UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA COMPARADA

YONARA SOUSA MALTAS

LES ORIENTALES DE VICTOR HUGO E AS TRADUÇÕES DE JAMIL HADDAD

São Cristóvão - SE

Agosto de 2024

YONARA SOUSA MALTAS

LES ORIENTALES DE VICTOR HUGO E AS TRADUÇÕES DE JAMIL HADDAD

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Valter Cesar Pinheiro

São Cristóvão - SE
Agosto de 2024

YONARA SOUSA MALTAS

LES ORIENTALES DE VICTOR HUGO E AS TRADUÇÕES DE JAMIL HADDAD

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura Comparada

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Valter Cesar Pinheiro (Orientador)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

_____

Profa. Dra. Rosalia Rita Evaldt Pirolli
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

_____

Profa. Dra. Rosária Cristina Costa Ribeiro
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Maltas, Yonara Sousa

M261o *Les orientales* de Victor Hugo e as traduções de Jamil Haddad / Yonara Sousa Maltas ; orientador Valter Cesar Pinheiro – São Cristóvão, SE, 2024.

124 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Literatura comparada - Brasileira e francesa. 2. Literatura - Tradução. 3. Romantismo. 4. Hugo, Victor. 5. Haddad, Jamil. I. Pinheiro, Valter Cesar, orient. II. Título.

CDU 81

“Nada há como começar para ver como é árduo concluir”.

Victor Hugo

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Valter Cesar Pinheiro, visto que foi quem me apresentou à poesia hugoana e à obra *Les Orientales* ainda durante o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Cientifica (PIBIC) e, portanto, sem ele tal pesquisa nunca teria ocorrido. Agradeço, especialmente, pela maneira como conduziu a orientação e lidou com os imprevistos: Obrigada!

Agradeço à minha família, principalmente à minha irmã, Ana Paula, e à minha mãe, Maria Nilza, por sempre me incentivarem a realizar meus sonhos e objetivos e agradeço também às minhas filhas de quatro patas: Mel e Trynity, pelos momentos de descontração e carinho.

Agradeço a Thiago Silva, alguém com que sei que posso contar e com quem tenho trocas maravilhosas, sem falar dos momentos de descontração. Aproveito para agradecer aos representantes discentes por tornarem o percurso mais leve e agradável e aos colegas e amigos que fiz ao longo dessa jornada: Adriana Santana e José Victor Santos pelo companheirismo e motivação.

Agradeço aos profissionais de saúde que me ajudaram a realizar esse sonho e a superar os imprevistos: Dra. Suzana Passos, Dra. Thaís Duarte e Dr. Reuthemann Madruga.

Agradeço aos docentes, tanto da graduação quanto da pós-graduação, em especial aos docentes da área de literatura, por sua contribuição direta e indireta para a realização desse trabalho, mas, principalmente, por serem inspiração para a pessoa e profissional que sou hoje e que pretendo vir a ser.

Por fim, agradeço às professoras que compuseram a banca, Profa. Dra. Rosalia Pirolli e Profa. Dra. Rosária Ribeiro, que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa com suas recomendações.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

A presente pesquisa de mestrado visa proceder ao levantamento e ao exame dos poemas traduzidos por Jamil Haddad que compõem a obra *Les Orientales* (1829), de Victor Hugo. Os poemas traduzidos encontram-se nas *Obras Completas de Victor Hugo*, traduzidas e compiladas por Haddad, que há muito não são reeditadas, datando sua última publicação de 1960. Entretanto, Haddad traduziu tão somente 34 poemas de *Les Orientales*, ao passo que a obra francesa é composta de 41 poemas. A versão brasileira desse livro de Victor Hugo, portanto, está incompleta. Tendo isso em vista, para se alcançar o objetivo desta pesquisa é necessário proceder à leitura comparativa dos poemas originais e traduzidos, a fim de sistematizar suas diferenças estruturais e semânticas, tentar identificar quais escolhas e soluções tradutórias Haddad adotou para a obra a partir do exame de suas traduções e, por fim, verificar se outras soluções tradutórias eram possíveis. A pesquisa é de caráter exploratório e descritivo, visto que faz uso de um amplo levantamento bibliográfico e documental. Essa pesquisa pauta-se nas considerações acerca da (re)tradução e da recepção de poesia – especificamente da poesia hugoana –, da relação Brasil-França e do orientalismo, a partir das reflexões dos seguintes autores: Barreto (2012), Berman (2017), Callipo (2011), Degout (2002), Faleiros (2012; 2016), Laranjeira (1993), Legendre (2012), Moretto (2003), Perrone-Moisés (2013), Pym (2017), Queiroz (2022), Reis (2013; 2021), Rivas (1995), Said (2007), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Victor Hugo; Jamil Haddad; poesia romântica; relações literárias Brasil-França.

ABSTRACT

This research aims to survey and examine the poems translated by Jamil Haddad that make up the work *Les Orientales* (1829), by Victor Hugo. The translated poems are found in *Obras Completas de Victor Hugo*, translated and compiled by Haddad, which have long not been reissued, dating to his last publication of 1960. However, Haddad translated 34 poems from *Les Orientales*, while the French work is composed of 41 poems. The Brazilian version of this book by Victor Hugo is therefore incomplete. Having this in view, to achieve the objective of this research, it is necessary to proceed to the comparative reading of the original and translated poems, in order to try to identify which choices and translation solutions Haddad chose for the work from the examination of his translations and, finally, check whether other translation solutions were possible. The research is exploratory and descriptive, since it makes use of a broad bibliographic survey and stands out for the documentary character. This research is based on considerations about the (re)translation and reception of poetry – specifically Hugoan poetry –, the Brazil-France relationship and orientalism, from the reflections of the following authors: Barreto (2012), Berman (2017), Callipo (2011), Degout (2002), Faleiros (2012; 2016), Laranjeira (1993), Legendre (2012), Moretto (2003), Perrone-Moisés (2013), Pym (2017), Queiroz (2022), Reis (2013; 2021), Rivas (1995), Said (2007), among others.

KEYWORDS: Literary translation; Victor Hugo; Jamil Haddad; romantic poetry; Brazil-France literary relations.

RÉSUMÉ

La présente recherche de master vise à procéder à l'étude et à l'examen des poèmes traduits par Jamil Haddad qui composent *Les Orientales* (1829) de Victor Hugo. Les poèmes traduits se trouvent dans les *Obras Completas de Victor Hugo*, traduites et compilées par Haddad, qui n'ont pas été rééditées depuis longtemps, datant sa dernière publication de 1960. Cependant, Haddad n'a traduit que 34 poèmes de *Les Orientales*, tandis que l'œuvre française est composée de 41 poèmes. La version brésilienne de ce livre de Victor Hugo est donc incomplète. Dans cette optique, pour atteindre l'objectif de cette recherche, il est nécessaire de procéder à la lecture comparative des poèmes originaux et traduits afin de systématiser leurs différences structurelles et sémantiques, essayer d'identifier quels choix et solutions de traduction Haddad a adoptés pour l'œuvre à partir de l'examen de ses traductions et enfin vérifier si d'autres solutions de traduction étaient possibles. La recherche est de nature exploratoire et descriptive, car elle fait usage d'une vaste étude bibliographique et documentaire. Cette recherche est guidée par les considérations sur la (re)traduction et la réception de la poésie - en particulier de la poésie hugolienne –, de la relation Brésil-France et de l'orientalisme, à partir des réflexions des auteurs suivants : Barreto (2012), Berman (2017), Callipo (2011), Degout (2002), Faleiros (2012; 2016), Laranjeira (1993), Legendre (2012), Moretto (2003), Perrone-Moisés (2013), Pym (2017), Queiroz (2022), Reis (2013; 2021), Rivas (1995), Said (2007), entre les autres.

MOTS CLÉS : Traduction littéraire; Victor Hugo; Jamil Haddad; poésie romantique; relations littéraires Brésil-France.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Retrato do jovem Victor Hugo em 1828.....21
Figura 2: Jamil Almansur Haddad em 1970.....28
Figura 3: Capa da edição francesa e capa da edição traduzida.....34
Figura 4: As diferentes diagramações existentes na obra, com e sem ilustração. 35
Figura 5: Comparação entre propostas de estratégias de tradução.....49
Figura 6: Comentários de Múcio Teixeira. 55
Figura 7: *Navarin* e Navarino (VII parte, 6ª estrofe).....68
Figura 8: *Navarin* e Navarino (II parte, 1ª estrofe) 69
Figura 9: *Les Têtes du sérail* e As Cabeças do Serralho (IV parte, 7ª estrofe) 69
Figura 10: *Mazeppa* (epígrafe) 70
Figura 11: *La Douleur du pacha* (epígrafe).....70
Figura 12: Trecho do poema *Enhousiasme* para comparação. 73
Figura 13: Trecho do poema *La Sultane Favorite* para comparação.....82
Figura 14: Capa.....95
Figura 15: Poema Entusiasmo (tradução) 96
Figura 16: Poema Grito de Guerra do Mufti (tradução) 97
Figura 17: Poema A Sultana Favorita (tradução) 98
Figura 18: Poema O Dervixe (tradução).....99
Figura 19: Poema O Castelo Forte (tradução).....100
Figura 20: Poema Marcha Turca (tradução).....101
Figura 21: Poema Voto (tradução) 102
Figura 22: Poema Granada (tradução).....103
Figura 23: Capa.....105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Lista de poemas existentes na obra original e na tradução. 53
Tabela 2: Os autores mais citados e suas respectivas epígrafes 57
Tabela 3: Exemplos de Tradução Literal 61
Tabela 4: Exemplos de Inversão.....62
Tabela 5: Exemplos de Amplificação 63
Tabela 6: Exemplos de Implicitação 64
Tabela 7: Exemplos de Supressão 65
Tabela 8: Exemplos de Generalização 67
Tabela 9: *Enthousiasme* - poema original e traduzido 71
Tabela 10: Escansão de trecho do poema *Enthousiasme* para comparação. 74
Tabela 11: *Enthousiasme* - rimas femininas e masculinas 75
Tabela 12: *Entusiasmo* – rimas ricas e pobres 76
Tabela 13: *Enthousiasme* - rimas completas (original) 77
Tabela 14: *Entusiasmo* - rimas completas (tradução).....77
Tabela 15: *La Sultane Favorite* - poema original e traduzido.....79
Tabela 16: Escansão de trecho do poema *La Sultane Favorite* para comparação.....82
Tabela 17: La Sultane Favorite – rimas femininas e masculinas 83
Tabela 18: *A Sultana Favorita* – rimas ricas e pobres 83
Tabela 19*: La Sultane Favorite* – rimas completas (original). 84
Tabela 20*: A Sultana Favorita* – rimas completas (tradução). 84
Tabela 21: Poema *Enthousiasme* (francês).....106
Tabela 22: Poema *Cri de Guerre du Mufti* (francês) 108
Tabela 23: Poema *La Sultane Favorite* (francês).....109
Tabela 24: Poema *Le Derviche* (francês).....112
Tabela 25: Poema *Le Château-Fort* (francês).....114
Tabela 26: Poema *Marche Turque* (francês)*Voeu* 115
Tabela 27: Poema *Voeu* (francês) 118
Tabela 28: Poema Grenade (francês).....120

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

1 VICTOR HUGO E JAMIL HADDAD: Perfis biobibliográficos.....19

1.1 VICTOR HUGO: Clássico e Contemporâneo.....21

1.2 JAMIL HADDAD: O caixeiro-viajante da Poesia 28

2 *LES ORIENTALES*: Conhecendo a obra.....34

3 TRADUÇÃO E RECEPÇÃO: Uma reflexão.....44

3.1 TRADUÇÕES DE HADDAD: Comentários.....51

CONSIDERAÇÕES FINAIS 87

REFERÊNCIAS.....89

ANEXOS 93

POESIAS TRADUZIDAS: Odes e Baladas (1960) 94

Entusiasmo.....96

Grito de Guerra do Mufti.....97

A Sultana Favorita.....98

O Dervixe 99

O Castelo Forte.....100

Marcha Turca 101

Voto.....102

Granada 103

POESIAS ORIGINAIS: *Les Orientales* (1826).....104

Enthousiasme.....106

Cri de Guerre du Mufti 108

La Sultane Favorite 109

Le Derviche 112

Le Château-Fort 114

Marche Turque 115

INTRODUÇÃO

Victor Hugo, em vida, publicou vinte livros de poemas. Esse número nos impõe a necessidade de realizar um recorte de sua obra, para que a pesquisa proposta seja viável. Dessa forma, delimitamos como *corpus* o livro *Les Orientales* (1829). Foi ao longo do PIBIC-UFS (2019-2020) que tive contato pela primeira vez com a obra *Les Orientales* e a poesia hugoana, como também com a tradução de Jamil Almansur Haddad, despertando cada vez mais o interesse tanto em Victor Hugo, poeta, quanto em Haddad, tradutor.

Com esta dissertação, pretendemos dar novos rumos ao trabalho iniciado no âmbito da Iniciação Científica, cuja proposta foi analisar as relações entre a música erudita brasileira e a poesia de língua francesa, tendo como objeto de estudo dois poemas de Victor Hugo, musicados por Francisco Braga. No entanto, é imprescindível destacar que Francisco Braga compôs ao longo de sua trajetória três canções inspiradas em poemas hugoanos: *Extase* (1892), *Chanson* (1897) e *Les Voix Intérieures* (1902)[1]. Os poemas "*Sultan Achmet*" (1828) e "*La tombe dit à la rose*" (1837) foram renomeados pelo compositor, de tal modo que "*Sultan Achmet*" tornou-se *Chanson* e "*La tombe dit à la rose*" recebeu o nome da obra em que está presente, *Les Voix Intérieures* (1837)[2].

Como resultado da pesquisa realizada foi possível a publicação de um artigo em que propusemos retraduções para os poemas citados anteriormente. No entanto, para o nosso *corpus* interessam tão somente os poemas presentes na obra *Les Orientales* (1829). Assim, "*La tombe dit à la rose*" não faz parte desse *corpus*, embora a obra *Les Voix Intérieures* também tenha sido traduzida por Jamil Haddad.

Apesar de Victor Hugo ser um autor de grande visibilidade, a fase de coleta de traduções de sua obra poética nos apresentou dificuldade. No início da década de 1960, a Editora das Américas publicou duas obras: *As Obras completas de Victor Hugo* (organizado em 44 volumes) e *Victor Hugo: cartas, teatro e poesia*. Jamil Haddad foi o responsável pela seleção de poemas já traduzidos e, principalmente,

[1] Publicação das canções: *Extase* (1892), *Chanson* (1897) e *Les Voix Intérieures* (1902).

[2] Publicação dos poemas e do livro: *Sultan Achmet* (1828), *La tombe dit à la rose* (1837) *e Les Voix Intérieures* (1837).

pela tradução da maioria dos poemas hugoanos da publicação. Desde então, não há informações acerca de novas publicações de suas obras poéticas traduzidas. No entanto, ao contrário da poesia hugoana, as obras em prosa do autor continuaram a ser (re)editadas e (re)traduzidas, como por exemplo: *O corcunda de Notre-Dame*, *Os miseráveis* e *Os trabalhadores do mar* (todos com ao menos uma nova edição ou impressão a partir dos anos 2000).[3]

A partir dessas constatações, sugiram os questionamentos acerca da publicação e da recepção das obras poéticas de Victor Hugo no Brasil, sendo as principais delas: O que motivou a falta de interesse das editoras pela publicação da lírica hugoana no século XXI? Os leitores das obras em prosa têm conhecimento das obras poéticas do autor? Se houvesse novas traduções dos poemas de Hugo, haveria interesse do público leitor ou apenas do público acadêmico? A ausência de novas traduções explica o aparente desconhecimento da obra poética do autor e, consequentemente, o desinteresse por elas? Dessa forma, com essa pesquisa, propomos investigar mais detidamente tais questionamentos, a fim de dar continuidade aos estudos da poesia hugoana, agora em nível de pós-graduação.

A coleta do material a ser estudado foi realizada por meio de reprodução mecânica (digitalização, fotocópia etc.), acesso a acervos on-line de domínio público e compra ou empréstimo de exemplares de instituições depositárias. Para tal, três obras serviram de suporte, sendo duas em francês e uma em português (traduzida). Em francês usamos a obra *Les Orientales,* por ser a versão original digitalizada e disponibilizada pela Bibliothèque Nationale de France, por ter sido, provavelmente, a versão à qual Haddad teve acesso para fazer suas traduções – é válido ressaltar que pouca ou quase nenhuma alteração existe entre a primeira e décima quarta edição, além dessas alterações serem restritas à diagramação e não ao conteúdo (poemas). A outra obra em língua francesa é uma versão em formato *e-book* da Arvensa Editions, *Victor Hugo: Oeuvres complètes*, na qual *Les Orientales* está presente, e que contém dados complementares, tais como posfácio e biografia, que foram úteis ao longo da pesquisa. Por fim, a terceira obra é a versão traduzida e compilada por Jamil Haddad da já extinta Editora das Américas.

[3] Das traduções mais recentes, destacamos as seguintes: *O corcunda de Notre-Dame*: Clássicos Zahar (2013), Penguin-Companhia (2018) e Nova Fronteira (2023); *Os miseráveis*: Martin Claret (2014), Penguin-Companhia (2017) e Principis (2020); *Os trabalhadores do mar*: Martin Claret (2009), Principis (2019) e Editora Unesp (2023).

Em posse desse material, os poemas foram lidos comparativamente, a fim de que possamos identificar, sistematizar, descrever e observar as diferenças estruturais entre os poemas, como os esquemas rítmicos (rima, métrica, pontuação, material sonoro, espaço gráfico), além das diferenças semânticas que a tradução, inevitavelmente, implica. Portanto, o objetivo geral desse trabalho é proceder ao levantamento e ao exame dos poemas traduzidos por Jamil Haddad que compõem a obra *Les Orientales*, de Victor Hugo.

Como objetivos específicos, destacam-se:

1. Determinar quais poemas estão completos, incompletos ou ausentes,
2. Elencar as diferenças estruturais e semânticas,
3. Compreender qual foi o projeto tradutório de Jamil Haddad na obra *As Orientais.*

Para que fossem exequíveis os objetivos propostos, durante todo o período de realização dessa pesquisa procedemos à leitura de uma bibliografia que embasasse teórica e criticamente as discussões do trabalho que foi realizado. A pesquisa, de caráter exploratório e descritivo, teve como um de seus procedimentos técnicos fundamentais um amplo levantamento bibliográfico. Destaca-se, assim, o seu caráter documental, visto que o levantamento que se pretendeu realizar é ainda pouco explorado pelos estudiosos da obra de Victor Hugo no Brasil.

Até o presente momento, desconhecemos a existência de alguma edição exclusivamente voltada para *Les Orientales* em língua portuguesa, seja ela parcial ou completa. Os poemas que nessa obra figuram, no entanto, foram traduzidos por Jamil Almansur Haddad e compilados no volume 41 das *Obras Completas de Victor Hugo*, na qual estão presentes as *Odes e Baladas* (Tomo II)*, As Orientais, As Folhas do Outono e Os Cantos do Crepúsculo*.

Em relação à estrutura, além da Introdução e das Considerações Finais, a dissertação está dividida em três capítulos, alguns subdivididos:

1. **Apresentação biobibliográfica.** Ao longo desse capítulo são apresentadas as figuras centrais dessa dissertação, Victor-Marie Hugo e Jamil Almansur Haddad. Para tal, o capítulo é composto do item **1.1 Victor Hugo: Clássico e contemporâneo** e do item **1.2 Jamil Haddad: O caixeiro-viajante da Poesia**. O capítulo traz igualmente apontamentos

sobre alguns movimentos literários e sobre relações sócio-histórico-culturais e geopolíticas.

2. ***Les Orientales*: conhecendo a obra.** Apresentamos a obra *Les Orientales*, com ênfase no contexto sócio-histórico-cultural em que a obra foi escrita, ou seja, abordamos o orientalismo, em suas diferentes formas, assim como o protagonismo mundial da França imperial e colonizadora. Além disso, servimo-nos dos conceitos de Moisés (2012) para compreender melhor a "ode" e de Genette (2018) para examinar os paratextos existentes.
3. **Tradução e Recepção: uma reflexão.** Neste capítulo repercutimos alguns dos conceitos e teorias da tradução, retradução e recepção, para evidenciar os conceitos e as teorias com que mais nos identificamos e que nortearam nossas observações. Além disso, há um breve comentário a respeito da recepção das obras poéticas e ficcionais de Victor Hugo. No subitem **3.1 Traduções de Haddad: comentários**, nós expomos nossas observações acerca das traduções realizadas por Haddad dos poemas de Hugo. Esse item contém imagens e tabelas para auxiliar na compreensão e facilitar o acompanhamento dos apontamentos. Por fim, os poemas trabalhados nesta dissertação estão disponibilizados por completo na seção **Anexos**, tanto em francês quanto em português.

Não seria possível, assinale-se, tratar dessa obra sem que fosse abordada a questão do Orientalismo, visto sua presença como tema central na obra, o que implica o exame tanto da época em que os poemas foram escritos quanto da relação da Europa, especialmente a França, com o Oriente.

> [...] a preeminência de Paris como um centro dos estudos de sânscrito durante a primeira década do século XIX, o fato de que o interesse de Napoleão pelo Oriente dependia de sua percepção do papel britânico na Índia: todos esses interesses pelo Extremo-Oriente influenciaram diretamente o interesse francês pelo Oriente Próximo, pelo islã e pelos árabes. A Grã-Bretanha e a França dominaram o Mediterrâneo oriental desde aproximadamente o fim do século XVII. (Said, 2007, p. 36)

A relação direta e indireta de Haddad com o Oriente também é considerada, bem como a relação do Brasil com o Oriente no século XX no item 1.2 da dissertação. Para tal, nos nortearemos com os conceitos, reflexões e provocações do consagrado Edward Said em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, livro

do qual extraímos essa importante explicação acerca do que é ou não Orientalismo:

> [...] o Orientalismo não é um simples tema ou campo político refletido passivamente pela cultura, pela erudição ou pelas instituições; nem é uma grande e difusa coletânea de textos sobre o Oriente; nem é representativo ou expressivo de alguma execrável trama imperialista “ocidental” para oprimir o mundo “oriental”. É antes a distribuição de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos; é a elaboração não só de uma distinção geográfica básica (o mundo é composto de duas metades desiguais, o Oriente e o Ocidente), mas também de toda uma série de “interesses” que [...] o Orientalismo não só cria, mas igualmente mantém; é, mais do que expressa, uma certa vontade ou intenção de compreender, em alguns casos controlar, manipular e até incorporar o que é um mundo manifestamente diferente (ou alternativo e novo); [...] existe num intercâmbio desigual com vários tipos de poder, modelado em certa medida pelo intercâmbio com o poder político (como um regime imperial ou colonial), o poder intelectual (como as ciências dominantes, por exemplo, a linguística ou a anatomia comparadas, ou qualquer uma das modernas ciências políticas), o poder cultural (como as ortodoxias e os cânones de gosto, textos, valores), o poder moral (como as ideias sobre o que “nós” fazemos e o que “eles” não podem fazer ou compreender como “nós” fazemos e compreendemos). (Said, 2007, p. 31)

O estudo aqui proposto reivindica o interesse literário e tradutório que o corpus selecionado suscita e pretende contribuir não somente para os estudos da obra de Victor Hugo no Brasil, mas também, ainda que modestamente, para os estudos da história da recepção, da tradução e das relações Brasil-França. A pesquisa também pode e deve contribuir para a reflexão acerca do Orientalismo e da relação Brasil-Oriente (como tais culturas foram e são representadas).

