guyaux, René Étiemble, Pierre Brunel, Yves Bonnefoy, entre outros.<sup>7</sup> Há, ainda, uma profusão de leituras, músicas, grupos, performances as mais variadas da obra, que segue sendo revisitada no tempo. Contudo, não se visa, neste artigo, a um aprofundamento da recepção francesa, somente a uma apresentação dos percursos do poema, mesmo antes de uma publicação formal em revista ou livro. Dito isso, os caminhos nacionais que o texto tomou serão agora apresentados e discutidos.

## NAVEGAÇÕES CAMBALEANTES

O poema de Rimbaud proposto para análise, *Le Bateau ivre*, foi traduzido por renomados poetas e tradutores, entre os quais figuram Augusto de Campos, Godim da Fonseca, Heitor P. Fróes, Jayro Schmidt, Marcos Konder Reis, Ivo Barroso e Oscar Gama Filho. Com o tempo, uma pesquisa rápida na internet demonstra, é possível encontrar uma ampla variedade de traduções. Inicialmente, foram verificadas ocorrências na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional para os seguintes termos “Le Bateau ivre”, “Barco ébrio” e “Barco bêbado”, termos mais genéricos como “Rimbaud” ou “Arthur” foram evitados pois ampliariam muito a quantidade de ocorrências e abarcariam informações não condizentes com os objetivos desta pesquisa. Considerando que não é possível e nem pretendido estender essa análise a uma lista exaustiva de traduções, o estudo aqui proposto se concentrará nos paratextos (capa, introdução, prefácio, posfácio etc.) que discutem sobre o processo de tradução desse poema. Para tal, foram selecionadas as obras *O barco ébrio* de Jayro Schmidt e, sob o mesmo título, a tradução de Ivo Barroso.

Poema emblemático, sobre o qual Antônio Cândido afirma em *As transfusões de Rimbaud*: “toda a gente conhecia no mínimo o soneto das vogais, “Le bateau ivre” e

---

<sup>6</sup>Suscité d’innombrables commentaires et a notamment soulevé la question de savoir quels pouvaient en être les sources et les emprunts, tant il apparaît qu’il constitue “un amalgame de lectures et de rêves d’évasion” (André Guyaux dans son édition de la “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, 2009, p. 869). On a ainsi évoqué Chateaubriand (*Les Natchez*), Théophile Gautier (*La Comédie de la mort*), Théodore de Banville (*Odes funambulesques*), Charles Baudelaire (*Le Voyage*), Jules Verne (*Vingt Mille Lieues sous les mers*), Edgar Allan Poe (*Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*), Ernest Figuiet (*Les Merveilles de la science*) [...] (Meline, 2014)

<sup>7</sup>Referências retiradas dos paratextos de Ivo Barroso, contidos em *Poesia completa* (2009).

*Une saison en enfer*” (Candido, 1993). Em diferentes traduções, *Navio doido*, *Barco ébrio*, *Barco bêbado*, o poema circula dentro e fora dos círculos especializados em literatura, assim como parte razoável da obra rimbaudiana. Porém, neste ponto inicial, vale questionar quem participa dessa transfusão de Rimbaud entre França e Brasil e, mais ainda, quem contribui na ampliação dessa leitura mediada pela tradução?

Augusto Meyer, em sua obra *Le bateau ivre: Análise e interpretação* (1955) baseia-se na tradução de Alexandre Herculano de Carvalho, intitulada *Navio doido*, feita para a coleção *Musa de quatro idiomas*, de 1947. Esta tradução, feita em Lisboa, mostra uma triangulação singular na passagem do poema da França para o Brasil.<sup>8</sup> Gondim da Fonseca, em 1954, traduz o título do poema por *Barco ébrio*, que se tornou a escolha mais comum. Ao longo do século XX brasileiro, *Le bateau ivre* assim como outros poemas de Rimbaud passaram a ser traduzidos de forma irregular; em algumas décadas (como em 1950, 1970 e 1990), houve mais interesse em traduzir Rimbaud, contudo, em outras, esse número declinou. Essa oscilação pode ser atribuída a diversos fatos, incluindo a divulgação de obras completas, o impacto produzido por correntes literárias que reinterpretem Rimbaud e integram sua obra em suas poéticas, movimentos culturais que o associam, principalmente no que diz respeito à sua biografia, aos seus projetos, além de celebração dos centenários de nascimento e de morte do poeta etc.

Para investigar a transferência do poema *Le Bateau Ivre* no Brasil, recorreu-se à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, cuja ampla documentação jornalística oferece pistas sobre seu percurso entre França e Brasil. A primeira ocorrência do termo “Le bateau ivre” é de 1908, no jornal carioca *Brazil Moderno*, segunda edição, de 1906. Em artigo intitulado *Max Stirner e a revolução philosophica*, de Elysio de Carvalho (Doutor Storkman)<sup>9</sup>, no seguinte trecho, disposto em francês, encontramos a referência:

A humanidade tem girado em torno da mesma ilusão há milhares de anos, como um barco bêbado apanhado num mälstrom; e todos aqueles que querem recolocar o barco no rumo, arrancá-lo do redemoinho, são tratados como criminosos pelos velhos pilotos alucinados, felizes por andarem em círculos à toa. (Carvalho, 1906)<sup>10</sup>

Embora Rimbaud não seja mencionado diretamente, as condições de escrita e os termos presentes no conjunto lexical do poeta deixam evidente que se trata de uma referência ao barco do poeta. Note-se que se trata de uma citação inserida em seu artigo feita por Carvalho.

Quanto ao termo “Barco ébrio”, encontra-se a primeira ocorrência no artigo *O perfil de um homem maravilhoso* de Esdras-Farias, datado de 01 de janeiro de 1925, no

---

<sup>8</sup>Vale ressaltar que se encontra, como em *Rimbaud no Brasil* de Carlos Lima, a informação de que foi analisada a tradução de Gondim da Fonseca, contudo, na obra publicada pela livraria São José em 1955, é explícita a atribuição de autoria a Alexandre Herculano de Carvalho.

<sup>9</sup>O mesmo artigo deste autor é publicado novamente em artigo semelhante tematicamente na revista *A Renascença*, sob o título de *Max Stiner e a esquerda hegeliana*.

<sup>10</sup>No texto original: L’humanité tourne depuis des milliers d’années autour de la même illusion, comme un bateau ivre pris dans un mälstrom; et tous ceux que veleunt remettre le bateau dans sa voie, l’arracher au tourbillon, sont traités de malfaiteurs par les vieux pilotes hallucinés, contents de tourner en rond au tour de rien. (Carvalho, 1906, p.3)

*Jornal do Recife*. O artigo perpassa da sua biografia à sua obra e nele se lê: “Em seu barco ebrio”, a sua obra classica, elle se descobre a admiração dos cenaculos poeticos (sic)” (Farias, 1925). O termo “barco bêbado”, aparece em uma primeira ocorrência em 1925 de Agrippino Gricco, no artigo *Crítica aos críticos*, na *Gazeta de notícias*, de 5 de março de 1925, onde se lê:

Grande Augusto dos Anjos! Pretendendo repetir aqui algumas das blasphemias de Richepin, conseguiu apenas mostrar, nos momentos em que a Musa traidora lhe punha o coração a nú, uma sensibilidade de escorchado, uma fraqueza de agonisante que sangra por mil feridas. Talento aberrante, Augusto dos Anjos (e o seu nome augustamente angelical não era o de um predestinado?) descoberta os críticos acadêmicos... Era, aliás, um desses espíritos que não poderão chegar nunca à serenidade, como o barco bebado de Rimbaud jamais poderia ancorar num porto remansoso (sic). (Gricco, 1925)<sup>11</sup>

Nas primeiras ocorrências identificadas, não encontramos o poema *Le bateau ivre* traduzido ou apresentado integralmente, mas apenas referências a ele. Nota-se, inclusive, uma pressuposição de familiaridade do leitor com relação à obra de Rimbaud. Com relação à tradução, observa-se que ora não se traduz o termo (primeiras ocorrências), assim como o restante do texto, ora se faz uma tradução descontextualizada, não avisando ao leitor do jornal tratar-se de um poema (segundas ocorrências, onde se fala de um “barco ebrio” de Rimbaud).