Acreditamos que os resultados obtidos com essa pesquisa permitem dar maior visibilidade à poesia de Victor Hugo e servir de motivação para que outros pesquisadores se interessem por sua lírica, para que surjam novos estudos e novas traduções dessa importante produção literária. Vale ressaltar, no entanto, que o trabalho de (re)tradução não faz parte do escopo dessa pesquisa. Almejamos que essa pesquisa possibilite também uma maior visibilidade a Jamil Haddad, tanto o tradutor quanto o crítico literário e escritor, para que novas pesquisas surjam explorando suas traduções, coletâneas, poemas etc.

1 VICTOR HUGO E JAMIL HADDAD: Perfis biobibliográficos

Decidimos escrever um capítulo com uma breve apresentação das personalidades sobre as quais essa pesquisa se dedica, principalmente como forma de reparação histórica para Haddad e como apresentação de fatos talvez desconhecidos de boa parte dos leitores acerca de Hugo, além de uma reflexão sobre o que consideramos clássico e contemporâneo na literatura.

Existem várias biografias de Victor Hugo, escritas em diferentes idiomas e épocas, como por exemplo: *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo : texte intégral établi et annoté*, publicado pela editora Librairie Internationale Lacroix, Verboeckhoven et Cie, publicado em dois volumes em 1863; *Victor Hugo by a Witness of his Life: Madame Hugo*, traduzido do francês para o inglês por Charles Edwin Wilbour (também tradutor de *Les Misérables*), publicado pela editora Carleton em 1863 (mesmo ano da publicação do original); *Victor Hugo: A Biography,* escrito por Samuel Edwards, publicado em 1975 pela editora New English Library; ou o livro homônimo publicado em 2016 por Ross Beckett pela editora CrateSpace Independent Publishing Plataform, em uma edição de bolso (ambos escritos em inglês). Há ainda a biografia dividida em dois volumes escrita por Max Gallo, publicada entre 2006-2007 pela editora Bertrand Brasil com tradução de Jorge Bastos, o volume I intitulado de *Victor Hugo: Eu sou uma força que avança!* (1802-1843) e o volume II intitulado de *Victor Hugo: Este um Sou Eu!* (1844-1885).

Como fonte biográfica utilizamos a obra de Graham Robb intitulada *Victor Hugo: uma biografia*, publicada em 2000 com tradução de Alda Porto (a primeira biografia de Victor Hugo escrita pelo autor foi publicada em 1997 pela editora Pan Macmillan e, posteriormente, pela editora W.W. Norton & Company, tendo tal biografia ganhado e mantido credibilidade ao longo dos anos).

A fonte biográfica de Jamil Haddad utilizada por nós, por sua vez, foi a primeira e recém-publicada biografia do autor, no segundo semestre de 2022, intitulada *A Lua do Oriente e Outras Luas: biografia e seleção de poemas de Jamil Almansur Haddad*, de Christina Stephano de Queiroz[4].

[4] Graduada em jornalismo pela PUC-SP, Mestre em Identidades Culturais pela Universidade de Barcelona, na Espanha, e Doutora em Letras pela FFLCH-USP, com trabalhos premiados pela USP e

Victor Hugo foi um escritor romântico que serviu de inspiração para inúmeros autores de diferentes nacionalidades. A respeito do movimento romântico, Maciel (1994, p.2) afirma que os românticos, almejando uma universalidade progressiva, “puseram a poesia em contato com a filosofia e a religião, além de buscarem a conjunção entre poesia e prosa, inspiração e crítica, poesia de arte e poesia da natureza, arte e vida, literatura e sociedade”. Em todas as obras poéticas de Victor Hugo a natureza está presente, com maior ou menor intensidade e significado. Andrade (2017, p. 45) recorda a importância da natureza para os românticos. Segundo ele, “não é rara a exploração de elementos naturais nas obras literárias, mas apenas no Romantismo aparecem tão vinculados ao sujeito e tão animados pelos seus aspectos subjetivos”. É importante observar como essa natureza foi representada e tematizada por Hugo e, posteriormente, traduzida por Haddad, visando a preservar as características do Romantismo.

Enquanto é possível classificar Hugo como um escritor romântico sem maiores dificuldades, tanto por ser considerado um dos grandes nomes do movimento romântico francês e mundial quanto em consequência da grande quantidade de estudos acerca do escritor e suas obras, infelizmente, até o presente momento, há divergências e dificuldades em classificar Haddad: defensor do Barroco, escritor de um Brasil modernista (pós 1922) que buscava uma identidade nacional, embora sendo brasileiro Jamil era visto como “estrangeiro” por ser filho de imigrantes. Em uma época em que a crítica literária e acadêmica chegou a falar de literatura árabe-brasileira, foi rotulado por sua “poesia oriental”. Fez parte da “geração de 45”, conquanto tivesse divergências com os grandes nomes que encabeçavam a terceira fase do movimento modernista brasileiro.

Enquanto crítico literário, Jamil sugeriu novas leituras tanto da poesia romântica de Castro Alves e Álvares de Azevedo quanto dos discursos do Padre Antônio Vieira. Como escritor, por sua vez, publicou sete livros de poesia (todos em português) e, apesar de não ter escrito em árabe nem integrado os grupos e/ou ligas literárias criados por e para imigrantes e seus descendentes, marcou presença entre seus ambientes e atuou como tradutor. Conseguiu alcançar relativo prestígio nacional e internacional como crítico literário e tradutor. Não nos esqueçamos de que Haddad

pela Sociedade Espanhola de Estudos Árabes. Atua como jornalista de ciências na editoria de Humanidades da revista Pesquisa FAPESP, editada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

foi o responsável pela última tradução e compilação de poemas de Victor Hugo e que seu trabalho tradutório não se limita aos poemas hugoanos como será possível verificar posteriormente.

1.1 VICTOR HUGO: Clássico e Contemporâneo

Figura 1: Retrato do jovem Victor Hugo em 1828[5].

Fonte: Tertúlia Bibliófila, 2011.

Victor-Marie Hugo (Besançon,1802 - Paris,1885) é tido por muitos como “um homem do seu século”, tanto pela longevidade atípica para a época quanto por sua importância para o século XIX. Segundo Reis (2019, p.21), Hugo é desde então “celebrado como artista, mas também como ativista político, é dono de uma obra

[5] Retrato feito por Achille Jacques-Jean-Marie Devéria (06/02/1800 - 23 /12/1857), um pintor e litógrafo francês conhecido por seus retratos de escritores e artistas famosos. Imagem disponível no site Tertúlia Bibliófila no link: https://tertuliabibliofila.blogspot.com/2011/05/victor-hugo-e-o-romantismo-em-franca.html?m=1

monumental que abrange poesia e prosa, ficção e realidade, texto verbal e não-verbal". O escritor também foi um dos pioneiros ao tratar sua obra como profissão, buscando reconhecimento e lucratividade:

> [...] Ignorando a superstição de que os intelectuais que divertem não devem ser ricos demais, Hugo sempre exigira imensas somas por sua obra. O que ajudou a consolidar não apenas sua fortuna, mas também a ideia de que a literatura séria podia ser uma profissão respeitada, rendosa. Ele foi um dos primeiros escritores a familiarizar-se com a atividade comercial alimentada por sua obra [...]. E como o preço da propriedade intelectual e o prestígio de Hugo continuaram subindo, era importante, sempre que possível, testar os limites e até mesmo esquivar-se de contratos que se haviam tornado retrospectivamente injustos. (Robb, 2000, p.362)

Citando pontualmente alguns acontecimentos da vida de Hugo, é interessante assinalar um equívoco que tem sido constantemente repetido pela crítica, que comumente aponta o período de 1820-1850 como uma época de intensa criatividade e produção na vida do autor. Tal fato é desmistificado por Robb (2000) na biografia do escritor francês, ao mostrar como a produtividade de Victor Hugo com o passar do tempo esteve diretamente relacionada a seus contratos editoriais, e o grande volume de publicações e edições criaria a ilusão de uma escrita contínua.

Entre 1820 e 1830, Hugo publica suas primeiras obras poéticas, com destaque para as *Odes*[6]. Victor Hugo define ode como "toda e qualquer inspiração puramente religiosa, todo estudo puramente antigo, toda tradução de evento contemporâneo ou de uma impressão pessoal". Em 1826 é publicado o livro *Odes et Ballades*, com treze novas odes e dez baladas, havendo uma separação clara entre os gêneros. Segundo Ponge (2012), Victor Hugo propõe no prefácio uma renovação da ode francesa, uma vez que a considerava como "fria e monótona".

> Hugo, ainda monarquista, canta os feitos da Restauração, ou seja, da dinastia Bourbon. Publica também as *Ballades*, forma poética provinda da Idade Média e também um dos grandes gêneros românticos, e as *Orientales*, que se inserem no gosto da época, com o pitoresco e o exotismo. (Moretto, 2003, p.15)

No prefácio de *Odes et Ballades* (1826), Victor Hugo faz uma crítica à hierarquia dos gêneros, rejeita a imitação, aconselha a "desdenhar da retórica e respeitar a gramática", além de afirmar que o poeta não deve escrever "com o que já foi escrito, mas com sua alma e seu coração". As recomendações feitas por Hugo no prefácio são consideradas claras orientações românticas. Ponge (2012, p. 138) cita

[6] O conceito de Ode será retomado e aprofundado no capítulo dedicado à análise dos poemas.

ainda o prefácio de *Cromwell* (1827), devido a sua relevância para época e para o autor. Essa importância se justifica visto que nesse prefácio Hugo volta a questionar a distinção dos gêneros e a abordar a questão do belo e do sublime ao falar sobre o grotesco. Em *Cromwell*, Hugo reitera o desejo por uma liberdade plena, “a liberdade da arte contra o despotismo do sistema, dos códigos e das regras.” O prefácio desta peça ganhou status de manifesto e o escritor tornou-se um dos mais importantes nomes do movimento romântico francês e mundial.

Em 1841, com a sua eleição para a Academia Francesa, ele obteve sua consagração máxima enquanto poeta. Como foi dito no início, o escritor francês vivenciou intensamente o século XIX, não apenas como literato, mas também envolvendo-se diretamente com a política, tendo sido eleito deputado em 1848 e senador em 1876 e 1882. Além disso, sua obra (em todos os gêneros) contempla as conquistas militares, o amor e as belezas naturais, sem, não obstante, deixar de expor a obscuridade existente: a miséria, o abuso de poder, a desigualdade social e as questões religiosas, entre outras.

A essa altura, Victor Hugo é um homem bem-sucedido, mas, ao ser deflagrada a Revolução de 1848, se entusiasma com os valores revolucionários das camadas miseráveis, rompe com o partido da situação e, como dito anteriormente, é eleito deputado, destacando-se por sua eloquência e por sua radical oposição a Napoleão III – o que poderia explicar a popularidade de Hugo em todas as classes, Segundo Eliot[7] (1991a, p. 30), “a emoção e o sentimento são, portanto, melhor expressos na língua comum do povo, isto é, na língua comum a todas as classes: a estrutura, o ritmo, o som, o modo de falar de uma língua expressam a personalidade do povo que a utiliza”.

Importante perceber que Hugo, segundo o conceito de “dispositivo” de Agamben, poderia ter manipulado, orientado, controlado opiniões e condutas de seus compatriotas, visto que a partir do momento que Agamben (2009) define dispositivo como “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as

[7] Thomas Stearns Eliot (1888-1965) foi um importante poeta, crítico e dramaturgo anglo-americano do século XX. Estudou literatura e filosofia em Harvard, também estudou língua e literatura francesa, além de filosofia na Sorbonne, e iniciou seus estudos no Merton College, pouco antes da Primeira Guerra Mundial. Em 1948, ganhou o Nobel de Literatura. Enquanto poeta e crítico literário, era adepto do *new criticism*, um movimento formalista que priorizava a análise pura do texto.

opiniões e os discursos dos seres viventes" e inclui "a escrita, a literatura" e conexões de poder mais explícitas, far-se-á necessário repensar a função e o impacto do Victor Hugo político e de suas obras no contexto sócio-histórico-cultural do século XIX.

Quando ocorre o golpe de Estado em dezembro de 1851, Hugo combate nas barricadas. Quando Napoleão III torna-se imperador, Victor Hugo precisa exilar-se em Bruxelas após declarar-se inimigo do imperador, acusando-o de tirano. Em 1852, Napoleão III assina o decreto formalizando a expulsão do escritor. No entanto, como afirma Robb (2000, p.299), o imperador não podia imaginar que "o sol romântico se punha no ocidente, mas ia fincar-se no horizonte nos 18 anos seguintes, vendo sua própria apoteose, lendo seus próprios obituários: o 'pai' cuja ausência exerceu uma influência sem precedentes no resto da literatura do século".

O exílio foi um dos períodos mais difíceis que o autor enfrentou na vida. Em junho de 1852 teve seus objetos pessoais vendidos em um leilão e ainda associaram o episódio com o "encerramento do romantismo":

> Nos jornais, publicaram duas corajosas versões do leilão. Gautier e Janin reconheciam-no como um importante acontecimento na história cultural francesa: era a venda de encerramento do romantismo, o desmonte público do teatro mágico – os baús e cofres góticos, as encadernações renascentistas, as armas e tapeçarias medievais, os adereços de *Les Orientales*, arrastados para o mundo moderno e etiquetados com preços de leilões de fundo de quintal. (Robb, 2000, p.298-299)

Refugiado, Hugo redige ferozes panfletos, "painéis" novelescos e poéticos contra o regime imperial. O episódio traumatizante do leilão, segundo Robb (2000, p.299), "inspirou o feroz lamento" de *Napoléon-le-Petit*: "Onde estão as músicas que ouvi uma noite?... Onde está o poste de luz iluminando diante da minha porta?... E a mobília leiloada...Tudo levado embora, aqueles objetos que traziam a marca de uma vida! Desapareceram, a forma visível das lembranças!".

Quando explode a guerra de 1870 e o Império desmorona, Victor Hugo regressa à França: é um símbolo da resistência republicana e foi eleito duas vezes para o senado. Em 1885, quando vem a óbito, a República lhe presta homenagens fúnebres nacionais.

Hugo tornou-se um dos maiores nomes da literatura francesa e mundial no século XIX, mantendo-se nessa posição em boa parte do século XX. Carneiro Leão, em seu livro *Victor Hugo no Brasil* (1960), cita e reproduz inúmeras correspondências escritas pelo autor, endereçadas a várias autoridades de todos os continentes. Cita,

também, correspondências e honrarias que o escritor recebeu, além das que foram direcionadas aos mais diversos povos.

> À medida que os unguentos despejados sobre Hugo começavam a solidificar-se, parecia que sua tentativa de continuar em contato com a realidade por meio do patriotismo saía pela culatra. Ele se tornara produto de uma fantasia de massa. [...] Esse acúmulo de honrarias a Hugo é uma tragédia para dizer a verdade. As medalhas parodiam os atos que comemoram. A contribuição dele à vida política de seu século é convertida numa enorme pilha de trocados: presidências e cidadanias honorárias, patrocínio de antivivisseccionistas, cooperativas de trabalhadores, maçons, empresas de seguros e filhos ilegítimos. Se as diatribes eram "as latrinas de nossa fama", as honrarias eram o desinfetante.
> Sua verdadeira influência é mais difusa e íntima. Seu jogo de fazer a glória do país depender da questão da anistia mostrou que era possível ser patriota e humanista ao mesmo tempo. (Robb, 2000, p. 474-475)

O autor Italo Calvino, em sua obra *Por que ler os clássicos?,* oferece-nos diferentes conceitos do que é e deve ser considerado um clássico. Acreditamos que a obra de Hugo se enquadra em algumas dessas definições, como, por exemplo:

> 3. Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.
> 7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (Calvino, 2007, p.10-11)

Posto isto, concordamos que Victor Hugo é um autor clássico. Clássico a partir dos conceitos trazidos por Calvino e fazendo uso do termo no sentido de cânone. Mas, um autor clássico também pode ser considerado contemporâneo? Em um ensaio intitulado *O que é contemporâneo?* Agamben (2009) afirma que:

> O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? [...] contemporâneo é aquele que mantêm fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. [...] Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (Agamben, 2009, p. 62-63)

Inevitável indagar como fica a situação cronológica e temporal em relação ao que é ou não contemporâneo, tendo em vista que somos condicionados a considerar contemporâneo apenas aquilo que ocorre no nosso tempo (presente). No aspecto temporal, Victor Hugo e sua obra permanecem presentes e Anatole France dedicou-lhe as seguintes palavras:

> Aquele a quem saudamos aqui com respeito não é apenas um homem, é um século da França e da humanidade, é o século dezenove do qual Victor Hugo exprimiu melhor do que ninguém, os sonhos, as ilusões, os erros, as previsões, os amores, os ódios, os receios e as esperanças. (France *apud* Leão, 1960, p. 8)

Victor Hugo e várias de suas obras alcançaram status de clássicos da literatura francesa e mundial. É importante ressaltar que não é porque um autor é considerado clássico que toda a sua obra automaticamente será enquadrada como clássica. Vejamos, por exemplo, os casos de *Les Misérables* e *Les Orientales*: enquanto a primeira alcançou o status de clássica, a segunda é pouco conhecida, ainda que ambas sejam criações de Hugo.

Partindo dos conceitos, respectivamente, de Calvino (2007) e Agamben (2009), entendemos Victor Hugo como clássico, visto que suas obras "chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram" e como contemporâneo, uma vez que sua obra "não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessa parte da sombra, a sua íntima obscuridade".

A partir de uma pequena amostra, de gêneros distintos, é possível perceber que Hugo não se permitiu cegar e expôs temas delicados para sua época (alguns ainda o são). O escritor foi capaz de enaltecer os aspectos positivos do século XIX, as conquistas militares nas *Odes et Ballades* de 1828, o amor e o patrimônio histórico-cultural em *Notre-Dame de Paris* de 1832, as belezas naturais em *Les Chansons des Rues et des Bois* de 1865, sem deixar de expor a obscuridade existente, como a miséria em *Les Misérables* de 1862, o abuso de poder em *Le dernier jour d'un condamné* de 1829, a desigualdade social em *L'homme qui rit* de 1869 e as questões religiosas em *Religions et Religion* de 1880, dentre outras.

Foi a partir dessas obras que Hugo trouxe para o público o debate acerca da pena de morte com seu romance em 1829, criticou a igreja e o governo ao retratar questões sociais em 1831, garantiu a "sobrevivência" da Catedral - demonstrando sua preocupação com a preservação cultural - e, não esqueçamos, a censura sofrida pelo autor com sua peça *Le Roi s'amuse* em 1832 pelo seu teor crítico.

A produção poética de Hugo está em total sintonia com o povo francês do século XIX, desde os eruditos aos que lutaram nas ruas, ele próprio esteve nas barricadas antes de precisar refugiar-se.

Embora Victor Hugo seja um autor bastante lido até hoje no Brasil, o

número de traduções de seus poemas no país permanece baixo e desatualizado, pois de há muito não surgem novas (re)traduções. Desde a década de 1960, até onde foi possível pesquisar, não foi lançado nenhum livro que contivesse apenas traduções de poemas de Hugo. Foram, no entanto, encontrados poemas avulsos traduzidos em obras que visavam a um público acadêmico, como *Victor Hugo: Disseminações*[8], publicada em 2012, que apresenta ao menos três traduções recentes de poemas, sendo o primeiro poema "*Veni,vidi,vixi*" (1848), presente na obra *Les Contemplations* (1856), numa tradução de Anderson Braga Horta e Fernando Mendes Vianna; o segundo poema, "*Booz endormi*" (1859) presente na obra *La Légende des Siècles* (1859), numa tradução de Anderson Braga Horta e José Jeronymo Rivera; e por fim, o terceiro e último poema, "*Choses du Soir*" (1877) presente na obra *L'Art d'être grand-père* (1877), que Marcos Bagno retraduziu (após ter apresentado uma análise da tradução de Fernando Sabino, de 1983).

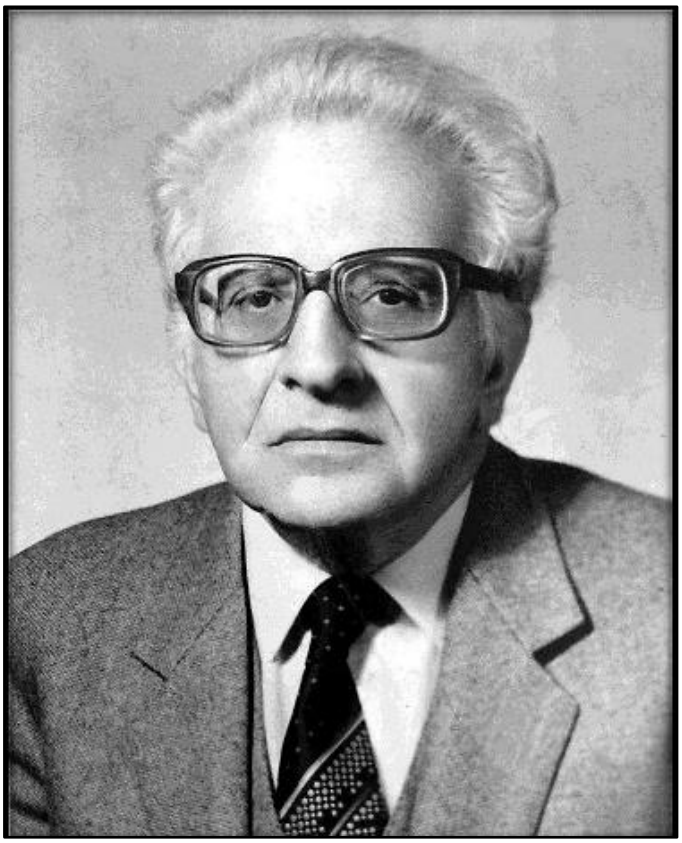
Importante perceber que nenhum dos poemas supracitados faz parte da obra que compõe o *corpus* dessa pesquisa. Além disso, *Disseminações* não é uma publicação voltada para um amplo público leitor de poesia, mas para estudantes, pesquisadores e profissionais das Letras, sobretudo para aqueles que se interessam por literatura e por tradução. De qualquer modo, é de se reverenciar tal publicação, pois comprova que, apesar da falta de novas edições, publicações e (re)traduções, o interesse pela poesia hugoana ainda existe.

Reforçamos que a obra e a vida pública de Victor Hugo foram dedicadas a temas como a desigualdade social e a luta em prol dos direitos civis. Sua postura, outrora monarquista, tornou-se republicana e liberal após a Revolução de 1848. É possível constatar que as obras de Hugo permanecem "vivas", sendo lidas até os dias atuais, nos mais diversos países, contrastes sociais e idiomas. Entretanto, far-se-á necessário admitir que a poesia já não tem a mesma força e popularidade de outrora, e ainda assim Victor Hugo continua sendo um dos principais autores e poetas sociais.

[8] Para mais informações acerca dos poemas traduzidos, far-se-á necessária a leitura da obra: BARRETO, Júnia Regina de Faria (Org.). **Victor Hugo: disseminações**. São Paulo, Editora Horizonte, 2012

1.2 JAMIL HADDAD: O caixeiro-viajante da Poesia

Figura 2: Jamil Almansur Haddad em 1970.



Fonte: Queiroz, 2017, p. 177.

Jamil Almansur Haddad (1914 - 1988, São Paulo) foi poeta, tradutor, crítico literário, antologista e médico. Seus pais, Sada Khouri Haddad e Melhen Haddad, fizeram parte do movimento imigratório de libaneses para o Brasil que teve início em meados dos anos 1880, ganhou fluxo a partir de 1895 e permaneceu em ascensão até 1913, quando foram registradas as entradas de mais de onze mil imigrantes sírios e libaneses pelo Porto de Santos[9]. O número só não foi maior pois, a partir de 1930, a entrada de imigrantes não europeus foi restringida pelo governo brasileiro.

Imprescindível recordar que até 1922, Síria, Palestina e Líbano faziam parte do território do Império Otomano. É necessário enfatizar que boa parte dos imigrantes havia deixado seu país de origem para fugir da opressão turco-otomana. Depois das restrições impostas pelo governo brasileiro, os imigrantes dessas regiões

[9] André Gattaz, *Do Líbano ao Brasil: História Oral de Imigrantes*, p.25

passaram a utilizar passaportes turcos e, por isso, a população local utilizava o termo "turco" para referir-se genericamente aos imigrantes e praticar xenofobia, causando um mal-estar persistente entre a população local, os imigrantes e seus descendentes.

Trabalhando com traduções de Jamil Haddad desde o PIBIC (2019-2020) e com extrema dificuldade para encontrar informações sobre o tradutor, foi com muita surpresa e alegria que recebemos a notícia da publicação de sua biografia e, finalmente, pudemos constatar o motivo de tais dificuldades, pois, como evidenciado por Queiroz (2022, p.15), "passados mais de cem anos de seu nascimento e mais de trinta desde que editou seu último livro, encontramos poucas citações recentes sobre sua obra, tanto em livros de história literária como em ensaios publicados em jornais".

Lamentamos o fato de que tenha sobrado tão pouco de seu legado e de que pouco se tenha feito a fim de garantir sua preservação, mas, a despeito disso, foi animador descobrir que há livros inéditos do autor, incluindo uma tradução de poemas:

> [...] não teve filhos e, no final da vida, doou grande parte do seu acervo bibliográfico a uma biblioteca pública de Santo André, em São Paulo. Depois de sua morte, parte de seus livros foi enviada para reciclagem. Hoje o que restou desse acervo está em mãos de uma sobrinha-neta – Fernanda Auada Moukdessi – e se resume a três prateleiras de livros, três caixas de documentos, manuscritos em distintos estados de conservação, recortes de jornais, anotações em folhas de cadernos soltas, fotos e dois modelos de óculos de lentes grossas e aros pretos. Há também alguns bilhetes de dólares, recibos de pagamentos, a certidão de óbito, cartas em árabe e em português, passaportes e cartões de visita, que indicam: "Doutor Jamil Almansur Haddad". O espólio também conta com ao menos três manuscritos de livros inéditos, sendo um deles uma tradução de poemas de Paul Verlaine, além de textos soltos sobre assuntos variados (Queiroz, 2022, p.14).

Michel Sleiman[10], na apresentação do livro *A Lua do Oriente e Outras Luas: biografia e seleção de poemas de Jamil Almansur Haddad*, faz a seguinte descrição e provocação acerca do escritor brasileiro:

> "O Caixeiro-viajante da Poesia", codinome que Jamil Almansur Haddad conferiu para si mesmo, posiciona entre nós o poeta – psiquiatra, crítico literário e ilustre tradutor também – como um filho de pais libaneses que, chegados ao Brasil, exerceram de imediato o ofício de vendedor ambulante. Que mercadorias imateriais levou a seus fregueses a malinha de miudezas do poeta Jamil? Que tecidos imaginários entregou aos seus leitores a veia poética desse instigante filho de imigrantes? Jamil moldou, em boa medida, nosso gosto literário com suas traduções [...] e por outro lado ainda encantou setores da cultura francesa com seu livro de inspiração islâmico-cheguevariana, publicado em Paris, *Avis aux Navigateurs: Le Premier Livre des Sourates* (Queiroz, 2022, p.11).

[10] Michel Sleiman é poeta, editor, tradutor e professor de Língua e Literatura Árabe na Universidade de São Paulo

Seus pais não foram apenas imigrantes libaneses e vendedores ambulantes. Sua mãe, por exemplo, foi uma jornalista libanesa que editava um jornal feminista na cidade de São Paulo e de quem Haddad herdara o gosto pelas letras. Jamil foi o único filho que chegou à universidade, posto que seus irmãos precisaram começar a trabalhar logo após concluírem o ensino básico. Desde a infância Haddad demonstrava interesse pelas letras, no entanto, ainda não existia o curso superior de Letras no Brasil e, para atender aos desejos da família, ele ingressou na Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (1933-1938).

> Além de marcar a entrada de Jamil na faculdade de Medicina, o ano de 1933 também é significativo para toda a intelectualidade árabe de São Paulo. Na estreia do processo de renovação da literatura, nesse ano é fundada a Liga Andalusina, mais conhecida à época por Liga Andaluza. O movimento, que é considerado o desdobramento mais importante dos literatos árabes na América do Sul, surgiu em diálogo com o Modernismo brasileiro e reunia mais de trinta intelectuais que escreviam em árabe. O precursor da Liga é o núcleo formado em Nova York em torno à figura de Gibran. O arabista e pesquisador italiano Alberto Sismondini explica que a Liga nasceu como parte do esforço de alguns poetas e escritores de renovar a literatura árabe da imigração, principalmente a produzida no Brasil, que se centrava nos temas da poesia clássica e no elogio de personalidades cultuadas pela comunidade de imigrantes (Queiroz, 2022, p.44).

Haddad foi vítima de preconceito ao longo de toda sua vida, tanto pessoal quanto profissional, assumindo em determinados momentos a condição de pária, mesmo que simbolicamente, e cabendo ao autor encontrar maneiras de lidar com tal situação:

> Ele foi chamado de “turco” desde a infância e sua poesia chegou a ser lida como “oriental” pelos críticos, apesar ser escrita em português. Por outro lado, Jamil explorou esse aspecto “exótico” desde seu primeiro livro, *Alkamar, a Minha Amante*, que remete a um imaginário repleto de beduínas e palmeiras. No decorrer de sua trajetória, observamos como a ideia de “ser estrangeiro” persistiu e se modificou (Queiroz, 2022, p.23).

O fato de o tradutor ter-se utilizado de sua origem oriental como matéria-prima não significa que não tenha sofrido com toda xenofobia vivenciada, pelo contrário, o sentimento de exclusão e não-pertencimento são revelados no depoimento a seguir:

> Já adulto, ao ser entrevistado por jornalistas, o poeta afirmou que teve uma infância triste, que preferia esquecer, e que sentia seu “nome pomposo” como uma carga: “sou de origem libanesa, nascido em São Paulo, mas muita gente pensa que eu não nasci [em São Paulo]. Seja como for, nada está provado até o momento...” (Queiroz, 2022, p. 42).

A primeira experiência com a escrita profissional ocorreu durante o curso de medicina, quando integrou a equipe de redatores do jornal *O Bisturi*, entre 1938 e 1939. No entanto, o tratamento excludente que recebera é evidenciado na edição de número 25 do jornal, que apresenta o novo grupo de redatores, porém, apesar de fazer parte do grupo, Jamil não aparece na imagem. A situação poderia ter inúmeras explicações, mas a própria legenda da foto traz uma explicação:

> [...] ele está em segundo plano, atrás de uma “frondosa e romântica árvore”, lendo versos a outro colega. A imagem é irônica e sugere uma brincadeira, mas também uma premonição: como intelectual, Jamil garantiu certa centralidade no meio literário [...] No entanto, sua poesia – desenvolvida no decorrer de mais de cinquenta anos de carreira – foi, muitas vezes, explicada por meio de um olhar crítico negativo, que o taxou de verborrágico, passadista e imoral. Esses aspectos marcaram uma posição ambígua, ao mesmo tempo de ausência e presença na cena literária (Queiroz, 2022, p.49).

Said (2007) destaca o quanto a xenofobia age nos países ocidentais para com os orientais e seus descendentes. Impossível não fazer um paralelo com o vivenciado por Said nos EUA e Jamil no Brasil:

> A vida de um palestino árabe no Ocidente, particularmente na América, é desanimadora. Há, nesse ponto, um consenso quase unânime de que politicamente ele não existe e, quando lhe é permitida a existência, ele aparece como um incômodo ou como um oriental. A teia de racismo, estereótipos culturais, imperialismo político, ideologia desumanizadora que reprime os árabes ou os muçulmanos é realmente muito forte, e essa teia é o que todo palestino vem a sentir como seu destino singularmente punitivo (Said, 2007, p. 46).

No início do século XX houve uma expansão das ligas e jornais de imigrantes, a produção era tão numerosa que se falava em literatura árabe no Brasil. Em 1959, Jorge Safady publicou a *Antologia Árabe do Brasil*, em que apresentou uma lista com cerca de quatrocentos escritores e poetas árabes em atividade até meados de 1940, no qual aparece o nome de Sada Khouri Haddad. Em 1982, Slimane Zeghidour publica *A Poesia Árabe Moderna e o Brasil*, no qual evidenciava a produção poética de imigrantes e descendentes. Zeghidour identificou noventa e quatro autores árabes em atividade antes e depois do movimento modernista de 1922.

> Contudo, motivado pelo crescimento dos nacionalismos europeus e pelo clima de xenofobia pujante no mundo, o Estado Novo de Getúlio Vargas inibiu a existência de associações e da imprensa étnica, proibindo a publicação de revistas em idiomas estrangeiros. Já as organizações de imigrantes não foram vetadas, mas podiam se filiar apenas imigrados e não seus descendentes. A partir de 1937, Vargas começou a entender o elemento estrangeiro como capaz de gerar erosão na cultura brasileira, olhar que trouxe consequências à vida cultural das associações de imigrantes. Assim,

> movimentos como a Liga Andalusina começaram a perder força, processo que foi alimentado pelas desilusões sofridas após a independência do Líbano, em 1943, que não trouxe as melhorias esperadas pela população. No Líbano, os muçulmanos desejavam a reintegração do país à Síria, enquanto o Partido Falangista Libanês lutava pela separação entre o Líbano cristão e a Síria muçulmana. (Queiroz, 2022, p.47).

Quando Sleiman afirma que “Jamil moldou, em boa medida, nosso gosto literário com suas traduções”, ele não está exagerando, visto que Jamil Haddad é o responsável pela primeira tradução integral em português de *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. Também foi o responsável por inserir as obras do Marquês de Sade no Brasil (num momento em que tais obras eram proibidas até mesmo em livrarias francesas).

> Tão importante quanto a proximidade dos autores de origem árabe que se estabeleceram no Brasil, Jamil desempenhou papel central nos meios intelectuais brasileiros nas décadas de 1940 e 1950, ao atuar como colaborador habitual na imprensa e publicar pelas grandes editoras do país, como Saraiva, Record, José Olympio e Brasiliense. Escreveu dez livros de poesia (sete publicados), fez mais de trinta traduções de autores do francês, árabe e inglês para o português e elaborou ao menos vinte antologias, além de inúmeros estudos críticos e ensaios. Foi, por curto período de tempo, presidente do Clube de Poesia, instituição criada pelos poetas da Geração de 45 (Queiroz, 2022, p.15).

A trajetória de Jamil foi marcada pela dificuldade dos críticos em classificar sua produção poética. É lamentável que, mesmo quando havia o reconhecimento ao seu trabalho como ensaísta, crítico e tradutor por intelectuais como Antonio Candido, Alfredo Bosi ou Sérgio Milliet, sua lírica, por outro lado, quando citada, frequentemente foi taxada de verborrágica e inclassificável. Todavia, destacamos uma das características mais marcantes do autor, paradoxal como escritor, médico e cidadão:

> Jamil afirmava não gostar de poesia engajada, enquanto ele próprio foi autor de versos políticos. Ao defender versificações tradicionais e cultuar ideais românticos, como a idealização da mulher, manteve-se conservador em áreas nas quais as correntes vanguardistas exigiam ruptura. Porém foi paradoxalmente vanguardista ao tentar romper tabus médicos, literários e políticos, exaltar uma lírica erótica, investir em um ideal poético transnacional e usar tratamentos não ortodoxos em seu consultório médico. Outro elemento paradoxal que permeia sua trajetória se relaciona às suas origens libanesas. Nos anos 1930 a 1950, Jamil poetizou o Oriente apoiando-se em uma visão exotizada da cultura dos antepassados (Queiroz, 2022, p.14-15).

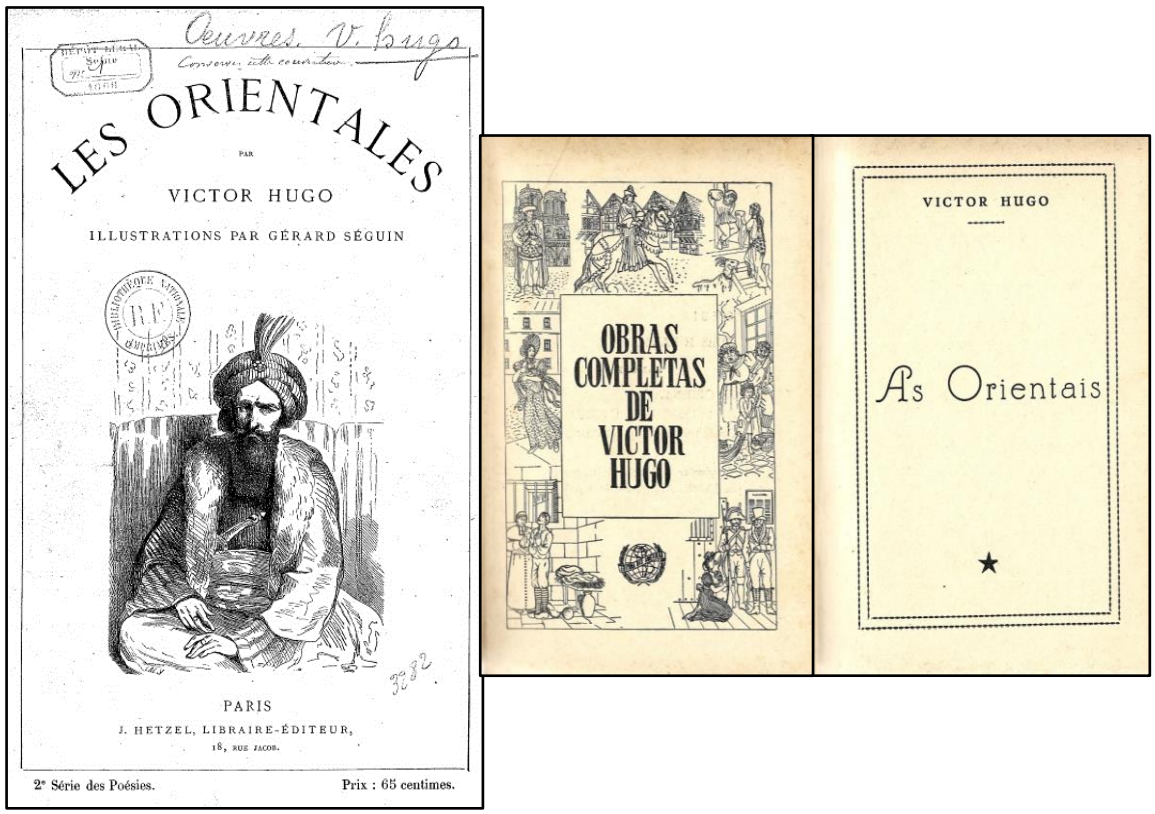
Jamil foi vigiado pela ditadura nos anos 1940 e, no final da vida, reivindicou a França como sua mãe literária. Dono de uma personalidade singular, é sem sombra de dúvida uma das personalidades que merecem visibilidade por todo o trabalho

tradutório realizado, possibilitando que inúmeras pessoas tivessem acesso aos mais diversos autores, dentre os quais por motivos óbvios destacamos Victor Hugo.

2 *LES ORIENTALES*: Conhecendo a obra

A primeira edição de *Les Orientales* foi publicada em janeiro de 1829, com ilustrações de Gérard Séguin, pelo editor Pierre-Jules Hetzel[11]. A partir da versão digitalizada e disponibilizada pela Bibliothèque Nationale de France, é possível afirmar que, além de contar com dois prefácios assinados por Victor Hugo – que abordaremos mais detalhadamente no próximo capítulo –, essa edição continha 50 páginas, divididas em duas colunas, havendo exceções para acomodar as ilustrações (texto não verbal).

Figura 3: Capa da edição francesa e capa da edição traduzida

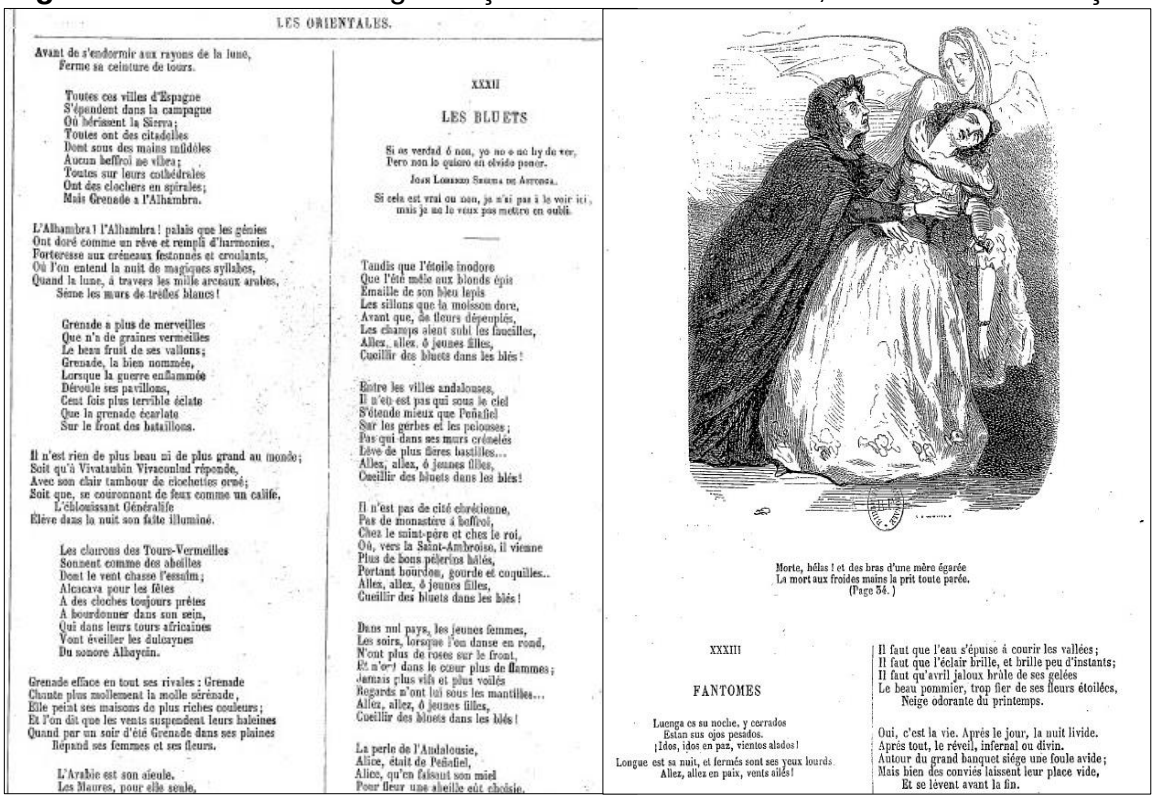


Fonte: Hugo, 1868, e Hugo, 1960, respectivamente.

[11] Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) foi um editor de vanguarda, cujo catálogo reflete o compromisso político e as convicções republicanas. O ano de 1837 marcou a fundação de sua editora. Assim, até 1914, data da aquisição do fundo pela Hachette, Hetzel publicou romances populares e grandes épicos para os quais recorreu a ilustradores de renome: Gustave Doré, Gavarni e Grandville. Hetzel "recrutou" os maiores escritores: Balzac, Dumas, Musset, Nerval, Nodier, George Sand, Jules Verne, Victor Hugo etc. Informação retirada do site: https://gallica.bnf.fr/html/und/litteratures/pierre-jules-hetzel?mode=desktop

Deste modo, a obra contém mais de uma diagramação, sendo possível encontrar páginas divididas em duas colunas verticais com textos e sem ilustrações e páginas que contêm textos com ilustrações que ocupam o espaço que lhes cabe, como é possível observar no exemplo a seguir:

Figura 4: As diferentes diagramações existentes na obra, com e sem ilustração.



LES ORIENTALES.

Avant de s'endormir aux rayons de la lune,
Ferme sa ceinture de tours.

Toutes ces villes d'Espagne
S'épendent dans la campagne
Où bérissent la Sierra;
Toutes ont des citadelles
Dont sous des mains infidèles
Aucun beffroi ne vibra;
Toutes sur leurs cathédrales
Ont des clochers en spirales;
Mais Grenade a l'Alhambra.

L'Alhambra! l'Alhambra! palais que les génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies,
Forteresse aux créneaux festonnés et croulants,
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de treffles blancs!

Grenade a plus de merveilles
Que n'a de graines vermeilles
Le beau fruit de ses vallons;
Grenade, la bien nommée,
Lorsque la guerre enflammée
Déroule ses pavillons,
Cent fois plus terrible éclate
Que la grenade écarlate
Sur le front des bataillons.

Il n'est rien de plus beau ni de plus grand au monde;
Soit qu'à Vivatauban Vivacomlud réponde,
Avec son clair tambour de clochettes orné;
Soit que, se couronnant de feux comme un calife,
L'éblouissant Généralife
Élève dans la nuit son faîte illuminé.

Les clairons des Tours-Vermeilles
Sonnent comme des abeilles
Dont le vent chasse l'essaim;
Alcacava pour les fêtes
A des cloches toujours prêtes
A bourdonner dans son sein,
Qui dans leurs tours africaines
Vont éveiller les dulcaynes
Du sonore Albaycin.

Grenade efface en tout ses rivales : Grenade
Chante plus mollement la molle séréna de,
Elle peint ses maisons de plus riches couleurs;
Et l'on dit que les vents suspendent leurs haleines
Quand par un soir d'été Grenade dans ses plaines
Répand ses femmes et ses fleurs.

L'Arabie est son aïeule.
Les Maures, pour elle seule,

XXXII

LES BLUETS

Si os verdad ó non, yo no o no hy de ver,
Pero non lo quiero en olvido poner.

JOAN LORENZO SEGURA DE ASTORGA.

Si cela est vrai ou non, je n'ai pas à le voir ici;
mais je ne le veux pas mettre en oubli.

Tandis que l'étoile inodore
Que l'été mêle aux blonds épis
Émaille de son bleu lapis
Les sillons que la moisson dore,
Avant que, de fleurs dépeuplés,
Les champs aient subi les faucilles,
Allez, allez, ô jeunes filles,
Cueillir des bluets dans les blés!

Entre les villes andalouses,
Il n'en est pas qui sous le ciel
S'étende mieux que Peñafiel
Sur les gerbes et les pelouses;
Pas qui dans ses murs crénelés
Lève de plus fières bastilles...
Allez, allez, ô jeunes filles,
Cueillir des bluets dans les blés!

Il n'est pas de cité chrétienne,
Pas de monastère à beffroi,
Chez le saint-père et chez le roi,
Où, vers la Saint-Ambroise, il vienne
Plus de bons pèlerins hâlés,
Portant bourdon, gourde et coquilles...
Allez, allez, ô jeunes filles,
Cueillir des bluets dans les blés!

Dans nul pays, les jeunes femmes,
Les soirs, lorsque l'on danse en rond,
N'ont plus de roses sur le front,
Et n'ont dans le cœur plus de flammes;
Jamais plus vifs et plus voilés
Regards n'ont lui sous les mantilles...
Allez, allez, ô jeunes filles,
Cueillir des bluets dans les blés!

La perle de l'Andalousie,
Alice, était de Peñafiel,
Alice, qu'en faisant son miel
Pour fleur une abeille eût choisie.

Morte, hélas! et des bras d'une mère égarée
La mort aux froides mains le prit toute parée.
(Page 54.)

XXXIII

FANTOMES

Luenga es su noche, y cerrados
Estan sus ojos pesados.
¡Idos, idos en paz, vientos alsdos!
Longue est sa nuit, et fermés sont ses yeux lourds.
Allez, allez en paix, vents ailés!

Il faut que l'eau s'épuise à courir les vallées;
Il faut que l'éclair brille, et brille peu d'instants;
Il faut qu'avril jaloux brûle de ses gelées
Le beau pommier, trop fier de ses fleurs étoilées,
Neige odorante du printemps.