Tendo sido delineados os caminhos iniciais de inserção do termo no Brasil, os paratextos das duas traduções e suas condições, após a transferência mediada por jornais e críticos, podem ser analisados.

Prefácios, posfácios e notas de rodapé são paratextos frequentemente utilizados para esclarecimentos do procedimento tradutório. Esses textos não se limitam a uma justificativa escrita de maneira condescendente pelo tradutor, sobre eventuais dificuldades que teve ou por não ter conseguido se aproximar com exatidão do léxico do texto original. Antes, trata-se de um diálogo com o leitor e demais tradutores sobre os percursos que o levaram até as escolhas que fez.

No caso da tradução de poemas, essas escolhas tornam-se ainda mais complexas pois envolvem múltiplas camadas a serem consideradas: o diálogo com as tradições de tradução, dentro e fora de seu país (como a análise de outras traduções lusófonas de Rimbaud); a preservação do ritmo do poema das rimas e de sua musicalidade; e a escolha de termos que equilibre os usos lexicais da época em que foi escrito e os do momento da tradução. Tais escolhas exigem do tradutor um profundo conhecimento histórico cultural aliado a uma sensibilidade para adaptar o léxico ao leitor atual, de forma que dialogue com o público sem perder a essência do original.

Em 1994, Ivo Barroso publica a obra *Poesia completa* de Rimbaud. O livro apresenta notas de suas escolhas de tradução, os caminhos da edição, curiosidades sobre os poemas, fortuna crítica desses poemas e a biografia do poeta. A importância do papel da tradução é latente, visto que a obra foi dedicada a Antônio Houaiss, famoso filólogo e tradutor brasileiro. Além disso, um prefácio sobre o processo de traduzir Rimbaud.

---

<sup>11</sup>Assim como no trecho anterior encontrado, há um artigo não assinado, intitulado *Augusto dos Anjos*, publicado em *O jornal*, em 16 de setembro de 1928, com o mesmo trecho acima com leves alterações.

Na edição utilizada para esta análise, a terceira, há ainda uma antecipação às notas que já traz esclarecimentos da tradução:

Estas anotações escapam à metodologia universitária das edições acadêmicas, buscando ser antes uma espécie de leitura comentada ou conversa com o leitor, em que se esclarecem algumas dificuldades do texto, comenta-se o arsenal crítico que se arregimenta em torno de cada composição e se visa justificar as soluções adotadas na tradução dos trechos controversos. (Barroso, 2009)

Reconhecido o valor da tradução, mesmo em obra que não se destina a um leitor acadêmico, podem-se, agora, observar as práticas implicadas em *Le bateau ivre*. O título é já uma parte importante da metodologia de tradução: barco bêbado, bêbedo, ébrio, embriagado, intoxicado, doido, alcoolizado etc. Barroso esclarece sua seleção e, com isso, as dificuldades do traduzir em poesia:

Começemos pelo título: antes de mais nada, procuramos evitar a fácil aliteração barco bêbedo, que não existe em francês. Preferimos o adjetivo “ébrio”, calcado na mesma raiz latina e “fisionomicamente” parecido com ivre, por acharmos, pessoalmente, que este pressupõe, de imediato, o sentido de ebriez espiritual só secundariamente proposto por “bêbedo”. Se quisesse limitar o significado do termo R. teria dito *beateu soûl*. (Barroso, 2009)

Um pequeno excerto, uma só palavra, apresenta toda a profusão de questões inerentes à metodologia do tradutor: a escolha do autor, sua migração, a poeticidade e estética, a imagem gerada e a sonoridade. O tradutor reflete sobre o leitor presumido diante do texto e procura manter a relação com o original. As dificuldades de tal operação são inúmeras e Barroso, no pequeno trecho, ainda não inseriu questões como o significado local e temporal entre, por exemplo, “bêbedo” – mais pejorativo e contemporâneo – e “ébrio” – mais literário e em desuso.