Oui, c'est la vie. Après le jour, la nuit livide.
Après tout, le réveil, infernal ou divin.
Autour du grand banquet siége une foule avide;
Mais bien des conviés laissent leur place vide,
Et se lèvent avant la fin.

Fonte: Hugo, 1868.

A obra é composta por 41 poemas. Todos têm epígrafes, alguns com indicação de sua autoria e outras sem. As ilustrações, por sua vez, marcam presença na capa e ao longo da obra, mas nem todos os poemas foram contemplados com imagens. Hugo adicionou notas ao final do livro, trazendo esclarecimentos acerca de alguma personagem ou situação presente nos poemas ou fazendo referência às epígrafes. É importante assinalar essa preocupação do autor para com o público, visto que não é frequente o uso de notas em obras poéticas.

O tema central da obra, como o próprio título indica, é o Oriente, e, em sua composição, predominam as odes. Encontram-se no livro odes de amor, com exaltação da felicidade e da mulher amada; odes históricas e políticas, com celebração aos feitos militares, guerras e conquistas – algumas inspiradas em

acontecimentos reais –; odes religiosas, com uma sutil promoção ao cristianismo; e odes de fantasia, que enaltecem o imaginário. A grande diferença, por assim dizer, está nas personagens, paisagens, países e religiões presentes no livro.

Se anteriormente Victor Hugo cantou as glórias da França e teve por musa uma mulher tipicamente ocidental, em *Les Orientales* serão os turcos, gregos e espanhóis que terão o protagonismo, ainda que a França e os franceses marquem presença em alguns poemas. A musa agora é uma "sultana", a mulher oriental estereotipada, com cabelos ruivos. Encontram-se poemas em que a devoção do muçulmano é enaltecida e sua fé respeitada, em outros, a conversão ao cristianismo é facilmente aceita, desde que o amor seja correspondido – colocando em dúvida a devoção e a fé do povo do Oriente.

Said (2007) adverte para o Orientalismo enquanto estilo de pensamento e cita alguns dos autores que o praticaram, dentre os quais Victor Hugo:

> O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o "Oriente" e (na maior parte do tempo) o "Ocidente". Assim, um grande número de escritores, entre os quais poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, tem aceitado a distinção básica entre o Leste e o Oeste como ponto de partida para teorias elaboradas, epopeias, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, seus povos, costumes, "mentalidade", destino e assim por diante. Esse Orientalismo pode acomodar Ésquilo, digamos, e Victor Hugo, Dante e Karl Marx. (Said, 2007, p. 21)

Não podemos ser ingênuos ou negligentes ao tratar de *Les Orientales* sem levar em consideração algumas reflexões acerca do Orientalismo:

> Nunca é demais enfatizar essa ideia. O Orientalismo é postulado sobre a exterioridade, isto é, sobre o fato de que o orientalista, poeta ou erudito, faz o Oriente falar, descreve o Oriente, esclarece os seus mistérios por e para o Ocidente. Ele nunca está preocupado com o Oriente exceto como causa primeira do que diz. O que ele diz e escreve, em virtude do fato de ser dito ou escrito, pretende indicar que o orientalista está fora do Oriente, não só como um fato existencial, mas também moral. O produto principal dessa exterioridade é certamente a representação. (Said, 2007, p.39-40)

Delvallez-Legendre (2012), em sua tese dedicada ao estudo das influências hispano-orientais na obra de Victor Hugo, justifica o interesse do autor pelo Oriente no *Ottocento*, denominando-o Orientalismo, nos seguintes termos:

> *Au XIX siècle, les enjeux de la "rêverie" orientale prennent une dimension artistique et symbolique mais aussi historique et politique. L'Espace méditerranéen réunit à la fois le monde ottoman, le monde musulman, le monde juif et le monde chrétien. Le Levant ou Orient représente un lieu sacré*

> *où se lève le soleil et par métaphore, l'aube des civilisations*[12]**.** (Delvallez-Legendre, 2012, p. 94)

Precisamos ter isso em mente para que possamos fazer uma observação íntegra dos poemas, pois, como afirma ainda Said (2007):

> [...] cada obra sobre o Oriente associa-se a outras obras, a públicos, a instituições, ao próprio Oriente. O conjunto das relações entre as obras, os públicos e alguns aspectos particulares do Oriente constitui, portanto, uma formação analisável — por exemplo, a dos estudos filológicos, a das antologias de trechos tirados da literatura oriental, a dos livros de viagens, a das fantasias orientais — cuja presença no tempo, no discurso, nas instituições (escolas, bibliotecas, serviços de relações exteriores) lhe dá força e autoridade. (Said, 2007, p.39)

Todas as versões da obra a que tivemos acesso ao longo da pesquisa confirmam a existência de dois prefácios: o primeiro, na edição de janeiro de 1829, e o segundo, na décima quarta edição (de fevereiro do mesmo ano). Como já foi dito, Victor Hugo foi um dos primeiros a conseguir lucrar com suas obras. Parece-nos, no entanto, existir uma incoerência, ou mesmo uma hipocrisia, do autor para com seus leitores, a partir da explicação encontrada para a existência dos prefácios:

> Lacroix foi instruído a dividir a primeira triagem de *Les Misérables* em várias "edições": um estratagema comum para fazer um livro parecer bem-sucedido, nos tempos anteriores às listas de *best-sellers*. Hugo denunciara a prática no *Prefácio de Cromwell*, mas tolerava-a em seus próprios editores. As edições modernas de *Les Orientales* ainda mostram o prefácio original, datado de janeiro de 1829, e o prefácio da "Décima Quarta Edição", datada de fevereiro de 1829 – o que significa que se publicaram novas edições de *Les Orientales* a intervalos de 48h durante um mês. (Robb, 2000, p.362)

Se a estratégia editorial que Hugo adotava em suas publicações pode ser questionável, sua genialidade sempre foi reconhecida, e "para provar o que defendia sobre a versatilidade do gênio moderno, publicou duas obras inteiramente diferentes no espaço de duas semanas" (Robb, 2000). Em 19 de janeiro, *Les Orientales* é publicado. Em 3 de fevereiro, é a vez de *Le dernier jour d'un condamné* (O último dia de um condenado). O primeiro é uma obra poética que envolve o leitor e o seu imaginário; o segundo, uma obra em prosa (um romance) que traz o leitor para a dura realidade da sociedade francesa, com uma crítica – quase um manifesto – contra a pena de morte.

---

[12] Tradução nossa: No século XIX, as questões relativas à "fantasia" oriental tomam uma dimensão artística e simbólica, mas também histórica e política. O espaço mediterrâneo reúne, a um só tempo, o mundo otomano, o mundo muçulmano, o mundo judeu e o mundo cristão. O Levante ou Oriente representa o lugar sagrado em que nasce o sol, e, metaforicamente, a alvorada das civilizações

> Em contraste com *Le Dernier Jour, Les Orientales* parecia passado numa terra do Nunca que lembrava a Espanha, Argélia, Turquia, Grécia e China, e fazia chamar-se “O Oriente”. Na opinião dos críticos, Hugo levara a poesia de volta ao cercadinho de criança. “Qual o sentido dessas *Orientales*?”, ele pergunta no Prefácio. “O autor não tem a mínima ideia.” “Jamais viu nenhum mapa de estrada da Arte, com as fronteiras do possível e do impossível desenhadas em vermelho e azul. Ele as fez porque fez.” (Robb, 2000, p.139-140)

Afinal, do que tratam esses prefácios? O que teria motivado Victor Hugo a escrever um segundo prefácio em um curto espaço de tempo? O primeiro prefácio, de janeiro de 1829, pode ser interpretado como uma maneira encontrada pelo autor de defender-se de uma crítica negativa que presumia receber. E que, de fato, receberia. Hugo inicia o prefácio reconhecendo o trabalho dos críticos ao mesmo tempo em que condena a maneira como realizam esse trabalho. Defende o direito de o poeta escrever acerca do que lhe convier sem ter que dar explicações do porquê escreveu sobre esse tema e não outro, pois, em suas palavras, “o poeta é livre”.

Em seguida, Victor Hugo foca seu olhar para o Oriente e lamenta que o livro não seja melhor do que ele imaginou. Chega, até, a deixar transparecer que a obra é fruto de um “devaneio” que se teria apoderado dele no verão anterior. No entanto, não demora para deixar “escapar” seu olhar atento para o que ocorre na França e no mundo, demonstrando certa preocupação para com o papel que o Oriente desempenha naquele momento e poderia ainda vir a desempenhar:

> [...] *Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Égypte.*
> *Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne c'est encore l'Orient ; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique*.[13] (Hugo,1829, p.2)

[13] Tradução nossa: [...] No século de Luís XIV éramos helenistas, agora somos orientalistas. Há um passo de fato. Nunca tantas inteligências procuraram ao mesmo tempo este grande abismo da Ásia. Hoje temos um estudioso confinado a cada um dos idiomas do Oriente, da China ao Egito.
Resulta de tudo isto que o Oriente, seja como imagem ou como pensamento, tornou-se, tanto para as inteligências como para as imaginações, uma espécie de preocupação geral à qual o autor deste livro obedeceu talvez sem o seu conhecimento. As cores orientais vinham como que por si mesmas impregnando todos os seus pensamentos, todos os seus devaneios; e os seus devaneios e pensamentos foram-se alternando, e quase sem o desejar, hebraicos, turcos, gregos, persas, árabes,

Hugo acreditava que o Oriente apresentava um risco para a hegemonia de toda Europa e, por isso, finaliza com um tom um tanto alarmista:

> *Au reste, pour les empires comme pour les littératures, avant peu peut-être l'Orient est appelé à jouer un rôle dans l'Occident. Déjà la mémorable guerre de Grèce avait fait se retourner tous les peuples de ce côté. Voici maintenant que l'équilibre de l'Europe paraît prêt à se rompre ; le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient. Nous verrons de grandes choses.* [...][14] (Hugo,1829, p.3)

Said (2007) reconhece o princípio da criatividade e nos recorda que o contexto socio-histórico-cultural não pode ser ignorado:

> A maioria dos estudiosos das humanidades parece perfeitamente satisfeita, creio eu, com a noção de que os textos existem em contextos, que há uma intertextualidade, que as pressões das convenções, dos predecessores e dos estilos retóricos limitam aquilo que Walter Benjamin certa vez chamou "sobretaxar a pessoa produtiva em nome do [...] princípio da 'criatividade'", segundo o qual o poeta, por conta própria e a partir puramente de seu espírito, criaria sua obra. Mas há uma relutância em admitir que as coerções políticas, institucionais e ideológicas agem da mesma maneira sobre o autor individual. (Said, 2007, p. 32)

Tendo em vista as preocupações geopolítico explicitadas ao longo do prefácio, todo o argumento inicial apresentado por Hugo acerca da "liberdade do poeta" em escrever sobre o que lhe convier e sua condenação aos críticos parece, na verdade, uma tentativa de desviar a atenção das suas verdadeiras inquietações ao escrever *Les Orientales*. Não podemos, no entanto, descartar seu interesse genuíno pela arquitetura, natureza e demais belezas que cercavam e cercam o Oriente, bem como ter iniciado a obra fruto de um "devaneio" que teria ganhado consciência – e consistência – ao longo da sua concepção.

No segundo prefácio, de fevereiro de 1829, Victor Hugo centra-se nos temas literários, volta a falar dos críticos e aborda brevemente a recepção que o livro recebeu, evidenciando a divergência de opiniões: "oposição viva por um lado, e talvez alguma adesão, alguma simpatia por outro". Em relação à crítica, o autor tem uma postura menos defensiva e afirma que "quem quer a liberdade da arte deve querer a

até espanhóis, pois a Espanha ainda é o Oriente; a Espanha é metade africana, a África é metade asiática. [...]

14 Tradução nossa: Além disso, tanto para os impérios como para as literaturas, em breve talvez o Oriente seja chamado a desempenhar um papel no Ocidente. Já a memorável guerra na Grécia havia feito todos os povos se voltarem para aquele lado. Agora o equilíbrio da Europa parece prestes a quebrar; o status quo europeu, já carcomido e rachado, está rachando em Constantinopla. Todo o continente se inclina para o Oriente. Veremos grandes coisas. [...]

liberdade da crítica". Mas, no parágrafo seguinte, afirma que vai abster-se de responder às críticas que o livro sofreu, ainda que reconheça que algumas são dignas de atenção e respostas, mas, segundo o próprio autor, ele nunca foi bom com desculpas. Todavia, por qual razão Hugo deveria pedir desculpas? O prefácio não nos esclarece essa indagação... Ele ainda lamenta que alguns tenham ultrapassado os limites das letras adentrando a vida pessoal do autor. Por fim, Hugo tenta encerrar a questão ao afirmar:

> *Ce bruit vient du dehors et non du dedans. Ils en sont l'occasion et non la cause. Les personnes que préoccupent ces graves questions d'art et de poésie ont semblé choisir un moment ses ouvrages comme une arène, pour y lutter. Mais il n'y a rien là qu'ils doivent à leur mérite propre. Cela ne peut leur donner tout au plus qu'une importance passagère, et encore est-ce beaucoup dire*.[15] (Hugo,1829, p.4)

Sainte-Beuve foi encarregado de escrever um prospecto para a edição Gosselin et Bossange das então *Oeuvres complètes de Victor Hugo*, de janeiro de 1829. Nele, Sainte-Beuve diz ver *Les Orientales* como uma continuação de *Odes et Ballades*, além de reconhecer uma evolução na escrita de Hugo, especialmente nas odes:

> *Il a débuté par l'ode, disons-nous, et il l'a véritablement créée en France. [...] Victor Hugo, le premier peut-être depuis Pindare, et précisément parce qu'il n'a songé nullement à l'imiter, a conçu l'ode dans toute sa naïveté et dans toute sa splendeur, et en a fait, non pas une œuvre de cabinet, une étude ingénieuse et artificielle, mais un cri de passion, un chant solennel et inspiré. [...] L'art même n'y semble pour rien d'abord, tant la conviction envahit tout ; [...] Victor Hugo, en effet, ne conçoit l'ode politique que comme un cri violent de passion, [...] le poète est le premier à briser sur sa lyre une corde désormais inutile. Mais dès la première jeunesse de l'auteur, et à côté de l'ode politique, une autre espèce d'ode prend naissance, dont il est aussi l'inventeur parmi nous. Je veux parler de l'ode d'imagination et de fantaisie, de l'ode pittoresque, de la ballade. Et là encore, on peut dire qu'il a passé par tous les progrès et qu'il les a épuisés. [...] Désormais il serait difficile de prévoir des progrès nouveaux dans cette manière d'artiste dont « le Feu du ciel », « Mazeppa » et les « Fantômes » sont le dernier mot. Nous venons de constater deux espèces d'odes dont la création en France appartient à notre auteur : il s'est encore exercé dans une troisième espèce, pour laquelle il rencontre d'illustres et chers rivaux parmi les contemporains, dans l'ode personnelle et rêveuse. [...] Sa muse, au milieu de sa fatigue et de ses luttes civiles, ou bien au sein des régions éclatantes et sous le soleil de l'imagination et de la féerie, revient souvent se replonger aux sentiments les plus intimes de l'âme, et y puise une fraîcheur nouvelle : témoin son délicieux*

[15] Tradução nossa: [...] Este ruído vem de fora e não de dentro. Eles são a ocasião e não a causa. As pessoas preocupadas com essas questões sérias da arte e da poesia pareceram escolher por um momento suas obras como uma arena para lutar. Mas não há nada lá que eles devam ao seu próprio mérito. Isso só pode dar-lhes no máximo uma importância passageira, e mesmo assim isso é dizer muito [...]

> *« Novembre ».[...] Une telle espèce d'ode tient au coeur même du poète, et doit durer tant que ce coeur continuera de battre.[...] Pour nous résumer sur le talent lyrique de Victor Hugo, nous dirons que, l'ode politique étant close par lui, l'ode rêveuse lui étant commune avec d'illustres rivaux, et en particulier avec Lamartine, sa spécialité la plus propre et la plus glorieuse est l'ode pittoresque ou d'imagination, dont Les Orientales lui assurent le sceptre parmi les contemporains.* [...][16] (Sainte-Beuve, 1829 *apud* Hugo, 2013, p.5553-5554)

Ao longo da biografia, Robb (2000) acredita que há indícios de onde teria surgido a inspiração para a obra: uma viagem com a família[17], na qual, ao longo de três semanas, Hugo e o pai compartilharam momentos de cumplicidade e viveram algumas aventuras. Para o biógrafo, durante uma dessas aventuras, eles visitaram a o Château de Chambord, que mesmo em ruínas teria deixado Victor Hugo deslumbrado (fato que ele confidenciaria ao amigo Saint-Valry).

Para Robb (2000, p.119), o "poema em que delegou poder às próprias palavras também é o primeiro em que se vê pelos olhos das massas um soberano desinteressado". Foi ainda durante essa viagem que "Hymne Oriental" teria sido escrito:

> Uma noite, sentado no terraço do retiro rural do general, contemplando lá fora as planícies de areia e choupos, o poeta que ia em breve celebrar o grande momento da monarquia escreveu um pequeno poema estranhamente genérico sobre uma cidade tomada no Leste: "Hymne Oriental". Era a primeira das futuras *Orientales*, e um dos pouquíssimos poemas seus que

[16] Tradução nossa: Ele começou com a ode, digamos, e ele realmente a criou na França. [...] Victor Hugo, o primeiro talvez desde Píndaro, e precisamente porque não pensou em imitá-lo, concebeu a ode em toda a sua ingenuidade e em todo o seu esplendor, e fez dela não uma obra de gabinete, um estudo engenhoso e artificial, mas um grito de paixão, um canto solene e inspirado. [...] A arte em si parece não ter nada a ver com isso a princípio, pois a convicção invade tudo; [...] Victor Hugo, de fato, concebe a ode política apenas como um grito violento de paixão, [...] o poeta é o primeiro a quebrar na sua lira uma corda agora inútil. Mas desde a primeira juventude do autor, e ao lado da ode política, nasce outra espécie de ode, da qual ele é também o inventor entre nós. Quero falar sobre a ode da imaginação e fantasia, a ode pitoresca, a balada. E novamente, pode-se dizer que ele passou por todo o progresso e que ele os esgotou. [...] Agora seria difícil prever novos progressos quando o "Fogo do Céu", o "Mazeppa" e "Os Fantasmas" são a última palavra. Acabamos de ver duas espécies de odes cuja criação na França pertence ao nosso autor: ele ainda se exercitou em uma terceira espécie, para a qual ele encontra rivais ilustres e queridos entre os contemporâneos, na ode pessoal e sonhadora. [...] A sua musa, no meio do seu cansaço e das suas lutas civis, ou no seio das regiões brilhantes e sob o sol da imaginação e do encantamento, muitas vezes volta a mergulhar nos sentimentos mais íntimos da alma, e tira-lhe um frescor novo: testemunha o seu delicioso "Novembro" [...] Esse tipo de ode está no coração do poeta, e deve durar enquanto esse coração continuar batendo. [...] Para resumir o talento lírico de Victor Hugo, diremos que, com a ode política encerrada por ele, a ode sonhadora sendo comum a ele com ilustres rivais, e em particular com Lamartine, A sua especialidade mais limpa e gloriosa é a ode pitoresca ou de imaginação, da qual *As Orientais* lhe asseguram o cetro entre os contemporâneos. [...]

[17] Para maiores informações acerca da viagem recomendamos a consulta da Parte Dois de **Victor Hugo**: uma biografia de Graham Robb (2000).

> não parecia comemorar nenhum fato público ou privado, embora escrito no dia que tomou posse oficial na Légion d'Honneur. (Robb, 2000, p.118)

Posteriormente, o poema teria o título alterado, tornando-se "La Ville Prise" ou, em português, "A Cidade Conquistada". Chegou a fazer parte das *Odes e Baladas*, mas foi imediatamente transferido para *Les Orientales*, sendo o primeiro poema escrito do livro.

> "Hymne Oriental" poderia facilmente ser uma cena de guerra moderna e uma defesa do imperialismo francês; embora os habitantes que morrem da cidade sem nome sejam pouco mais que pretextos para uma bela evocação das chamas que saltitam sobre a área da tragédia. No mesmo momento em que a realidade imaginada é mais horrível, os padres chacinados são afogados com uma impressionante fuzilaria de aliteração de consoantes oclusivas que fariam as plumas vermelhas da Academia se arrepiar de fúria: E as "minúsculas criancinhas, esmagadas sob paralelepípedos" (uma imagem interessante para um pai louco de amor) morrem de forma exuberante, prolongada num verso de ousado romantismo, com um *enjambement* e uma cesura deslocada no verso (Robb, 2000, p.118-119).

É válido ressaltar que, até 1829, Victor Hugo havia tido uma boa aceitação[18] tanto do público quanto dos críticos. Apesar de jovem, ele já tinha publicado *Odes* (1822), *Han d'Islande* (1823), *Nouvelles Odes* (1824), *Bug Jargal* e *Odes et Ballades* (1826) e, por fim, *Cromwell* (1827). Entretanto, *Les Orientales*, não foi apreciada por todos e recebeu duras críticas. Robb (2000, p.140) afirma que "para os leitores criados no tipo de poesia que Hugo praticara até então, o resultado no significado dos poemas foi catastrófico. Tudo parecia ao mesmo tempo profundamente insignificante e simbólico."

Callipo (2011, p.14) chama a atenção para o fato de "a coletânea ter sido acusada de 'materialista', 'descritiva', sem preocupações 'filosóficas, espirituais". Bernard Degout, por sua vez, "vê muitas outras características na obra, e afirma que a descrição não remete apenas à paisagem, mas também à alma do poeta". Segundo Degout :

> *L'altérité, sans doute discutable, de l'orientalisme composite qui impregne l'époque n'en aura pas moins été suffisante pour constituer en point de fuite un creuset où s'interpénètrent l'extérieur et l'intérieur, les grands registres de l'histoire, de la religion, de la politique, des questions littéraires et ceux de l'amour d'Adèle, des souvenirs d'Espagne, d'une douleur, enfin, peut-être muette jusqu'alors. Dans ce creuset continue de se façonner en s'effectuant le remarquable décalage par lequel, employant les mêmes mots que ses*

[18] Outra obra de Victor Hugo que também enfrentou críticas severas foi *Amy Robsart*, inicialmente publicada em 1828, assinada pelo seu cunhado Paul Foucher. A obra não está na lista com as demais por ser assinada pelo cunhado.

> *contemporains, Hugo dit si souvent autre chose qu'eux*.[19] (Degout, 2002, p.20).

Em relação à recepção e à crítica que a obra recebeu na ocasião da sua publicação, acreditamos que:

> Chamar *Les Orientales* de "não convincente" ou "artificial" é errar o alvo, ou melhor, é acertá-lo sem compreendê-lo. A superficialidade não é sinal de uma época menos sofisticada. Em 1829, todos esses paxás e sultanas já se haviam degastado, após um século e meio na moda. Associando-os a um novo tipo de poesia, baseada mais em palavras que conceitos, Hugo reativava os temores existentes por trás da popularidade oriental. A agitação política, resultante do colapso do Império Otomano (ao qual alguns dos poemas de Hugo se referem), era só parte da história [...]. (Robb, 2000, p.141)

Além disso, é preciso não ser ingênuo. Hugo era filho de militar e durante bom tempo foi apoiador da monarquia. Tendo em vista a história e os posicionamentos do poeta, seja em sua escrita ou na política, é improvável acreditar que o autor desconhecesse minimamente a situação social e política dos países orientais:

> [...] quase todo escritor do século XIX (e o mesmo vale para escritores de períodos anteriores) era extraordinariamente consciente do fato do império: esse é um assunto não muito bem estudado, mas um especialista moderno no período vitoriano não levará muito tempo para admitir que heróis culturais do liberalismo como John Stuart Mill, Arnold, Carlyle, Newman, Macaulay, Ruskin, George Eliot e até Dickens tinham opiniões definidas sobre raça e imperialismo, todas elas bem representadas em seus escritos. (Said, 2007, p. 33)

Apesar de toda crítica recebida pelos pares e da "estranheza" por parte dos leitores, fato é que *Les Orientales* abriu os olhos de várias gerações de poetas para a questão do orientalismo, não apenas na França.

---

[19] Tradução nossa: A alteridade, indubitavelmente questionável, do orientalismo compósito que impregna a época não terá sido suficiente para constituir em ponto de fuga um lugar de encontro em que se interpenetram o interior e o exterior, os registros da história, da religião, da política, das questões literárias e as do amor de Adèle, as memórias da Espanha, de uma dor, finalmente, talvez silenciosa até então. Neste lugar continua efetuando-se a notável mudança pela qual, empregando as mesmas palavras que os seus contemporâneos, Hugo diz coisas diferentes das deles.

3 TRADUÇÃO E RECEPÇÃO: Uma reflexão

A despeito do fato de que essa dissertação põe em foco a tradução e a recepção, é necessário admitir que a tradução poética é ainda um assunto relativamente novo nos estudos literários brasileiros:

> Mesmo se praticada desde os primórdios da história da literatura ocidental, a tradução poética só se tornou tema de pesquisas sistemáticas muito posteriormente, apenas consolidando-se como campo de estudo no século XX. No caso do Brasil, os escritos sobre tradução poética, para além dos prefácios e notas de alguns textos clássicos, como é o caso dos trabalhos de Odorico Mendes sobre Homero, os levantamentos e estudos envolvendo a tradução poética são obra de tradutores e poetas que desenvolveram suas obras na segunda metade do século XX. Entre nós dispomos de alguns poucos livros que versam sobre o tema, mas que formam um conjunto importante para aquele que deseja conhecer o assunto. (Faleiros, 2016 p.1)

Apesar do que foi dito anteriormente, Faleiros (2016) reconhece que hoje o Brasil conta com um conjunto considerável de revistas dedicadas à tradução, nas quais é possível encontrar grande número de artigos dedicados à tradução poética. Consequentemente, é possível afirmar que não apenas aumentou o interesse pela área de tradução, como também hoje o perfil de quem produz tradução mudou.

Compartilhamos do pensamento de Berman (2017, p. 261) acerca da relevância da tradução. O autor chama a atenção para a diferença e para a importância das obras em sua língua de origem, uma vez que “os originais permanecem eternamente jovens (não importando o grau de interesse que se tenha por eles, sua proximidade ou seu distanciamento cultural)”, como, também, para a necessidade de publicar novas traduções ou retraduções, visto que as traduções “envelhecem”, sendo portanto de fundamental importância o ato de retraduzir quando “a tradução existente não desempenha mais o papel de revelação e de comunicação das obras”. Além disso, “a possibilidade e a necessidade da retradução estão inscritas na própria estrutura do ato de traduzir”.

A importância de novas traduções justifica-se também pela necessidade constante de tornar a obra acessível e atualizada em relação ao idioma (norma gramatical e semântica vigentes) e ao público de chegada.

O linguista russo Roman Jakobson caracteriza três tipos de tradução: tradução intralingual (ou reformulação), tradução interlingual (ou tradução

propriamente dita) e tradução intersemiótica (ou transmutação). A primeira consiste “na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”; a segunda, “na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua”; e a última, “na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (Jakobson, 2010, p.81).

Pym (2017, p. 214-217) destaca o fato de que “nossas instituições educacionais possuem a tendência de separar a teoria da prática, com frequência exigindo um curso separado de teoria da tradução”, e afirma que, ainda que tal distinção possa ser feita, “as teorias e suas implicações deveriam [...] ser apresentadas a partir da necessidade surgida em tarefas práticas, estruturadas como processos de descoberta”.

Ainda em relação à tradução, principalmente ao tratarmos de tradução de poesia, precisamos levar em consideração algumas particularidades do francês e do português. Dois dos primeiros aspectos que precisam ser considerados são: o ritmo em geral e a organização metrorrítmica. Comecemos pelos alexandrinos.

O alexandrino é o verso dodecassílabo escandido em 6 + 6, ou seja, as acentuações principais do verso encontram-se na sexta e na décima segunda sílabas. Essa é a forma clássica, considerada perfeita pelos puristas, mas, desde a Idade Média há registros de outras cesuras.

> É só com Victor Hugo que surge uma vontade explicita de afirmar outra acentuação no dodecassílabo. Ele procurou escrever alexandrinos com outros parâmetros acentuais, sobretudo os chamados *trímetros* com acentuação 4+4+4, também nomeados de *alexandrinos românticos*. Roubaud salienta que Hugo, mesmo revolucionando a acentuação do alexandrino, “não destrói nunca completamente a possibilidade de uma marcação da posição 6, pelo menos igual às posições vizinhas”. (Faleiros, 2012, p.75)

Ao contrário do ocorrido na França, o alexandrino tornou-se popular no Brasil no período pós-romântico. Desde o século XIX, o dodecassílabo pode ser encontrado tanto com a cesura clássica quanto na forma tripartida. De qualquer modo, é preciso cautela para escolher um parâmetro de tradução de alexandrinos:

> Chociay cita o exemplo de Jamil Almansur Haddad que ao traduzir Verlaine optou por um tratamento “livre de preceitos rígidos, conciliando, de certo modo, as receitas antiga e clássica (aproveitando ambas as possibilidades do mesmo fundo em que se inscrevem as duas receitas)”. Encontram-se, dessa forma, nas traduções do poema “Prólogo”, alexandrinos de primeiro hemistíquio agudo, de primeiro hemistíquio grave, trímetros e de estrutura 6 grave+5. [...] Quanto à tradução de Haddad, note-se, primeiramente, que em nenhum verso há alexandrino tetradecassílabo, isto é, o tradutor restringe

> suas escolhas a um parâmetro isométrico. [...] Retórico-formalmente, as escolhas de Haddad são pertinentes, pois constroem um sistema homólogo ao texto de partida. (Faleiros, 2012, p.79-80)

Outro aspecto que precisa ser levado em consideração é o ritmo. A língua francesa é aguda enquanto a língua portuguesa é grave. Consequentemente, o octossílabo é a medida simples predominante na França, enquanto o heptassílabo (redondilha maior) é aquela que predomina no Brasil. Para traduzir um octossílabo francês para o português, é possível optar pela medida heptassilábica e, ao fazê-lo, evitar o estranhamento, ou, então, preservar o octossílabo, mantendo-se o estranhamento (há ainda caso em que o tradutor opta pelo decassílabo, priorizando a semântica).

Nos últimos anos, o processo e o projeto tradutório têm ganhado cada vez mais visibilidade entre estudantes e profissionais. O projeto tradutório pode ser exemplificado da seguinte forma:

> [...] um problema é identificado; possíveis soluções são geradas; uma solução é escolhida. Trata-se de um modelo (um conjunto de denominações relacionadas), não de uma verdade transcendente. Nos termos desse meu modelo, uma pluralidade de teorias pode ampliar o alcance de soluções em potencial que venham a ser imaginadas pelos tradutores. Em relação à seleção, teorias podem também fornecer um largo espectro de razões para se escolher uma solução e descartar o resto e, também, para defender tal solução quando necessário. (Pym, 2017, p. 197-201)

Não encontramos o projeto tradutório de Jamil Haddad para *Les Orientales*. No entanto, existem alguns registros de sua visão acerca de certas estratégias tradutórias apontadas por Queiroz (2022, p.138-139), por exemplo, uma entrevista concedida ao jornal *Folha de S. Paulo* [20] em 1943, em que ele afirmou que, “em alguns casos, uma tradução ‘ao pé da letra’ pode ser eficiente”.

> Jamais pude concordar com o conceito comum de que a tradução de um poema só é possível alterando-se sensivelmente o original. Essas fugas do original seriam determinadas muitas vezes pelo que se chama de “espírito da língua”. Não tenho tanto o fetichismo desse espírito. Acho até que as línguas são por demais parecidas entre si**.** [21]

Entretanto, apesar da afirmação, Haddad defende que cabe ao tradutor as

[20] O jornal *Folha de S. Paulo* é fruto da aquisição de outros três jornais (*Folha da Manhã*, *Folha da Noite* e *Folha da Tarde*), tendo sido impresso pela primeira vez, com esse nome, em janeiro de 1960.

[21] Jamil Almansur Haddad, “Omar Khayyam em Português”, Folha da Manhã, 23 set. 1943 (São Paulo), p.7.

escolhas técnicas e que o tradutor deve basear tais escolhas nos tipos de poetas e obras com os quais trabalha.

Faleiros [22] recorda o texto introdutório da tradução dos poemas de Baudelaire em que Jamil considera que os tradutores colocaram sua personalidade nos versos vertidos ao português, apropriando-se dos poemas e tornando tais traduções "medíocres ou ruins", pois, segundo Haddad, ao tratar de poetas clássicos, românticos, parnasianos e simbolistas, o apuro formal deve ser a regra. Tendo tais considerações como "norte", sendo Victor Hugo um autor romântico, Haddad teria feito da manutenção da forma seu principal objetivo?

Somos simpatizantes do paradigma da equivalência, visto que a equivalência não requer exatidão – algo que consideramos utópico. Mas, acreditamos ser possível alcançar uma relação de mesmo valor em algum nível, observando cada caso e considerando suas particularidades, inclusive o projeto tradutório e público-alvo, por exemplo. Para essa pesquisa, partiremos da proposta de Vinay e Darbelnet (1958). Segundo os autores, conforme o tradutor passa pelo texto, o nível de equivalência pode aumentar ou diminuir ao longo da tradução (*apud* Pym, 2012, posição 237-242).

Além da lista de soluções gerais, Vinay e Darbelnet elaboraram uma nova lista com soluções estilísticas, as quais operariam mais próximas do nível sentencial. Frequentemente, o tradutor respeita as restrições impostas pela língua de chegada (*apud* Pym, 2012, p. 473-475). A seguir a definição dos principais termos propostos pelos autores:

- **Amplificação**: ocorre quando o tradutor precisa de uma quantidade superior de palavras para transpor a mesma ideia do original.
- **Diluição:** ocorre quando a amplificação se torna obrigatória, por questões sintáticas ou semânticas envolvendo os diferentes idiomas.
- **Redução**: comumente conhecido como o "oposto da amplificação", ou seja, ocorre quando um o tradutor precisa de uma quantidade inferior de palavras para transpor a mesma ideia do original.
- **Explicitação:** como o termo sugere, ocorre quando o tradutor necessita incluir uma explicação ou explicitação de algo implícito no texto original.

[22] Álvaro Faleiros, "Sobre uma Não-Tradução e Algumas Traduções de 'L'Invitation au Voyage' de Baudelaire", Área: Estudos Neolatinos, vol.9, n.2, jul-dez,2007,p.261.

- **Implicitação:** comumente conhecido como o “oposto da explicitação”, ou seja, ocorre quando o tradutor tem acesso a uma explicação ou explicitação, mas por inúmeros motivos, opta por deixar tal conteúdo implícito na tradução. Ocorre majoritariamente quando se trata de algo que é de conhecimento geral na língua de chegada.
- **Generalização:** ocorre quando o tradutor transforma um termo específico na língua de partida em um termo mais geral/ genérico na língua de chegada.
- **Particularização:** comumente conhecido como o “oposto da generalização”. Ocorre quando o tradutor transforma um termo genérico na língua de partida em um termo específico na língua de chegada.

Faleiros (2012, p. 99-105), em seu livro *Traduzir o Poema*, chama a atenção para “um conjunto de operações sintáticas que permitem uma reescritura significante, são elas: inversões, supressões e *enjambements*.”

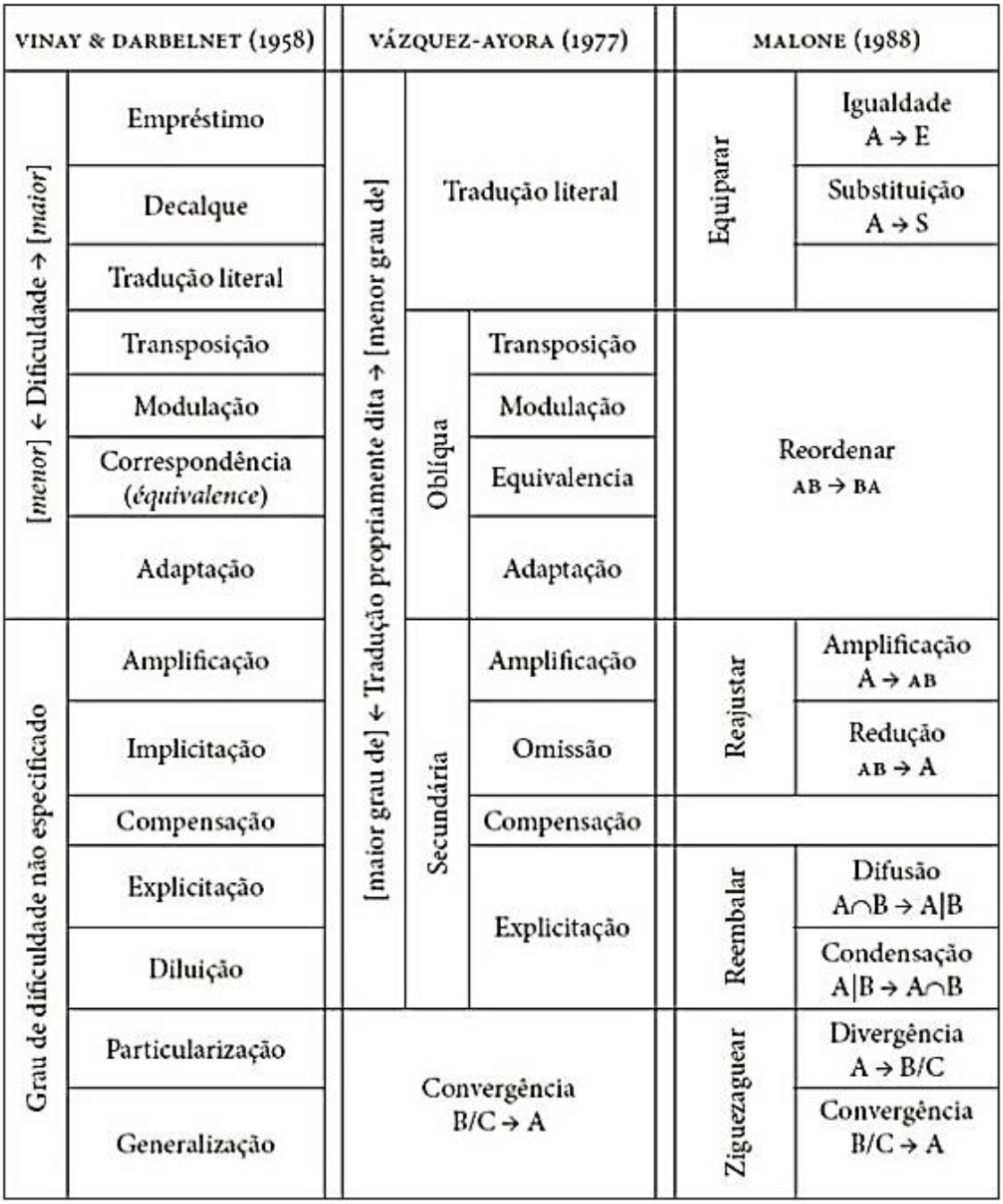
- **Inversões**: como o termo sugere, trata-se de inverter algo, normalmente encontramos inversões na disposição das palavras, como também encontramos inversões sintáticas.
- **Supressões:** semelhante à **redução** e **implicitação**, ocorre quando alguma informação, termo etc. é suprimido durante a tradução, podendo tal conteúdo permanecer implícito ou não. A supressão é uma prática comum na tradução de poesias, por exemplo.
- ***Enjambement*:** ocorre quando há um encadeamento ou enlace. Na língua de partida, usando o francês como exemplo, ocorre quando há uma sobreposição entre o final do verso e a pausa sintática, na tradução, por sua vez, usando o português como exemplo, ocorre a manutenção da unidade estrófica e vocabular.

Em relação ao “purismo linguístico” das obras originais (em suas respectivas línguas maternas), Pym (2017) questiona:

> Como poderíamos alegremente assumir que o texto a partir do qual fazemos a tradução não é ele mesmo feito de traduções, fragmentos retrabalhados de textos anteriores, tudo amarrado em infinitas redes translacionais? Por que assumir certo tipo de “fonte” natural ou prístina, de alguma forma como um rio brotando da terra? Daí “de partida” como expressão que pode dizer algo no nível de teoria. [...] Por que nossos termos deveriam reduzir a tradução a

> um fenômeno de apenas dois lados (“partida” e “chegada”)? E cada chegada, alvo, é apenas uma conexão possível para ações e objetivos ulteriores em outras culturas e línguas? Assim, um texto pode conter elementos de mais de uma língua e cultura. Em todos esses aspectos, geralmente, há mais do que apenas dois lados envolvidos. (Pym, 2017, posição 103-111)

Figura 5: Comparação entre propostas de estratégias de tradução.[23]



Fonte: Pym, 2017.

[23] TABELA 2.2 Comparação entre propostas de estratégias de tradução, adaptado de Muñoz Martín (1998) *apud* Pym (2017). Explorando as teorias da tradução- Anthony Pym (Locais do Kindle 522-523). Edição do Kindle.

Tais listas e seus respectivos termos serão utilizados posteriormente, quando observarmos a tradução de *Les Orientales* feita por Haddad e, dentre outras coisas, fizermos nossas considerações e tentarmos identificar, se possível, o projeto tradutório imaginado.

Como é possível perceber a partir da figura acima, segundo Pym (2017) não houve mudança significativa na prática tradutória e sua terminologia. Por esse motivo, sentimo-nos confortáveis em utilizar a lista proposta por Vinay e Darbelnet (1958), visto que, de certo modo, é a mais completa e está presente nas demais. A fim de termos uma lista atual, também utilizaremos as operações estabelecidas por Faleiros (2012).

Acerca da tradução e recepção de Victor Hugo, Horta (2012) cita alguns tradutores das poesias hugoanas, dentre os quais se destacam Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Narcisa Amália, Gentil Homem de Almeida Braga, Joaquim Serra, Teófilo Dias, Vicente de Carvalho, Artur Azevedo, Raimundo Correia e Eduardo Correia. É possível não somente perceber que o interesse pela tradução da poesia de Victor Hugo não se limita ao período do Romantismo, mas também que vários de seus tradutores eram igualmente poetas[24].

O primeiro livro com tradução de poemas de Hugo de que se tem notícia intitula-se *Hugonianas*, de Múcio Teixeira, publicado em 1885 com o objetivo de homenagear o autor francês recentemente falecido. Nesse livro há somente poemas. Outras traduções seriam lançadas posteriormente, dentre as quais *Victor Hugo no Brasil*, de Carneiro Leão (1960), pesquisa sobre a presença da obra de Victor Hugo no Brasil e sobre a importância e impacto da poética hugoana nas produções dos poetas brasileiros do período romântico; As *Obras Completas de Victor Hugo*, publicadas entre 1956 e 1960 pela Editora das Américas, de São Paulo, em 44 volumes (a parte que corresponde à poesia foi publicada nos cinco últimos volumes, 40-44); e, no mesmo período, *Victor Hugo: cartas, teatro e poesia*[25], também publicada pela Editora das Américas.

As primeiras traduções publicadas de poemas de Victor Hugo datam ainda

[24] Importante recordar que o perfil do tradutor mudou ao longo dos séculos: antigamente, era comum escritores cumprirem essa função; posteriormente, com o aperfeiçoamento da tradução enquanto campo de pesquisa e profissão, o tradutor profissional passa a assumir cada vez mais esse trabalho.

[25] Os poemas presentes nos volumes 40-44 de *As Obras Completas de Victor Hugo* e *Victor Hugo: cartas, teatro e poesia* são exatamente os mesmos.

do século XIX e, como de costume à época, muitas ocorreram em jornais e periódicos, tornando-se difícil precisar qual foi, desses veículos, o primeiro a publicá-las. Em relação ao leitor brasileiro, Hugo tem, desde o século XIX, um público fiel, ainda que haja discrepância quanto à distinção de gêneros traduzidos.

> As obras literárias que se tornaram mais conhecidas no Brasil até os dias atuais são os romances *Notre-Dame de Paris*, mais difundido com o título *O corcunda de Notre-Dame*, e *Os miseráveis* (*Les misérables*). Porém, a obra de Hugo abrange também inúmeras peças teatrais não muito conhecidas pelos brasileiros, assim como uma vasta produção poética. (Reis e Silva, 2013, p. 2)

É possível que haja uma relação direta entre a decadência da língua francesa no Brasil, inclusive com sua retirada da grade curricular, e o desinteresse das editoras em publicar novas edições e traduções de obras poéticas ou mesmo em prosa, escritas originalmente em língua francesa. Em relação a Victor Hugo, ao menos suas obras mais conhecidas, citadas anteriormente, continuam sendo de interesse das livrarias, das editoras e do público, tendo sido relançado em 2020 um box, em dois volumes, de *Os Miseráveis*, pela Editora Nova Fronteira com tradução de Casimiro Fernandes[26].

3.1 TRADUÇÕES DE HADDAD: Comentários

Ao longo da pesquisa ficou evidente a ausência do nome de Jamil Haddad da lista de tradutores de Victor Hugo. Temos uma hipótese para que isso tenha ocorrido no século passado e permaneça até hoje: as traduções feitas por Haddad foram lançadas no mesmo ano em que saiu a obra de Carneiro Leão (*Victor Hugo no Brasil*). Ambas as obras saíram por editoras distintas. Acreditamos que Carneiro Leão desconhecia o trabalho que estava sendo desenvolvido por Haddad e, consequentemente, não o tenha citado na sua obra. Visto que seu livro viria a tornar-se uma das principais obras de referência acerca de Victor Hugo, é compreensível que os estudantes e pesquisadores repliquem os nomes citados por ele. Infelizmente, tal fato contribuiu direta e indiretamente para o desconhecimento e para a invisibilidade de Haddad enquanto tradutor das obras de Hugo, especialmente da

[26] Casimiro L. M. Fernandes já havia assinado a tradução desta obra em 1985 para Editora Ediouro em volume único com 714 páginas (ISBN: 850061840X).

poesia.

Como já foi afirmado em outras passagens desse trabalho, desconhecemos a existência de alguma edição exclusiva ou completa de *Les Orientales* em língua portuguesa. *A*s *Obras Completas de Victor Hugo* possuem quatro volumes de poesia, traduzidos e organizados por Jamil Haddad. O volume 41 contém os seguintes títulos: *Odes e Baladas: Tomo II, As Orientais, As Folhas do Outono* e *Os Cantos do Crepúsculo.*

As Orientais (tradução) contêm 38 poemas, dos quais quatro foram traduzidos por outros tradutores que não o organizador (uma dessas traduções é considerada por Haddad como variante). Importante recordar que a obra original é composta por 41 poemas. Portanto, os leitores brasileiros não tiveram acesso a 3 poemas que integram a obra francesa. Dito isso, consideramos que desde o início houve uma perda no que diz respeito à recepção do livro, uma vez que o público nunca teve acesso à sua versão integral.

Atentando para a importância da ode para poesia hugoana e para a melhor compreensão de sua utilização na obra *Les Orientales*, achamos por bem conceituar e sinalizar suas particularidades e sua evolução. Segundo Goldstein (1999, p.28), a ode possui origem greco-romana, esteve inicialmente associada à música, mas, com o passar do tempo, evoluiu para o poema lírico, através do qual os poetas exprimiam os “grandes sentimentos da alma humana”.