A respeito do corpo do poema, Barroso continua em suas notas a esclarecer suas seleções. Sirgador por *haleur*, escolha explicada:

*Haleur* tem em português seu correspondente exato: sirgador, o indivíduo que arrasta um navio rio acima com o auxílio de um cabo de cânhamo denominado sirga. [...] A palavra é rara tanto numa língua como noutra, já que esse sistema de arrastamento fluvial praticamente desapareceu. Mas lá está ela em R. e é preciso mantê-la em sua especificidade cronológica. (Barroso, 2009)

O papel de atualização do termo – quase impossível nesse léxico –, a questão da existência de um correspondente, por fim, a cronologia de mais de cem anos, neste ponto, sobrepõe-se à questão espacial. Torna-se inevitável uma mudança, que dependerá de uma nota de rodapé explicativa. Vale ressaltar que, ao contrário da primeira nota, neste caso o tradutor se posiciona tão somente em relação à terminologia direta e não busca se amparar na questão estética: sirgador e *haleur* tanto gráfica quanto sonoramente não se assemelham.

Segue apresentando outras palavras que lhe geraram impasses: *clapotement* por “iroso marulhar”, para manter o efeito sonoro; *tohu-bohu*, do hebraico, por “convulsões”, buscando um efeito onomatopaico; *falots*, termo náutico, por faróis, pela

rima; *figements violets*, coagulações violetas ou bússola portátil, por cianas, manutenção estética da cor usada e da rima; *jaune et bleu*, amarelo e azul, por auriazul, forjando um termo à maneira que entende que Rimbaud costumeiramente faz. A lista se estende e perpassa as características técnicas de versos inteiros, inclusive. Como a difícil tarefa, por exemplo, de manter os alexandrinos regulares com cisão na sexta sílaba, salvo exceção em alguns versos de Rimbaud; acréscimos feitos pela manutenção da rima, dentre outros.

Neste ponto, será analisado o trabalho de Jayro Schmidt: *Arthur Rimbaud – Le bateau ivre/Barco bêbado*, publicado em 2006 pela editora EdUFSC. Trata-se de uma interessante obra, na qual o leitor se depara com dois prefácios, um escrito por Fábio Brüggemann, outro por Jayro Schmidt; o poema *Le bateau ivre* seguido de uma tradução e de uma tradução qualificada como literal, ambas feitas em colaboração e revisão de Lisia Portilla Saudades. O livro ainda conta com o posfácio de Onor Filomeno; a tradução d’*Os poetas malditos II*, de Silveira Souza, seguida de *Les poètes maudits II* de Verlaine; e a notícia biográfica feita por Vinicius Alves (editor do livro).

O primeiro dos paratextos do livro, *Arthur, Jayro e eu, bêbados* de Brüggemann, apresenta uma interessante questão:

A versão de *Le bateau ivre*, no francês original do jovem Arthur Rimbaud (escrito aos 17 anos) para *O barco êbrio*, do poeta, crítico e pensador Jayro Schmidt deixa a nós, leitores, inúmeras perguntas, dentre as já feitas. Mas a mais interessante é, tendo lido mais de vinte traduções deste mesmo barco bêbado, qual o motivo que leva alguém a traduzi-lo novamente? Inconformismo com as versões existentes?, Mero exercício poético?, ou a procura incessante e obsessiva daquilo que se perdeu e jamais será encontrado?, seja na língua original, seja na língua para qual tal texto foi versado. (Brüggemann, 2006, p.9)

Nesse trecho, o prefaciador levanta questões inerentes ao ato de traduzir que são de interesse neste artigo: o papel do tradutor e como as traduções dialogam entre si – até de maneira combativa – e a ressemantização textual que resulta em um novo objeto de arte, mesmo que atrelado à sua fonte original. Um objeto que se comunica espacialmente com o novo receptor, inserido em uma nova época.

Em seu próprio prefácio, *O barco de um ego singular*, Schmidt explica e analisa o poema para, depois, apontar para seus métodos e escolhas durante o ato de traduzir. Diferentemente de Barroso que primeiramente apresenta o poema e, então, através de notas de rodapé presta esclarecimentos de seu trabalho, Schmidt antecipa suas escolhas para o leitor de maneira prosaica. Como no exemplo seguinte:

*O barco êbrio* é um poema de fluxos e refluxos: jusante do rio e do mar. Traduzi-lo foi remar em favor de sua fluência. Não manter a rima, entre outras coisas, seria suprimir a vertigem sonora, caudalosa do barco. Mas isso, em tantas passagens, colocou dificuldades sintáticas nem sempre moderadas, obstáculos que foram contornados no mesmo campo semântico do poema original, na realidade contornos em conserto, incluindo inversões de versos e de palavras, aproveitando a transposição de *la mer* para *o mar*. Banhar-se nestes detalhes, barco em palavras, foi expandir o tom marginal e inquieto do poeta. (Schmidt, 2006)

Apesar de menos técnica e menos formal que a de Barroso, a explicação de Schmidt, por vezes poética, leva ao mesmo debate a respeito das dificuldades de transposição de um texto em outra língua. Da dificuldade entre a manutenção semântica e a forma do poema, acrescentando, ainda, a visão de Rimbaud que possui e, em uma espécie de teatralidade, como incarnar tal “Rimbaud” em seu fazer poético-tradutório, o tradutor apresenta exemplos de algumas dessas questões (importante frisar que o livro traz sempre a versão francesa, e duas traduções, uma “literal” e a tradução final):

Na quinta estrofe, várias inversões proporcionaram a rima. A versão literal serve como referência da tradução:

Mais doce que para os meninos a popa das ácidas maçãs,  
A água verde inundou meu casco de pinho  
E das manchas do vinhos azuis e dos vômitos  
Me lavou, dispersando leme e âncora.

Mais doce que às crianças a polpa das maçãs,  
Em meu casco de pinho a verde inundaçã  
E dos vômitos e do vinho azuis manchas  
Me lavou, dispersando âncora e timão (Schmidt, 2006)<sup>12</sup>

Após, insere o mesmo problema indicado por Barroso: o título do poema. Assim esclarece Schmidt ao leitor sobre sua escolha: “Quanto ao título do poema, prefácio do próprio, empregar a palavra *ébrio* foi brindar a brevidade e a sonoridade do *ivre*, termo mais adequado à viagem espiritual que perpassa o poema” (Schmidt, 2006). Resposta semelhante à dada por Barroso. Vale ressaltar que, ainda nesta passagem, fala-se em supressões, necessárias ao desafio de traduzir Rimbaud, porém sem as amputações que se vê em grande parte das traduções (Schmidt, 2006).

Finalmente, o tradutor finaliza seu prefácio com a seguinte afirmação, válida para a conclusão que se segue, válida para os aspectos que as transferências culturais observam nestes mediadores, neste ato de transferência:

De qualquer maneira, traduzir é deformar, mas de cujas deformações uma língua pode ser outra língua: língua de línguas. Toda tradução, neste aspecto, é um fantasma, algo que não é definitivo: não por incerteza, mas por convicção de que um poema é igual a si mesmo” (Schmidt, 2006)

## CONCLUSÃO

A teoria das transferências culturais vem acrescentar um novo enfoque às demais teorias sobre a tradução. Além da comparação, além da lexicologia, além da visão comercial e editorial, busca um olhar abrangente e integrador que, dentro de suas possibilidades e limites teóricos, examina os percursos díspares e múltiplos que constituem a trajetória do objeto traduzido. Encarando a tradução também como um processo de recepção, propõe olhar de uma outra maneira a obra de arte: traduzindo não apenas tendo em vista abarcar os sentidos do texto original, mas também iluminá-lo a

---

<sup>12</sup> Vale frisar que “E das manchas do vinho azuis e dos vômitos” está diferente no prefácio do que o leitor encontrará nas traduções literais: “E das manchas de vinhos azuis e de vômitos”. Assim como “crianças” será substituído nas duas traduções não prefaciais por “meninos”.

partir da perspectiva local. No caso de *Le bateau ivre*, essa abordagem contribui para um *rimbaudismo* brasileiro.<sup>13</sup>

Observando-se os paratextos de Barroso e Schmidt, dois renomados tradutores, é possível perceber a materialização das formulações de Espagne. Neles, manifesta-se toda uma aclimação mediada pela escolha do tradutor. Essa escolha se configura como curadoria textual, diálogo com os demais tradutores (não somente o implícito diálogo e posicionamento diante com o autor do texto), as condições de tradução, o jogo estético, as palavras e seu significado no tempo, enfim, tudo contribui para o desfecho: a aclimação e renovação do texto em outro espaço; a popularização e divulgação de um autor em outra época, outro lugar. Por fim, demonstra pluralidade e vicissitude da obra literária que gera, ao ser traduzida, uma nova existência ressemantizada, constantemente em transformação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROSSO, IVO. **Arthur Rimbaud. Poesia Completa.** Introdução, tradução e notas: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Top Books, 2009.