Moisés (2012, p.223) recorda que a relação da ode com a música existe desde a sua origem, sendo naquela ocasião acompanhada por instrumento musical de corda (a lira) e “num canto monódico, executado pelo próprio poeta”. Tal relação dava-se também na sua estrutura, consequentemente, os versos variavam de acordo com os “efeitos musicais e emocionais pretendidos”.

Tendo em vista sua origem greco-romana, é preciso ressaltar que na transposição para o português se firmou o uso de versos decassílabos, diferentemente do que ocorreu em francês, língua em que predominou o uso de versos octossílabos. O motivo da escolha da estrutura em ambos os casos foi a musicalidade proporcionada por cada uma em seu idioma.

Em relação à temática, a ode tende a ser uma celebração. A ode tem como temas mais conhecidos: fatos épicos e heroicos, o amor e os prazeres, fatos históricos, a religiosidade e religiões, e as cidades e seus povos. A ode não obedece a regras rígidas, não possui um esquema fixo e, portanto, pode apresentar uma

grande variedade de versos e metros. No entanto, tendo em vista a importância da musicalidade desde o seu surgimento, a tripartição representava um movimento que garantia o efeito rítmico pretendido e foi por muito tempo adotado.

Moisés (2012) fez um levantamento de grandes nomes da literatura de língua portuguesa que compuseram odes, dentre os quais destacamos: Camões, Sá de Miranda, José Bonifácio, Sousa Caldas, Castro Alves, Tobias Barreto, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, entre outros. O autor ainda faz a seguinte advertência:

> A ode continua presente, mas nem sempre os poetas a consideram como tal, dando-lhe por vezes títulos que escamoteiam a verdadeira filiação. Todavia a sua estrutura, o seu tom e o seu conteúdo poético autorizam-nos a classificar tais poemas de odes. [...] No curso dessa metamorfose histórica, a ode manteve inalterado o caráter grave, solene, nobre, próximo do drama e da poesia épica, mas variava de assunto e forma. (Moisés, 2012, p.225)

Segue abaixo uma lista com os títulos dos poemas (no original e na tradução brasileira). Acrescentamos à lista a indicação dos poemas que não foram traduzidos e assinalamos se a tradução de cada poema é integral ou não. Ao mesmo tempo, sinalizamos quem foram os responsáveis pelas demais traduções. Ressaltamos que nosso *corpus* é composto pelos poemas que foram traduzidos exclusivamente por Haddad.

Tabela 1: Lista de poemas existentes na obra original e na tradução.

VICTOR HUGO (ORIGINAL)	JAMIL HADDAD (TRADUÇÃO)	C: completa I: incompleta
Le Feu du ciel	O fogo do céu	**C**
Canaris	Canaris	**C**
Les Têtes du sérail	As cabeças do serralho	**C**
Enthousiasme	Entusiasmo	**C**
Navarin	Navarino	**C**
Cri de guerre du mufti	Grito de guerra do mufti	**C**
La Douleur du pacha	A dor do paxá	**C**
Chanson de pirates	——	**—**
La Captive	A cativa	**C**
Clair de lune	Clarão da lua*	**C**
Le Voile	O véu	**C**

La Sultane favorite	A sultana favorita	**C**
Le Derviche	O dervixe	**C**
Le Château-fort	O castelo forte	**C**
Marche turque	Marcha turca	**I**
La Bataille perdue	A batalha perdida	**C**
Le Ravin	——	**—**
L'Enfant (Hugo)	A criança	**C**
Sara la baigneuse	Sara - a banhista*	**C**
	A bela Sara* / **	
Attente	A espera	**C**
Lazzara	Lazzara	**C**
Voeu	Voto	**C**
La Ville prise	A cidade conquistada*	**C**
Adieux de l'hôtesse árabe	Adeus da estalajadeira árabe	**C**
Malédiction	Maldição	**C**
Les Tronçons du serpent	Fragmentos de serpente	**C**
Nourmahal – la Rousse	Nurmahal, a ruiva	**C**
Les Djinns	Os djinns	**C**
Sultan Achmet	Sultão Achmet	**C**
Romance mauresque	Romance mourisco	**C**
Grenade	Granada	**I**
Les Bleuets	——	**—**
Fantômes	Fantasmas	**I**
Mazeppa	Mazepa	**C**
Le Danube en colère	O Danúbio em cólera	**C**
Rêverie	Devaneio	**C**
Extase	Êxtase	**C**
Le Poète au calife	O poeta ao califa	**C**
Bounaberdi	——	**—**
Lui	Ele	**I**
Novembre	Novembro	**C**

Fonte: Elaboração própria.

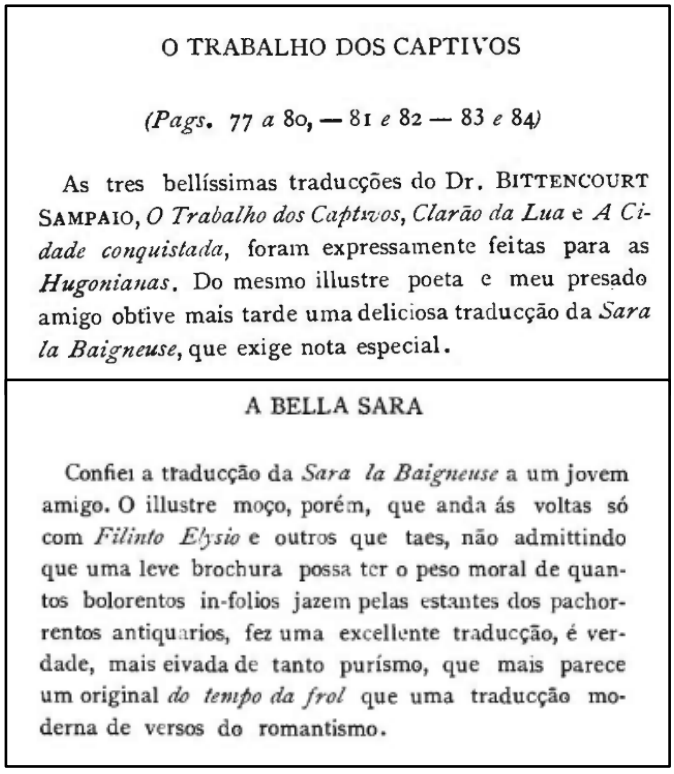
*** Tradução feita por outra pessoa**:[27]
Clarão da lua: Bittencourt Sampaio
Sara – a banhista: Martins Fontes
A cidade conquistada: Bittencourt Sampaio
A bela Sara: Bittencourt Sampaio

****Variante:** A bela Sara

Ainda que não sejam objetos de nosso estudo, é importante ressaltar que os três poemas traduzidos por Bittencourt Sampaio presentes na compilação feita por Haddad estão presentes na obra *Hugonianas* de Múcio Teixeira (1886). A diferença existente entre essas versões é consequência do acordo ortográfico vigente à época, lembrando que a obra de Teixeira é do final do século XIX e a de Haddad de meados do século XX.

Em uma nota do livro, Múcio Teixeira afirma que as traduções foram feitas especialmente para a publicação das *Hugonianas*. Em outra nota, Múcio elogia a qualidade das traduções:

Figura 6: Comentários de Múcio Teixeira.



O TRABALHO DOS CAPTIVOS

(Pags. 77 a 80, — 81 e 82 — 83 e 84)

As tres bellíssimas traducções do Dr. BITTENCOURT SAMPAIO, *O Trabalho dos Captivos*, *Clarão da Lua* e *A Cidade conquistada*, foram expressamente feitas para as *Hugonianas*. Do mesmo illustre poeta e meu presado amigo obtive mais tarde uma deliciosa traducção da *Sara la Baigneuse*, que exige nota especial.

A BELLA SARA

Confiei a traducção da *Sara la Baigneuse* a um jovem amigo. O illustre moço, porém, que anda ás voltas só com *Filinto Elysio* e outros que taes, não admittindo que uma leve brochura possa ter o peso moral de quantos bolorentos in-folios jazem pelas estantes dos pachorrentos antiquarios, fez uma excellente traducção, é verdade, mais eivada de tanto purismo, que mais parece um original *do tempo da frol* que uma traducção moderna de versos do romantismo.

Fonte: Teixeira, 1885, p. 481-482.

[27] A obra “As Orientais” é fruto também de uma seleção feita por Jamil. Tais poemas são do século XIX e foram os encontrados na época da publicação no século XX, porém, assim como vários outros poemas hugoanos, não temos conhecimento de novas traduções até o presente momento.

A partir de agora, nos valemos de Genette (2009) para ponderar acerca das epígrafes presentes na obra. O autor define epígrafe como “uma citação colocada em exergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte da obra”. Como já foi sinalizado, em *Les Orientales* Victor Hugo colocou uma epígrafe em cada um dos 41 poemas. Entretanto, tais epígrafes inexistem na tradução feita e compilada por Jamil Haddad, algo que compromete a recepção da obra, visto que algumas partes do original foram suprimidas: epígrafes, notas do autor e alguns poemas (totalmente ou parcialmente). Segundo Genette, a epígrafe possui quatro funções:

1. **Explicação:** busca informar, explicar e/ou justificar algo, como, por exemplo, o título.
2. **Comentário:** o comentário pode ser racional ou emocional, pode ter relação direta, indireta ou nenhuma com a obra.
3. **Oblíqua:** quando o importante mesmo não é o texto citado, mas seu autor (a epígrafe funciona como dedicatória e/ou indica uma pretendida filiação).
4. **Efeito-epígrafe:** a existência ou não da epígrafe nos ajuda a identificar e compreender “a época, o gênero ou a tendência de um escrito”.

A obra *Han d’Islande* (1823) apresenta, ao longo de seus 51 capítulos, ao menos uma epígrafe no início de cada seção – há capítulos que têm até quatro epígrafes. Sendo essa obra apenas alguns anos mais nova que *Les Orientales* (1829), podemos afirmar que as epígrafes faziam parte do estilo de escrita de Hugo e, portanto, tais peritextos não devem ser ignoradas de nossos comentários.

Genette (2009), ao comentar as epígrafes de *Han d’Islande*, observa que no romance em questão os autores citados tinham mais importância do que as próprias epígrafes, uma vez que não havia relação entre os textos e os capítulos. Será que tal situação também ocorre em *Les Orientales*?

Dos 41 poemas, apenas cinco não possuem identificação da autoria da epígrafe. São eles: “Le Derviche”, “Le Château-fort”, “Grenade”, “Fantômes” e “Bounaberdi”. A Bíblia é citada em três poemas, sendo duas passagens do livro Gênesis e uma do livro do Apocalipse, respectivamente nos seguintes poemas: “Le feu du ciel”, “Adieux de l’hôtesse arabe” e “Extase”.

Entre os autores mais citados estão Dante e Shakespeare (quatro epígrafes cada), Saadi (três epigrafes), seguidos por Byron, Virgile e Joan Lorenzo (duas epígrafes cada). Abaixo segue o título do poema, a epígrafe e a respectiva autoria:

Tabela 2: Os autores mais citados e suas respectivas epígrafes

POEMA	EPÍGRAFE	AUTOR
Les Têtes du sérail	O horrible ! o horrible ! most horrible !	Shakespeare, *Hamlet*
Le Voile	Avez-vous prié Dieu ce soir, Desdémona ?	Shakespeare
La Sultane favorite	Perfide comme l'onde	Shakespeare
L'Enfant	O horror ! horror ! horror :	Shakespeare, *Macbeth*
Le Ravin	… alte fosse Che vallan quella terra sconsolata.	Dante
Malédiction	Ed altro disse ; ma non pho a mente Et d'autres choses encore ; mais je ne les ai plus dans l'esprit.	Dante
Les Djinns	E come i gru van cantando lor lai, Facendo in aer di se langa riga ; Cosi vid'io venir iraendo guai Ombre portate d'alla detta briga Et comme les grues qui font dans l'air de longues files vont chantant leur plainte, ainsi je vis venir traînant des gémissements les ombres emportées par cette tempête.	Dante
Rêverie	Lo giorno se n'andava, e l'aer brano Toglieva gli animai che sono'n terra Della fatiche loro.	Dante
La Captive	On entendait le chant des oiseaux Aussi harmonieux que la poésie.	Saadi. *Gulistan*
Les Tronçons du serpente	D'ailleurs les sages ont dit :	Saadi, *Gulistan*

	Il ne faut point attacher son coeur aux choses passagères.	
Novembre	Je lui dis : la rose du jardin, comme tu sais, dure peu ; Et la saison des roses est bien vite écoulée.	Saadi
La Douleur du pacha	Séparé de tout ce qui m'est cher, Je me consume solitaire et désolé.	Byron
Mazeppa	Away ! – Away ! – En avant ! En avant !	Byron, *Mazeppa*
Clair de lune	Per amica silentia tunoe	Virgile
Le Danube en colère	Admonet, et magna testatur voce per umbras.	Virgile
Nourmahal-la-Rousse	No es bestia que non fas hy trobada Pas de bête fauve qui ne s'y trouvât.	Joan Lorenzo Segura de Astorga
Les Bleuets	Si es verdad o non, yo no lo he hy de ver, Pero non lo quiero en olvido poner. Si cela est vrai ou non, je n'ai pas à le voir ici, Mais je ne le veux pas mettre en oubli.	Joan Lorenzo Segura de Astorga

Fonte: Elaboração própria.

É possível concluir que há uma "evolução", se pudermos chamar assim, pois, ao contrário do que foi afirmado por Genette, segundo o qual em *Han d'Islande* os autores têm mais relevância do que os fragmentos escolhidos, percebemos que a maioria das epígrafes existentes em *Les Orientales* aparenta ter alguma relação com os poemas. Essa evidência fica mais patente quando se vê que Hugo cita não apenas o autor, mas também sua obra, como faz com os livros da Bíblia, com o poeta Saadi e seu *Gulistan* e com Shakespeare, ao mencionar *Hamlet* e *Macbeth*. Como a epígrafe é um dos elementos peritextuais que comandam a leitura, reforçamos a ideia de perda, visto que Haddad não as trouxe em suas traduções. Não se pode, contudo,

afirmar que a decisão de as suprimir tenha sido dele: talvez ele tenha atendido a uma decisão editorial.

Tendo em vista que o tempo de vigência do mestrado e a extensão aceitável de uma dissertação não nos permitem fazer uma apreciação de todos os poemas, propomo-nos a examinar e a tecer considerações acerca de oito poemas:

1. “Enhousiasme” (Entusiasmo),
2. “Cri de Guerre du Mufti” (Grito de Guerra do Mufti)
3. “La Sultane Favorite” (A Sultana Favorita)
4. Le Derviche (O Derviche)
5. Le Château-Fort (O Castelo Forte)
6. “Marche Turque” (Marcha Turca)
7. “Voeu” (Voto)
8. “Granade” (Grenada)

Alguns dos poemas foram examinados em sua totalidade, enquanto outros foram observados parcialmente: estrofes, versos e/ou palavras. Os poemas foram escolhidos buscando valorizar e contemplar a diversidade temática e metrorrítmica existente na obra. “Sultan Achmet” (Sultão Achmet) e “Extase” (Êxtase) são outros dois poemas que não serão analisados, pois, como informado na introdução, foram amplamente analisados ao longo do PIBIC, resultando na publicação de retraduções em artigo[28].

Como dito em capítulos anteriores, principalmente no item 1.2, Haddad era um tradutor reconhecido. Seu saber acerca do Romantismo era inegável e ele dispunha à época de condições para aceitar o desafio de fazer as traduções dos poemas de Hugo. Queiroz (2022) afirma, no entanto, que “[...] assim como seus versos, seus interesses como crítico e tradutor também foram, muitas vezes, taxados de incoerentes e contraditórios”. Haddad teria, inclusive, apelado “ao direito à incoerência [...] como uma espécie de insubordinação às leis que regiam o universo da literatura naquele tempo”.

Como já foi dito no capítulo “*Les Orientales*: conhecendo a obra”*,* o livro de Hugo dividiu a opinião entre leitores e críticos à época de seu lançamento, mas,

[28] PINHEIRO, Valter Cesar; MALTAS, Yonara Sousa; MELO, Silvia Ester Ramos de. “Extase”, “Sultan Achmet” e “La tombe dit à la rose”: Retraduções de poemas de Victor Hugo musicados por Francisco Braga. **Travessias Interativas**. São Cristóvão. v. 10, n. 22, p. 408–429, 2020. DOI: 10.51951/ti.v10i22. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/15346. Acesso em: 20 jan. 2022.

diferentemente do que se pode imaginar, o motivo não residiu apenas na temática da obra, mas, também, na própria escrita de Hugo, como afirma Robb:

> Abrindo o livro, em vez das cerradas linhas de combate alexandrinos os leitores encontravam hectares de espaço branco e uma variegada coleção de poemas colocados na página como desenhos abstratos. Era uma vitrina de exóticas formas de versos, algumas reveladas por Sainte-Beuve em seu estudo sobre os poetas esquecidos do Renascimento Francês, e outras, como o *pantoum* malaio, importado pelo orientalista Ernest Fouinet. Algumas criadas pelo próprio Hugo. A Páscoa dos demônios chamados "Les Djinns" (depois musicadas por Fauré, Franck e Saint-Saëns) começa com versos de duas sílabas, atinge um clima gritante com outros de dez sílabas, e vai-se reduzindo, sílaba por sílaba, a quase nada [...] (Robb, 2000, p.140)

Como explicitado no capítulo "Tradução e Recepção: uma reflexão", não há uma única forma de traduzir, podendo o tradutor encontrar soluções diversas e distintas para traduzir o mesmo texto.

> Quando Muñoz Martín compara as várias formas de categorizar aquilo que ele chama de "soluções de tradução" [...], o aspecto que mais desperta o interesse é, talvez, o de que possa haver tantas formas de dividir o mesmo espaço conceitual. Os termos utilizados para as soluções claramente ainda não foram padronizados. Então, de novo, a melhor evidência para a confirmação da existência desse sub-paradigma é o fato de que esses e muitos outros linguistas concordam ser esse o espaço em que os termos e conceitos se fazem necessários. (Pym, 2017, posição 510-513)

A opção pela classificação de Vinay e Darbelnet deve-se ao fato de que, conquanto existam listas mais recentes, todas as tipologias feitas depois dela a absorveram, mesclando itens e mantendo ou não a mesma nomenclatura. Pym (2017) chama a atenção para o fato de esses termos "serem usados em todo o paradigma da equivalência, mas de modos diferentes", e destaca Kinga Klaudy (2001) como exemplo, visto que ela "utiliza o termo 'explicitação' para tudo aquilo que representa 'a mais', e 'implicitação' para tudo aquilo que representa 'a menos'".

A seguir, algumas ponderações acerca dos poemas selecionados. Tais observações serão breves, e têm por objetivo contemplar o máximo possível de poemas. Para tal, utilizaremos as soluções supracitadas. Reforçamos que os poemas estão disponíveis na íntegra nos Anexos, tanto em francês quanto em português.

- **Tradução Literal**

Observamos uma tendência de Haddad em traduzir literalmente substantivos, adjetivos, verbos e pronomes. Em relação aos títulos dos poemas, fica

evidente a tradução literal, como pôde ser verificado na lista presente na **Tabela 1.** Não nos esqueçamos de que, apesar de alguns exemplos parecerem “estranhos”, estão de acordo com o português usado à época da tradução. Por esse motivo, os tomamos como tradução literal, ainda que reconheçamos que, semanticamente, outras opções seriam mais bem adequadas para o leitor do século XXI, por isso a importância da retradução. Vejamos alguns exemplos:

Tabela 3: Exemplos de Tradução Literal

TRADUÇÃO LITERAL		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E4V1	Plus loin que l'antre de la louve	Mais longe que o antro da loba
E4V4	Une fontaine et trois palmiers	Uma fonte e três palmeiras
Exemplos retirados do poema *Voeu* (Voto)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E4V2	Rouge comme la lune au milieu d'une brume	Vermelho como a lua em meio de uma bruma
E6V3	Fait jaillir la terreur du clairon qu'il embouche	Faz jorrar o terror do clarim que ele emboca
E8V7	Chante les houris et l'amour	Cante as huris e o amor
Exemplos retirados do poema *Marche turque* (Marcha Turca)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E1V2	Espagnole ou sarrazine	Espanhola ou sarracena
E2V1	Cadix a les palmiers ; Murcie a les oranges	Cádis tem as palmeiras; Múrcia tem as laranjas
E4V6	Sous le manteau de ses ducs	Sob o manto dos seus duques
E10V2	Chante plus mollement la molle sérénade	Canta mais molemente a mole serenata
Exemplos retirados do poema *Grenade* (Granada)		

Fonte: Elaboração própria.

Esse é apenas um pequeno recorte, pois a tradução literal foi uma das soluções mais utilizadas por Haddad, sendo um dos traços marcantes da obra *As Orientais*.

- **Inversão**

Como foi dito na contextualização, a inversão pode ocorrer tanto na ordem de palavras (substantivo e adjetivo, por exemplo) quanto na própria estrutura sintática. Seguem alguns exemplos de inversão encontrados em dois poemas:

Tabela 4: Exemplos de Inversão

INVERSÃO		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E2V2	Spahis, timariots, allez, courez, jetez	Timariotas, spahis, ide, jogai, correi
E2V4	Vos sabres, vos turbans, le bruit de votre cor	Vossos turbantes, sabres e clamores trêmulos
Exemplos retirados do poema *Cri de Guerre du Mufti* (Grito de Guerra do Mufti)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E1V6	Roulé comme un turban autour de son front noir	Como um turbante em torno de uma negra fronte
E4V3	Que l'algue aux verts cheveux dégrade ses contours	Que os seus contornos a alga verde atroz degrade
Exemplos retirados do poema *Le Château-fort* (Castelo Forte)		
	Original (francês)	**Tradução (português)**
E1V1	Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle	De sangue negro a minha adaga escorre ao lado
E1V2[29]	Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle	E junto à sela está suspenso o meu machado
E2V1	J'aime le vrai soldat, effroi de Bélial	Amo o soldado vero, terror de Belial
E2V3	Il baise avec respect la barbe de son père	Com respeito ele beija a barba de seu pai
Exemplos retirados do poema *Marche Turque* (Marcha Turca)		

Fonte: Elaboração própria.

[29] Os versos citados são o refrão do poema, portanto, citamos a estrofe um e os versos um e dois (E1V1 e E1V2) meramente como exemplos.

Se observarmos a tradução do poema inteiro – que não transcrevemos aqui, mas nos anexos do trabalho –, vemos que o tradutor optou majoritariamente pela inversão tendo em vista a rima, tanto interna quanto externa. Levando em consideração as particularidades de cada idioma, é uma solução com impacto mínimo ou nenhum na recepção do conteúdo ou mensagem em prol da preservação de um esquema rímico similar ao poema original. Tal ponto fica evidente quando a inversão não tem impacto na métrica, ou seja, o verso continuaria tendo a mesma medida final.

Observamos, no entanto, que além da escolha motivada pela rima, o tradutor igualmente optou pela inversão muito verossimilmente a fim de solucionar um problema na cesura do verso. Sem a inversão, um verso dodecassílabo, por exemplo, poderia não alcançar a medida 4-6-12 do original.

- **Amplificação**

Os exemplos a seguir mostram situações em que Haddad optou por utilizar mais palavras do que há no verso original, a fim de preservar o seu sentido.

Tabela 5: Exemplos de Amplificação

AMPLIFICAÇÃO		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E2V1	Ali-Tépéléni, lumière des lumières	Ali Tepeleni, luz alta entre outras luzes
Exemplos retirados do poema *Le Dervixe* (O Dervixe)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E3V3	Au nid du criminel	Ao ninho do réu execrável
E6V7	Pour en égorger plus encore	Por que redobre mais nesta carnificina
Exemplos retirados do poema *Marche Turque* (Marcha Turca)		

Fonte: Elaboração própria.

A rima parece ter sido a maior preocupação do tradutor, haja vista que a medida dos versos nem sempre é a mesma do original (vejam os exemplos extraídos do poema “*Marche Turque*”). Por outro lado, vê-se que “execrável” vai rimar com “inesgotável”; e “carnificina”, com “domina”.

- **Implicitação**

Recordando que a implicitação é o “oposto da explicitação”, segue alguns exemplos de implicitação:

Tabela 6: Exemplos de Implicitação

IMPLICITAÇÃO		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E1V1	En guerre les guerriers ! Mahomet ! Mahomet !	Para a guerra, os guerreiros! Por Mafoma!
E2V5	Vos tranchants étriers, larges triangles d'or	Vossos estribos e vossos áureos triângulos
Exemplos retirados do poema *Cri de Guerre du Mufti* (Grito de Guerra do Mufti)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E3V2	Toi qui seul fus au poste où les rois ont manqué	Tu - posto no lugar desertado dos príncipes
E3V6	D'un peuple as pris les destinées !	Deste povo empunhas a sorte.
Exemplos retirados do poema *Enthousiasme* (Entusiasmo)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E4V3	Sur ses murs noirs et caducs	Sobre os seus muros caducos
E4V8	Car ses beaux ponts sont aux maures	Pois suas pontes são mouras
E7V1	Toutes ces villes d'Espagne	As cidades da Espanha
E9V1	Grenade a plus de merveilles	Granada tem maravilhas
Exemplos retirados do poema *Grenade* (Granada)		

Fonte: Elaboração própria.

Em “Grito de Guerra de Mufti”, temos uma implicitação de Mafoma (tradução não literal de Mahomet). Essa implicitação ocorre para que a métrica não seja ultrapassada, o que ocorreria com a repetição ocorrida no original. Esse é um exemplo que também pode ser usado como **supressão**, pois a repetição foi suprimida na tradução. No verso seguinte, o termo “ouro” não foi traduzido literalmente, mas seu sentido ficou implícito pelo uso de “áureo”.

No poema “Entusiasmo”, a utilização de “no lugar desertado” deixa implícito o sentido de esquecimento do poema original. A mesma solução é utilizada ao utilizar “empunhas a sorte” ao invés de uma tradução literal de “pris les destinées”.

- **Supressão**

A supressão é uma prática comum na tradução de poemas. Seguem alguns exemplos em que Haddad fez uso dessa solução, principalmente visando à manutenção forma. A supressão de alguns termos não parece ter tido grande impacto na restituição do sentido ou do rítimo.

Tabela 7: Exemplos de Supressão

SUPRESSÃO		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E1V3	Quoi donc ! n'ont-ils pas vu dans leur propre miroir	Não viram pois no seu próprio horizonte
E2V1	Que font-ils ? à qui donc gardent-ils leur colère ?	Para quem a onda guarda a sua raiva acesa?
E2V2	Allons ! acharne-toi sur ce cap séculaire	Ondas, logo atacai o cabo secular
E2V3	Ô mer ! trêve un moment aux pauvres matelots !	Deixai os marinheiros descansar!
E3V3	Un jour ? un an ? un siècle ?... Au nid du criminel	Um dia? Um ano? Ao ninho do réu execrável
E5V2	De ne plus voir la tour d'Ali, pacha d'Epire	De nunca mais fitar a torre do paxá
Exemplos retirados do poema *Le Château-fort* (Castelo Forte)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E5V3	Les drapeaux turcs pendus en foule à ses piliers	Os turcos pavilhões pendendo dos pilares
E7V8	Ont des clochers en spirales	Possuem espirais
E8V1	L'Alhambra ! l'Alhambra ! palais que les Génies	A Alhambra! Este solar que a fantasia

E10V1	Grenade efface en tout ses rivales ; Grenade	Granada é sem rival, Granada
Exemplos retirados do poema *Grenade* (Granada)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E1V1	En guerre les guerriers ! Mahomet ! Mahomet !	Para a guerra, os guerreiros! Por Mafoma!
E3V1	Qu'Othman, fils d'Ortogrul, vive en chacun de vous	Que o filho de Ortugrul viva em cada um de vós
Exemplos retirados do poema *Cri de Guerre du Mufti* (Grito de Guerra do Mufti)		

Fonte: Elaboração própria.

Observamos no poema “Castelo Forte” que as interjeições “Quoi donc !” e “Ô mer !” são suprimidas, tendo seus respectivos versos sido traduzidos após tais passagens. Acreditamos que a motivação tenha sido a manutenção da medida. A mesma motivação justificaria a supressão de “un siècle”, pois as duas questões relativas à passagem do tempo que aparecem no verso já indicam de modo satisfatório a dúvida do eu-lírico.

- **Generalização**

Em “Grito de Guerra de Mufti”, ocorre uma situação que merece atenção, pois, como Faleiros (2012) explica, deve-se fazer o uso de generalização quando o termo de uso específico não for de conhecimento do leitor da língua de chegada. Entretanto, talvez nem mesmo fosse de conhecimento comum da língua de partida quem eram Othman e Ortogrul. Não obstante, Haddad não apenas suprimiu uma das personagens do verso, mas igualmente optou pela generalização, omitindo o nome do filho na tradução e comprometendo a recepção desse poema, partindo do princípio de que o leitor brasileiro desconhece tanto Othman (Osmã) quanto Ortorgrul (Ertogrul)[30]. Portanto, acreditamos que, apesar de ter havido motivações para fazer uso dessa solução, não saída foi a mais acertada.

[30] Ertogrul foi o fundador do Império Otomano e pai de Osmã, que, por sua vez, foi o líder dos turcos otomanos e fundador da dinastia otomana.

A seguir alguns exemplos de quando termos específicos na versão francesa foram traduzidos por palavras de sentido mais amplo em português.

Tabela 8: Exemplos de Generalização

GENERALIZAÇÃO		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E3V1	Qu'Othman, fils d'Ortogrul, vive en chacun de vous	Que o filho de Ortugrul viva em cada um de vós
Exemplo retirado do poema Cri de Guerre du Mufti (Grito de Guerra do Mufti)		
Original (francês)		**Tradução (português)**
E5V2	De ne plus voir la tour d'Ali, pacha d'Epire ;	De nunca mais fitar a torre do paxá
Exemplos retirados do poema Le Château-fort (Castelo Forte)		

Fonte: Elaboração própria.

Em “Castelo Forte”, ao optar por não especificar que o paxá é Ali e que ele é de Épiro, o tradutor não levou em consideração a existência de outros paxás e diminuiu a importância do local citado no poema original.

Esses exemplos fornecem-nos uma amostra de como Jamil Haddad lidava com as dificuldades de tradução e quais soluções ele utilizava com maior frequência. Em alguns casos é possível descobrir o que motivou a escolha por tal solução e não por outra. É possível perceber, também, que ele priorizou a tradução literal e a forma, sempre que possível, mas também se permitiu certa liberdade (como já tinha sido dito pelo próprio poeta em entrevistas e no prólogo da tradução de Baudelaire).

Em relação à estrutura, apenas dois poemas não mantêm a mesma quantidade de estrofes e versos (“Marcha Turca” e “Granada”), mas isso se explica pelo fato de que esses poemas não foram traduzidos integralmente. Entretanto, é possível presumir que se tivessem sido traduzidos em sua totalidade, teriam a mesma estrutura, uma vez que até o ponto em que foram traduzidos foi respeitada a estrutura dos poemas originais. Partiremos agora para nossas considerações acerca de outros dois poemas:

- “**ENTHOUSIASME” (ENTUSIASMO)**

O poema, escrito em 1827, é precedido, na versão original, pela epígrafe “*Allons, jeune homme ! allons, marche !...*”, de André Chénier. Na tradução não há epígrafe nem o ano em que o poema foi escrito. O tema central do poema está nas guerras e na luta pela independência da Grécia do Império Otomano. A guerra, que duraria vários anos, contaria com o apoio de alguns países e seria vista com desconfiança por outros. No entanto, a Grécia ganharia amplo apoio e consagraria sua independência em 1832, tornando-se o primeiro estado soberano após a assinatura do Tratado de Constantinopla. O poeta romântico Lord Byron foi um entusiasta da independência da Grécia, vindo a falecer em 1824, aproximadamente três anos antes de o poema de Hugo ser escrito.

Victor Hugo fez questão de demonstrar seu apreço pelo poeta Byron, visto que o citou nominalmente ao longo dos poemas *Les Têtes du sérail* e *Navarin*, como também, na epígrafe dos poemas *La Douleur du pacha* e *Mazeppa*. Sendo assim, é totalmente plausível acreditar que a figura do poeta que aparece no poema *Enthousiasme* seja uma referência ou homenagem a Byron – todos os poemas têm a independência da Grécia como temática. Tais passagens podem ser observadas abaixo, tanto na versão em francês quanto na tradução, com exceção das epígrafes, suprimidas.

Figura 7: *Navarin* e Navarino (VII parte, 6ª estrofe)

Qu'on change cette plainte en joyeuse fanfare !
Une rumeur surgit de l'Isthme jusqu'au Phare.
Regardez ce ciel noir plus beau qu'un ciel serein.
Le vieux colosse turc sur l'Orient retombe,
La Grèce est libre, et dans la tombe
Byron applaudit Navarin.

Que mude esta planura em hino de arrebol!
Eis que um rumor acorda do istmo até o Farol,
Olha êste negro céu, de tão baço destino;
Já no Oriente cai o antigo monstro turco,
A Grécia é livre em seu sepulcro,
Byron aplaude Navarino.

Fonte: Hugo, 1882 e 1960, respectivamente.

Figura 8: *Navarin* e Navarino (II parte, 1ª estrofe)

II

Console-toi : la Grèce est libre.
Entre les bourreaux, les mourants,
L'Europe a remis l'équilibre;
Console-toi : plus de tyrans!
La France combat : le sort change.
Souffre que sa main qui vous venge
Du moins te dérobe en échange
Une feuille de ton laurier.
Grèce de Byron et d'Homère,
Toi, notre sœur, toi, notre mère,
Chantez! si votre voix amère
Ne s'est pas éteinte à crier.

II

Consola-te! Que a Grécia é livre!
Entre algozes e agonizantes,
A Europa repôs o equilíbrio!
Agora não há mais tiranos!
A França luta; a sorte muda.
Aceita que a mão que vos vinga
Ao menos vá ganhar em troca
Uma fôlha só de teu louro.
Grécia de Byron e de Homero,
Cantai! se a vossa voz amarga
Não morreu de tanto chorar.

Fonte: Hugo, 1882 e 1960, respectivamente.

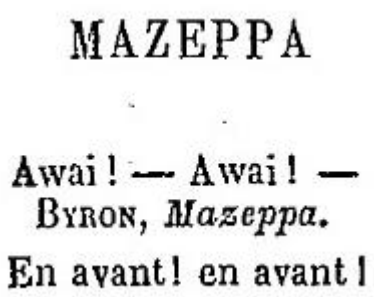
Figura 9: *Les Têtes du sérail* e As Cabeças do Serralho (IV parte, 7ª estrofe)

« Voilà tous nos héros! Costas le palicare,
« Christo, du mont Olympe; Hellas, des mers d'Icare,
« Kitzos, qu'aimait Byron, le poëte immortel;
« Et cet enfant des monts, notre ami, notre émule,
« Mayer, qui rapportait aux fils de Thrasybule
« La flèche de Guillaume Tell!

"Eis os nossos heróis! Costas de nobre aura,
Cristo, do monte Olimpo; Helas do mar da Icária;
Kitzos (Byron amou-o, êste poeta sem fel!)
E êste filho dos montes, tão nosso amigo e êmulo,
Mayer, o que trazia dos filhos de Trasíbulo,
A flecha de Guilherme Tell.

Fonte: Hugo, 1882 e 1960, respectivamente.

Figura 10: *Mazeppa* (epígrafe)



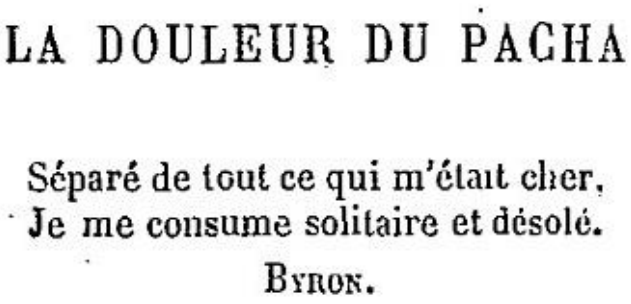
MAZEPPA

Awai ! — Awai ! —
Byron, *Mazeppa.*

En avant ! en avant !

Fonte: Hugo, 1882.

Figura 11: *La Douleur du pacha* (epígrafe)



LA DOULEUR DU PACHA

Séparé de tout ce qui m'était cher,
Je me consume solitaire et désolé.
Byron.

Fonte: Hugo, 1960.

Tanto o poema em francês, *Enthousiasme,* quanto sua tradução, Entusiasmo, são constituídos por oito estrofes de seis versos (sextetos), contabilizando o total de 48 versos. Notamos que o espaço gráfico original é reproduzido parcialmente na tradução, visto que há um destaque (um recuo) em todas as estrofes nos respectivos terceiros e sextos versos no original, fato presente igualmente nas estrofes 3, 4, 5, 6 e 8 da tradução. No entanto, nas estrofes 1, 2 e 7 esse recuo aparece apenas no sexto verso (não é possível afirmar quem é responsável por tal discrepância, se o tradutor ou a editora).

Legenda: cada cor representa uma rima A (verde), B (azul), C (amarelo) e, a ausência de cor representa um verso branco, sem rima.

Tabela 9: *Enthousiasme* - poema original e traduzido

***ENTHOUSIASME* (ENTUSIASMO)**	
Victor Hugo	**Jamil Haddad**
1ª Estrofe	
En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir !	À Grécia! À Grécia! Adeus, devo partir!
Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr,	Enfim, depois do sangue deste povo mártir
Le sang vil des bourreaux ruisselle !	O sangue vil dos carrascos flagela!
En Grèce, ô mes amis ! vengeance ! liberté !	À Grécia, meu amor! Vingança! Liberdade!
Ce turban sur mon front ! ce sabre à mon côté !	O turbante na fronte! O sabre posto ao lado,
Allons ! ce cheval, qu'on le selle !	Ponha-se em meu cavalo a sela!
2ª Estrofe	
Quand partons-nous ? Ce soir ! demain serait trop long.	Quando partimos? Hoje! Amanhã já é tarde.
Des armes ! des chevaux ! un navire à Toulon !	Cavalos! Armas! um navio por Toulon!
Un navire, ou plutôt des ailes !	Navio ou asas em norte de estrelas.
Menons quelques débris de nos vieux régiments,	Levemos juntos nossos velhos regimentos.
Et nous verrons soudain ces tigres ottomans	E iremos logo ver os tigres otomanos
Fuire avec des pieds de gazelles !	Fugirem com pés de gazelas!
3ª Estrofe	
Commande-nous, Fabvier, comme un prince invoqué !	Comandai-nos Fabvier, ó príncipe invocado!
Toi qui seul fus au poste où les rois ont manqué,	Tu - posto no lugar desertado dos príncipes,
Chef des hordes disciplinées,	Chefe de tão rude coorte.
Parmi les grecs nouveaux ombre d'un vieux romain,	Aos gregos novos, sombra de um velho romano.
Simple et brave soldat, qui dans ta rude main	Soldado bravo e simples, que na tua mão
D'un peuple as pris les destinées !	Deste povo empunhas a sorte.
4ª Estrofe	
De votre long sommeil éveillez-vous là-bas,	De vosso longo sono despertai agora,
Fusils français ! et vous, musique des combats,	Fuzis franceses; vós, música dos combates,
Bombes, canons, grêles cymbales !	Cimbalos e canhões e bombas!

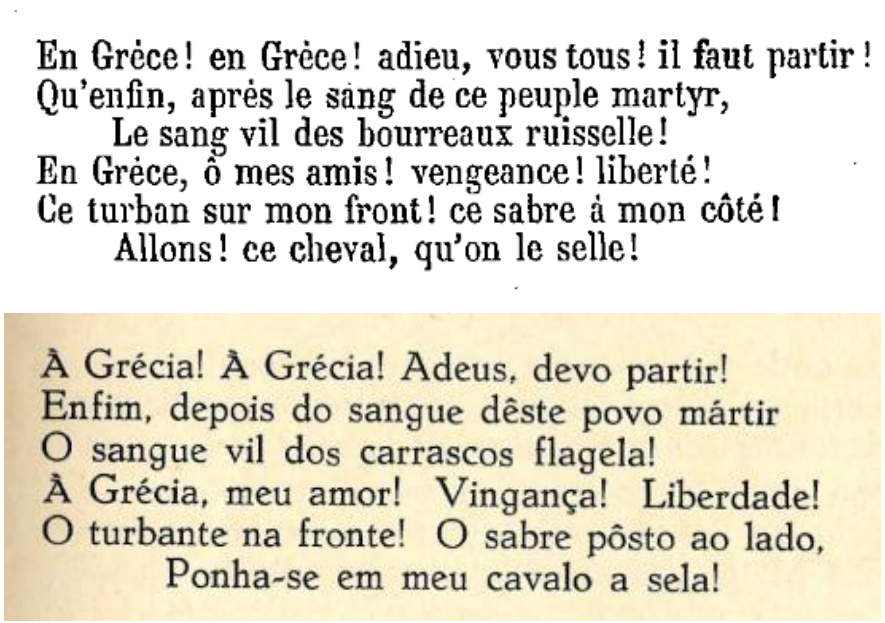
Eveillez-vous, chevaux au pied retentissant,	Cavalos despertai, de patas ressoantes,
Sabres, auxquels il manque une trempe de sang,	E sabres a que falta o batismo de sangue,
Longs pistolets gorgés de balles !	Catapultas das hecatombes!
5ª Estrofe	
Je veux voir des combats, toujours au premier rang !	Eu quero ver combates, sempre posto na frente!
Voir comment les spahis s'épanchent en torrent	E ver como os “spahis", se expandem em torrente,
Sur l'infanterie inquiète ;	Por sobre a infantaria inquieta,
Voir comment leur damas, qu'emporte leur coursier,	Ver como o seu alfange, que o corcel carrega,
Coupe une tête au fil de son croissant d'acier !	Corta um pescoço com o seu crescente de aço!
Allons !...— Mais quoi, pauvre poète,	Vamos! mas ai de mim, um poeta!
6ª Estrofe	
Où m'emporte moi-même un accès belliqueux ?	Para onde vai levar-me o acesso belicoso?
Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux.	As crianças e os velhos admitem-me com eles.
Que suis-je ? Esprit qu'un souffle enlève.	Que sou? Espírito tristonho,
Comme une feuille morte, échappée aux bouleaux,	Como uma folha morta arrancada a uma pétala,
Qui sur une onde en pente erre de flots en flots,	E pelo mar irado caminha entre as ondas,
Mes jours s'en vont de rêve en rêve.	Meus dias vão de sonho em sonho.
7ª Estrofe	
Tout me fait songer : l'air, les prés, les monts, les bois.	Tudo me faz sonhar: prados, montes, campinas,
J'en ai pour tout un jour des soupirs d'un hautbois,	Que em mim deixam vibrando o lamento de um oboé;
D'un bruit de feuilles remuées ;	E muita folha morta em mim suspira;
Quand vient le crépuscule, au fond d'un vallon noir,	Quando vem o crepúsculo, pelo vale mais negro,
J'aime un grand lac d'argent, profond et clair miroir	Amo um lago de prata, profundo e claro espelho
Où se regardent les nuées.	Em que a nuvem sempre se mira.
8ª Estrofe	
J'aime une lune, ardente et rouge comme l'or,	Amo uma lua ardente e rubra como o ouro,

Se levant dans la brume épaisse, ou bien encore	Em meio à bruma espessa, ou bem ainda branca
Blanche au bord d'un nuage sombre;	Junto à nuvem que a sombra;
J'aime ces chariots lourds et noirs, qui la nuit,	Eu amo os carroções rudes que, à noite,
Passant devant le seuil des fermes avec bruit,	Passando com rumor pelas porteiras,
Font aboyer les chiens dans l'ombre	Fazem latir os cães na sombra.

Fonte: Elaboração própria.

A rima não é mantida. O padrão rímico original, AABCCB, constante em todo o poema, é quebrado ou inexistente na tradução, sendo o mais próximo AABCDB, presentes na primeira e quinta estrofes. Também constatamos diferença na escansão, como é possível verificar tanto na imagem quanto na tabela a seguir:

Figura 12: Trecho do poema *Enhousiasme* para comparação.



En Grèce! en Grèce! adieu, vous tous! il faut partir!
Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr,
Le sang vil des bourreaux ruisselle!
En Grèce, ô mes amis! vengeance! liberté!
Ce turban sur mon front! ce sabre à mon côté!
Allons! ce cheval, qu'on le selle!

À Grécia! À Grécia! Adeus, devo partir!
Enfim, depois do sangue dêste povo mártir
O sangue vil dos carrascos flagela!
À Grécia, meu amor! Vingança! Liberdade!
O turbante na fronte! O sabre pôsto ao lado,
Ponha-se em meu cavalo a sela!

Fonte: Hugo, 1882 e 1960, respectivamente.

Tabela 10: Escansão de trecho do poema *Enthousiasme* para comparação.

Enthousiasme	**Entusiasmo**
en-grè-ceen-grè-cea-dieu-vous-tous-il-faut-par-tir **(12)**	à-gré-ciaà-gré-ciaa-deus-de-vo-par-tir **(10)**
quen-fin-a-près-le-sang-de-ce-peu-ple-mar-tyr **(12)**	en-fim-de-pois-do-san-gue-des-te-po-vo-mártir **(12)**
le-sang-vil-des-bour-reaux-ruis-selle **(8)**	o-san-gue-vil-dos-car-ras-cos-fla-gela **(10)**
en-grè-ceô-me-sa-mis-ven-gean-ce-li-ber-té **(12)**	à-gré-cia-meu-a-mor-vin-gan-ça-li-ber-dade **(12)**
ce-tur-ban-sur-mon-front-ce-sa-breà-mon-cô-té **(12)**	o-tur-ban-te-na-fron-teo-sa-bre-pos-toao-lado **(12)**
al-lons-ce-che-val-quon-le-selle **(8)**	po-nha-seem-meu-ca-va-loa-sela **(8)**

Fonte: Elaboração própria.

O contraste e as comparações são marcantes: tigres x gazelas, novo x velho, batismo x sangue, crianças x velhos, claro x negro. Os contrastes e as comparações são utilizados tanto para estabelecer o cotejo entre a força e a virilidade dos guerreiros – comparados a animais como o tigre e a gazela - quanto para tratar de religiosidade, a partir da associação do batismo com o sangue, visto que para os cristãos o batismo está associado ao nascimento e ao perdão do pecado original, e sempre é realizado com água límpida. No poema, está associado ao pecado do assassinato, realizado com sangue. Por fim, marcam o desejo por mudança (a independência), para que os "gregos novos" possam assumir a Grécia, caracterizando essa ode como uma exaltação aos que lutavam por essa terra e estavam dispostos a morrer por ela, ainda que fossem "apenas um poeta"! – como o poeta e apoiador da causa Lord Byron.

Há diferenças sutis entre o original e a tradução. Constatamos uma **redução** no primeiro verso da primeira estrofe, em que "adieu, vous tous! Il faut partir!" é traduzido para "Adeus, devo partir". Também encontramos casos de **generalização**: "ce soir !", por exemplo, transforma-se em "hoje!" no primeiro verso da segunda estrofe. No sexto verso da quarta estrofe, encontramos uma **adaptação**: "Longs pistoles gorgés de balles !" é traduzido por "Catapultas e hecatombes!". Por fim, temos

diferença na pontuação no sexto verso da quinta estrofe: “Allons !... – Mais quoi, pauvre poète,” é traduzido por “Vamos! mas ai de mim, um poeta!”, e **inversão** no segundo verso da segunda estrofe: “Des armes! Des chevaux! Un navire à Toulon!” traduzido por “Cavalos! Armas! um navio por Toulon!”. Esses são alguns exemplos que podemos destacar, e, apesar das diferenças encontradas, não acreditamos que haja uma “perda” ou comprometimentos significativos na compreensão e interpretação do poema.