BRÜGGEMANN, Fábio. Arthur, Jayro e eu, bêbados. *In: Arthur Rimbaud: Le Bateau ivre. O barco ébrio.* Organização: Alcides Buss e Vinicius Alves. Tradução: Jayro Schmidt. Santa Catarina: Ed. Da UFSC: 2006.

CÂNDIDO, Antônio. As transfusões de Rimbaud. *In: LIMA, C. Rimbaud no Brasil.* Rio de Janeiro: Comunicarte Marketing Cultural e Social ; Rio de Janeiro ; UERJ, 1993, p. 113-116.

CAVALLARO, Adrien. **Rimbaud et le rimbaldisme.** Paris: Hermans Éditeurs, 2019.

CARVALHO, Elysio. **Max Stiner e a revolução philosophica.** Brazil-Moderno, Rio de Janeiro, 1906. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=101044&Pesq=%22Le%20bateau%20ivre%22&pagfis=92>. Acesso em: 17/11/2024.

CARVALHO, Elysio. **Max Stiner e a esquerda hegeliana.** Renascença, Rio de Janeiro, 1908. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=101044&Pesq=%22Le%20bateau%20ivre%22&pagfis=92>. Acesso em: 17/11/2024

ESPAGNE, Michel. **La Notion de Transfert Culturel.** *Revue de Sciences/Letres*, volume 1, 2013.

ESPAGNE, Michel. **Les transferts culturels franco-allemands.** 1. ed. Paris; PUF, 1999.

---

<sup>13</sup>Adrien Cavallaro em *Rimbaud et le rimbaldisme* delinea uma teoria sobre o que seria esse fenômeno. De maneira sucinta seria uma intersecção entre os enunciados a respeito de Rimbaud, os quais, mesmo heterogêneos, agrupam-se e geram um ideário coletivo, ultrapassando a obra do poeta.

FARIAS, Esdras. **O perfil de um homem maravilhoso**. Jornal do Recife, 1 de janeiro de 1925. Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=705110&Pesq=%22Barco%20%C3%A9brio%22&pagfis=92737>. Acesso em: 17/11/2024.

GRICCO, Agrippino. **Crítica aos críticos**. Gazeta de notícias, Rio de Janeiro, 5 de março de 1925. Disponível em:

[https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_05&Pesq=%22barco%20b%20aabado%22&pagfis=14748](https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&Pesq=%22barco%20b%20aabado%22&pagfis=14748). Acesso em 17/11/2024.

FERREIRA, Jerusa Pires. O texto impresso – guardião da oralidade. *In*: GUIMARÃES, Valéria (Org.). **Transferências culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das letras ; São Paulo: Edusp, 2012, p. 75-76.

LIMA, Carlos (Org.). **Rimbaud no Brasil**. Introdução: Marcella Mortara. Rio de Janeiro: Comunicarte Marketing Cultural e Social ; Rio de Janeiro: UERJ, 1993.

MELINE, Jean-Marie. Bateau ivre (Le). *In*: **Dictionnaire Rimbaud**. Sous la Direction de Jean-Baptiste Baronian. Paris: Éditions Robert Laffont, S.A, 2014.

MEYER, Augusto. **Le bateau ivre: análise e interpretação**. Rio de Janeiro: São José, 1955.

RIMBAUD, Arthur. **Poesia Completa**. Introdução, tradução e notas: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Top Books, 2009.

RIMBAUD, Arthur. **Poésies Complètes**. Introdução e notas: Pierre Brunel. Paris: LGF, 1998.

RIMBAUD, Arthur. **Rimbaud Livre**. Introdução e tradução: Augusto de Campos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

SCHMIDT, Jayro. O barco de um ego singular. *In*: **Arthur Rimbaud: Le Bateau ivre. O barco ébrio**. Organização: Alcides Buss e Vinícius Alves. Tradução: Jayro Schmidt. Santa Catarina: Ed. Da UFSC: 2006.