Constatamos a existência de rimas externas e internas que contribuem para o ritmo e a musicalidade do poema. Tal fato dá-se tanto com a utilização de repetições de palavras, como, por exemplo, “à Grécia”, “sangue”, “navio”, “príncipe”, “despertai”, “ver”, “sonho” e “folha”, quanto com a repetição de consoantes, como por exemplo: d, f, m, n, s – ao longo de todo poema.

A repetição dos termos e das consoantes supracitadas auxilia para a existência do ritmo e para a manutenção de sua musicalidade, lembrando ser essa uma característica importante da ode. Cabe igualmente assinalar que, diferentemente de outros poemas que tratam de guerras, a repetição não sugere o som de tiros, por exemplo, mas o de uma marcha, hino ou um cântico antes da batalha, cuja função era sobretudo motivacional (cantavam-se os feitos daqueles que foram para a batalha).

Na versificação em língua francesa, há uma distinção importante quanto às terminações das rimas inexistente em português. Tal distinção diferencia – marcando a alternância de ritmo – as palavras terminadas com o *e “caduc*” (não acentuado), ditas **rimas femininas**, daquelas que tenham qualquer outro tipo de terminação, ditas **rimas masculinas**. Como essa distinção não existe na versificação em língua portuguesa, muitas vezes ela é desconsiderada pelo tradutor. A seguir, alguns exemplos desse tipo de rima presentes no poema:

Tabela 11: *Enthousiasme* - rimas femininas e masculinas

RIMA FEMININA	
Original (francês)	
E1,V3	Le sang vil des bourreaux ruisselle !
E1,V6	Allons ! ce cheval, qu'on le selle !
E5,V3	Sur l'infanterie inquiète ;
E5,V6	Allons !...— Mais quoi, pauvre poète,

RIMA MASCULINA	
Original (francês)	
E4,V1	De votre long sommeil éveillez-vous là-bas,
E4,V1	Fusils français ! et vous, musique des combats,
E7,V1	Tout me fait songer : l'air, les prés, les monts, les bois
E7,V2	J'en ai pour tout un jour des soupirs d'un hautbois,

Fonte: Elaboração própria.

Por outro lado, nos dois sistemas de versificação encontra-se uma distinção entre rimas que recebe a denominação de **rica** ou **pobre**. São ricas as rimas de palavras que pertencem a classes gramaticais diferentes. Se as palavras pertencem a classes gramaticais iguais, a rima é chamada de pobre. Vejamos agora algumas rimas segundo essa classificação, extraídas, desta feita, das traduções feitas por Haddad:

Tabela 12: *Entusiasmo* – rimas ricas e pobres

RIMA RICA	
Tradução (português)	
E1V3	O sangue vil dos carrascos flagela!
E1V6	Ponha-se em meu cavalo a sela!
E6V3	Que sou? Espírito tristonho,
E6V6	Meus dias vão de sonho em sonho.
RIMA POBRE	
Tradução (português)	
E3V3	Chefe de tão rude coorte.
E3V6	Deste povo empunhas a sorte.
E7V3	E muita folha morta em mim suspira
E7V6	Em que a nuvem sempre se mira

Fonte: Elaboração própria.

As rimas são consideradas **incompletas** quando as partes sonoras coincidentes estão relacionadas parcialmente, ou seja, quando não são contemplados todos os sons a partir da última vogal tônica. Consequentemente, são consideradas rimas **completas** quando há ocorrência da repetição integral de sons após a tônica. É de assinalar a busca de Haddad por rimas completas. Nem sempre,

no entanto, ele alcança seu objetivo, como atesta, aliás, o número significativo de versos brancos. Observemos alguns exemplos de rimas completas:

Tabela 13: *Enthousiasme* - rimas completas (original)

RIMA COMPLETA	
Original (francês)	
E1,V1	En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir !
E1,V2	Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr,
E1V3	Le sang vil des bourreaux ruisselle
E1V6	Allons ! ce cheval, qu'on le selle !
E3V3	Chef des hordes disciplinées,
E3V6	D'un peuple as pris les destinées !
E5V3	Sur l'infanterie inquiète ;
E5V6	Allons !...— Mais quoi, pauvre poète
E8V3	Blanche au bord d'un nuage sombre;
E8V6	Font aboyer les chiens dans l'ombre

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 14: *Entusiasmo* - rimas completas (tradução)

RIMA COMPLETA	
Tradução (português)	
E1V3	O sangue vil dos carrascos flagela!
E1V6	Ponha-se em meu cavalo a sela!
E3V3	Chefe de tão rude coorte.
E3V6	Deste povo empunhas a sorte.
E5V1	Eu quero ver combates, sempre posto na frente!
E5V2	E ver como os “spahis", se expandem em torrente,
E5V3	Por sobre a infantaria inquieta,
E5V6	Vamos! mas ai de mim, um poeta!
E7V3	E muita folha morta em mim suspira;
E7V6	Em que a nuvem sempre se mira.
E8V3	Junto à nuvem que a sombra;
E8V6	Fazem latir os cães na sombra.

Fonte: Elaboração própria.

Esses exemplos demonstram e comprovam o uso consistente de rimas completas ao longo de todo o poema em sua língua original. Tal fato contribui significativamente para a estrutura e a musicalidade do poema, que, como foi visto, são extremamente importantes, visto que se trata de uma ode. Entretanto, é preciso enaltecer a tradução feita por Haddad, pois a variedade de tipos de rimas encontradas nos poemas enriquece a expressão e a fluidez poética das odes.

Por fim, em relação à natureza – e voltando às questões de ordem semântica -, temos a presença de:

- **Animais:** com a menção a cavalos (corcel), tigres, gazelas e cães, em que apenas a gazela representa fragilidade, e os demais força, virilidade, proteção e companhia.
- **Astros:** com a menção a estrelas, crepúsculo, noite, nuvem e lua, que não apenas nos ambientam em relação ao clima e ao tempo, se é cedo ou tarde, mas nos transmitem a sensação de um eu-lírico que passa por uma situação obscura, daí a ausência ou pouca presença de luz.
- **Minerais:** com o uso de aço, prata e ouro, que nos recorda a riqueza oriental.
- **Vegetação:** com o uso de folha, pétala, prados, montes, campinas e vale. Para além da função descritiva, esses termos nos fazem enxergar pelos olhos do eu-lírico, transportando-nos para o local e suas belezas naturais, tão exaltadas no romantismo.
- **Água:** com o uso de mar, ondas e bruma, tais quais os demais supramencionados, também têm a função de descrição. No entanto, servem de lembrança de que o eu-lírico não está em terra firme, e passam a sensação de movimento do barco em mar aberto.

➢ “LA SULTANE FAVORITE” (A SULTANA FAVORITA)

Esse poema, escrito em 1828, apresenta a seguinte epígrafe na sua versão original: “*Perfide comme l’onde”*, de Shakespeare. Mais uma vez, a tradução não apresenta esse peritexto. O poema é composto de quatorze estrofes de cinco versos (quintilhas), tanto no original quanto na tradução, perfazendo um total de setenta versos. Todos os versos do poema original são octossilábicos, e essa medida foi respeitada na tradução realizada por Haddad.

Legenda: cada cor representa uma rima externa A (verde) e B (azul). Não houve nenhuma ocorrência de verso branco.

Tabela 15: *La Sultane Favorite* - poema original e traduzido.

***LA SULTANE FAVORITE* (A SULTANA FAVORITA)**	
Victor Hugo	**Jamil Haddad**
1ª Estrofe	
N'ai-je pas pour toi, belle juive,	Por ti, minha judia esquiva,
Assez dépeuplé mon sérail ?	Não despovoei o meu harém?
Souffre qu'enfin le reste vive.	Que o resto enfim agora viva.
Faut-il qu'un coup de hache suive	Para elas a morte deriva
Chaque coup de ton éventail ?	Se o leque acena para alguém...
2ª Estrofe	
Repose-toi, jeune maîtresse.	Descansa agora, soberana.
Fais grâce au troupeau qui me suit.	A tua graça o harém açoite!
Je te fais sultane et princesse :	Faco-te princesa e sultana:
Laisse en paix tes compagnes, cesse	Que as outras, vivam, inumana!
D'implorer leur mort chaque nuit.	Por que matá-las cada noite?
3ª Estrofe	
Quand à ce penser tu t'arrêtes,	Quando és toda sombras espessas,
Tu viens plus tendre à mes genoux ;	Ficas mais terna que uma ave;
Toujours je comprends dans les fêtes	Sempre eu compreendo pelas festas
Que tu vas demander des têtes	Que vais querer novas cabeças
Quand ton regard devient plus doux.	Quando o teu olhar fica mais suave.
4ª Estrofe	
Ah ! jalouse entre les jalouses !	Pára os teus ciumentos rancores!
Si belle avec ce coeur d'acier !	Ó bela, porém carniceira!
Pardonne à mes autres épouses.	Perdoa a tua companheira!
Voit-on que les fleurs des pelouses	Queres que pelo prado as flores
Meurent à l'ombre du rosier ?	Morram à sombra da roseira?
5ª Estrofe	
Ne suis-je pas à toi ? qu'importe,	Eu não sou todo teu? Que importa,

Quand sur toi mes bras sont fermés,	Na hora em que estamos abraçados,
Que cent femmes qu'un feu transporte	Que as outras cem que o amor transporta,
Consument en vain à ma porte	Em vão consumam junto à porta,
Leur souffle en soupirs enflammés ?	Seus sopros em suspiros magoados?
6ª Estrofe	
Dans leur solitude profonde,	Na sua amarga solidão,
Laisse-les t'envier toujours ;	Passem as suas agonias,
Vois-les passer comme fuit l'onde ;	Passem tal qual o vagalhão;
Laisse-les vivre : à toi le monde,	Deixa-as que é teu o mundo então,
A toi mon trône, à toi mes jours !	E são teus todos os meus dias.
7ª Estrofe	
A toi tout mon peuple qui tremble !	A ti, meu povo que estremece!
A toi Stamboul qui, sur ce bord	A ti,Stambul, tão desconforme,
Dressant mille flèches ensemble,	Erguendo a flecha como a prece,
Se berce dans la mer, et semble	E junto aos mares comparece,
Une flotte à l'ancre qui dort !	Qual frota ancorada que dorme.
8ª Estrofe	
A toi, jamais à tes rivales,	A ti que és coroada de halos,
Mes spahis aux rouges turbans,	Meus spahis de turbantes brancos,
Qui, se suivant sans intervalles,	E que, errando sem intervalos,
Volent courbés sur leurs cavales	Curvos tal como em solavancos,
Comme des rameurs sur leurs bancs !	Vão os remadores nos bancos.
9ª Estrofe	
A toi Bassora, Trébisonde,	A ti, Bassora, Trebizonda,
Chypre où de vieux noms sont gravés,	Chipre,a que é mais celebrada,
Fez où la poudre d'or abonde,	Fez que é uma rival de Golconda,
Mosul où trafique le monde,	Mossul, sempre da verde onda,
Erzeroum aux chemins pavés !	Como Erzerum toda calçada.
10ª Estrofe	
A toi Smyrne et ses maisons neuves	A ti, Smirna e mais seus alfanges,
Où vient blanchir le flot amer !	Em que palpita o fluxo amargo!
Le Gange redouté des veuves !	A ti a penumbra dos Ganges!

Le Danube qui par cinq fleuves	O Danúbio de sonos grandes,
Tombe échevelé dans la mer !	Resvalando pelo mar largo!
11ª Estrofe	
Dis, crains-tu les filles de Grèce ?	Dize, a grega te desespera?
Les lys pâles de Damanhour ?	Como os lírios do Damanhor?
Où l'oeil ardent de la négresse	A negra - tristonha quimera
Qui, comme une jeune tigresse,	— E cujo olhar de jovem fera
Bondit rugissante d'amour ?	Salta num rugido de amor?
12ª Estrofe	
Que m'importe, juive adorée,	E que importa, judia amada,
Un sein d'ébène, un front vermeil !	Um seio de negro arrebol?
Tu n'es point blanche ni cuivrée,	Ah, não és branca nem cobreada,
Mais il semble qu'on t'a dorée	Mas surges como que dourada
Avec un rayon du soleil.	Com vívido raio de sol.
13ª Estrofe	
N'appelle donc plus la tempête,	E da tempestade o alvoroço
Princesse, sur ces humbles fleurs,	Poupe este modesto tesouro,
Jouis en paix de ta conquête,	E goza em paz as horas de ouro,
Et n'exige pas qu'une tête	E não exijas que um pescoço
Tombe avec chacun de tes pleurs !	Resvale na hora de teu choro!
14ª Estrofe	
Ne songe plus qu'aux frais platanes,	Medita em tuas horas planas,
Au bain mêlé d'ambre et de nard,	No banho de âmbar oriental,
Au golfe où glissent les tartanes...	No golfo em que erram tartanas...
Il faut au sultan des sultanes ;	Precisa o sultão de sultanas
Il faut des perles au poignard !	Como de rubis o punhal!

Fonte: Elaboração própria.

Em relação aos aspectos rítmicos, importante perceber a manutenção de alguns substantivos pátrios e próprios: Stambul, Bassora, Chipre, Trebizonda, Golconda, Mossul, Erzerum, Smirna, Ganges, Damanhor. Tal fato pressupõe preocupação e zelo para com o poema original, ainda que possa proporcionar maior dificuldade para encontrar palavras que rimem na língua de chegada, no caso, em

português. No entanto, se a rima interna pode ter sido dificultada, Haddad conseguiu manter a rima externa em todas as estrofes ao longo de todo poema e criar um esquema rítmico.

Diferentemente do que se vê em “Enthousiasme”, em que há diferença no uso do espaço gráfico, não há, aqui, destaques (como o uso de recuos). O esquema rítmico também foi preservado na tradução: tanto no original quanto na versão em língua portuguesa as rimas estão dispostas na sequência ABAAB, com exceção da quarta, oitava e décima terceira estrofes, em que tal esquema se transforma em ABBAB, com repetição do segundo e terceiro versos, enquanto no original tal repetição ocorre entre o terceiro e o quarto versos. Observe a seguir:

Tabela 16: Escansão de trecho do poema *La Sultane Favorite* para comparação

La Sultane Favorite	***A Sultana Favorita***
a-toi-tout-mon-peu-ple-qui-trem-ble **(8)**	a-ti-meu-po-vo-quees-tre-mece **(8)**
a-toi-stam-boul-qui-sur-ce-bord **(8)**	a-tis-tam-bul-tão-des-con-forme **(8)**
dres-sant-mil-le-flè-ches-en-semble **(8)**	er-guen-doa-fle-cha-co-moa-prece **(8)**
se-ber-ce-dans-la-mer-et-semble **(8)**	e-jun-toaos-ma-res-com-pa-rece **(8)**
u-ne-flot-teà-lan-cre-qui-dort **(8)**	qual-fro-taan-co-ra-da-que-dorme **(8)**

Fonte: Elaboração própria.

Figura 13: Trecho do poema *La Sultane Favorite* para comparação

A toi tout mon peuple qui tremble;
A toi Stamboul qui, sur ce bord
Dressant mille fléches ensemble,
Se berce dans la mer et semble
Une flotte à l'ancre qui dort!

A ti, meu povo que estremece!
A ti, Stambul, tão desconforme,
Erguendo a flecha como a prece,
E junto aos mares comparece,
Qual frota ancorada que dorme.

Fonte: Hugo, 1882 e 1960, respectivamente.

Tal como fizemos para o poema anterior, apresentaremos alguns exemplos dos tipos de rima encontrados no poema.

Vejamos alguns casos de rimas feminina e masculina:

Tabela 17: La Sultane Favorite – rimas femininas e masculinas

RIMA FEMININA	
Original (francês)	
E2V1	Repose-toi, jeune maîtresse.
E2V3	Je te fais sultane et princesse :
E2V4	Laisse en paix tes compagnes, cesse
RIMA MASCULINA	
Original (francês)	
E4V2	Si belle avec ce coeur d'acier !
E4V5	Meurent à l'ombre du rosier ?
E14V2	Au bain mêlé d'ambre et de nard,
E14V5	Il faut des perles au poignard !

Fonte: Elaboração própria.

Observemos, agora, exemplos de rimas que, do ponto de vista da classificação gramatical, são ricas e pobres:

Tabela 18: *A Sultana Favorita* – rimas ricas e pobres

RIMA RICA	
Tradução (português)	
E3V1	Quando és toda sombras espessas
E3V4	Que vais querer novas cabeças
RIMA POBRE	
Tradução (português)	
E13V1	E da tempestade o alvoroço
E13V4	E não exijas que um pescoço

Fonte: Elaboração própria.

Como demonstrado no poema anterior (“Enthousiasme” / “Entusiasmo”), as rimas também são, do ponto de vista fônico, predominantemente completas.

Tabela 19*: La Sultane Favorite* – rimas completas (original).

RIMA COMPLETA	
Original (francês)	
E3V1	Quand à ce penser tu t'arrêtes,
E3V3	Toujours je comprends dans les fêtes
E3V4	Que tu vas demander des têtes
E6V1	Dans leur solitude profonde,
E6V3	Vois-les passer comme fuit l'onde ;
E6V4	Laisse-les vivre : à toi le monde,
E9V2	Chypre où de vieux noms sont gravés,
E9V5	Erzeroum aux chemins pavés !
E9V1	A toi Bassora, Trébisonde,
E9V3	Fez où la poudre d'or abonde,
E9V4	Mosul où trafique le monde,

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 20*: A Sultana Favorita* – rimas completas (tradução).

RIMA COMPLETA	
Tradução (português)	
E1V2	Não despovoei o meu harém?
E1V5	Se o leque acena para alguém...
E2V2	A tua graça o harém açoite!
E2V5	Por que matá-las cada noite?
E6V1	Na sua amarga solidão,
E6V3	Passem tal qual o vagalhão;
E6V4	Deixa-as que é teu o mundo então,
E9V2	Chipre,a que é mais celebrada,
E9V5	Como Erzerum toda calçada.
E9V1	A ti, Bassora, Trebizonda,
E9V3	Fez que é uma rival de Golconda,
E9V4	Mossul, sempre da verde onda,

Fonte: Elaboração própria.

O poema é também uma ode, desta vez uma ode de amor, em que o eu-lírico exalta a mulher amada e promete torná-la “sultana e princesa”. Contudo, estamos diante de um poema típico do romantismo, visto que esse é um amor proibido e/ou impossível. Observa-se que o eu-lírico chama sua amada de judia já no primeiro verso da primeira estrofe. Temos, de um lado, um Sultão (muçulmano) que possui um harém, e, de outro, sua amada, uma mulher judia, proibida de casar-se com qualquer homem que não seja judeu e que não acredite na monogamia. É preciso ressaltar que os relacionamentos entre diferentes religiões e culturas (Ocidente e Oriente) são algo comum em *Les Orientales*.

O eu-lírico tenta convencer sua amada a não ter ciúme de outras mulheres. No entanto, outra característica mais peculiar sobressai, visto que ele a chama de “carniceira”. Para a judia, não era suficiente saber que era a favorita e que tinha o país a seus pés: era preciso que ela se sobrepusesse às demais mulheres, algo difícil, posto que o eu-lírico não parece querer abrir mão de seu harém: “Precisa o sultão de sultanas / Como de rubis o punhal!”.

Cotejando-se o original e a tradução, assinalamos a evidente diferença de pontuação, como, por exemplo, o acréscimo de uma vírgula e a troca do ponto e vírgula no poema original por um sinal de exclamação na tradução da sétima estrofe. É o que se vê no primeiro verso dessa estrofe, em que “A toi tout mon peuple qui tremble;” torna-se “A ti, meu povo que estremece!”, o que parece dar ao verso um tom mais enfático.

Ainda há um aspecto importante na obra que precisamos abordar: a natureza - como ela foi representada e traduzida. Victor Hugo como escritor e poeta romântico tem em seus poemas a natureza sempre presente, em alguns momentos de forma descritiva a fim de permitir que o leitor consiga imaginar e, por que não, visualizar o lugar, a paisagem descrita. Por outro lado, Hugo também utiliza a natureza para nos fazer sentir.

Haddad consegue manter as características principais dessa “natureza hugoana” ou “natureza romântica” em sua tradução através de metáforas ou adjetivando substantivos. Não nos esqueçamos, entretanto, que uma das críticas negativas que a obra recebeu na ocasião do seu lançamento foi por ser materialista, descritiva e sem preocupações filosóficas ou espirituais, ao passo que, posteriormente, tal crítica seria contestada e o leitor determinante, já que caberia a este a capacidade de conseguir enxergar ou não a profundidade com que Hugo,

empregando as mesmas palavras que seus contemporâneos, se expressava diferentemente deles.

Ao longo da obra, vemos a utilização de uma quantidade e variedade de animais, que podem simbolizar desde força e virilidade até sensibilidade e afeto. Vemos o mar ser mero coadjuvante, compondo a paisagem, mas também ser feroz, capaz de derrubar embarcações e torres, sem esquecer sua representação de calmaria em que leva os soldados para casa ou a uma batalha. Os minerais estão presentes, como o ouro, por exemplo, ou as pérolas. Rubis e outras pedras preciosas aparecem nos poemas, representando as riquezas dos povos orientais, sua vaidade e desprendimento para com o bem material, uma vez que, mesmo tendo tais joias em seu punhal, também oferecem tudo em troca do amor da amada, pois nenhum bem material é mais valioso.

Ambos os poetas, Victor Hugo na versão original e Jamil Haddad nas traduções para o português, demonstram maestria na expressão poética, utilizando uma variedade de recursos literários para transmitir temas universais como o amor, a guerra, a paixão e a liberdade. As traduções de Haddad são cuidadosas em preservar não apenas o significado, mas também a beleza e a musicalidade dos originais de Hugo, proporcionando aos leitores de língua portuguesa uma experiência rica e em muito semelhante àquelas experienciadas pelo leitor francês.

Após essas considerações, podemos afirmar que o “projeto tradutório” de Haddad para *As Orientais* buscou a preservação da forma, interferindo o mínimo possível no conteúdo (sentido) dos poemas. Para tal, Haddad optou no mais das vezes pela tradução literal (ou o mais próximo dela), mas permitindo-se não ser tão rígido, já que certas formas líricas, como a ode, permitem uma enorme variedade de ritmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora a relevância das obras de Victor Hugo para a literatura universal seja reconhecida, já vão rareando no mercado brasileiro as edições existentes de sua poesia, sem que se tenha em vista alguma perspectiva de mudança desse cenário, uma vez que a última publicação, em português, dos poemas desse autor data de meados do século XX.

A ausência de novas edições de sua obra poética gera uma lacuna para os leitores do autor e aos interessados pela poesia romântica em língua francesa de modo geral, que buscam conhecer e apreciar sua lírica, visto que faltam exemplares disponíveis à venda. Consequentemente, o acesso a tais obras fica limitado aos acervos de bibliotecas - quando neles há algum exemplar - ou a edições encontradas em sebos, frequentemente com preços exorbitantes e estado de conservação bastante incerto.

Além disso, há que se considerar também as limitações que o conhecimento da língua francesa, como língua estrangeira, impõe ao leitor brasileiro. Levando-se isso em consideração, a tradução do francês para o português permite que os poemas de Victor Hugo cheguem ao público leitor amplo brasileiro, que, é claro, não é fluente na leitura em língua francesa.

Em relação aos objetivos desse trabalho, acreditamos que os objetivos foram alcançados:

1. Determinamos quais poemas estão completos, incompletos ou ausentes (Tabela 1),
2. Elencamos as diferenças estruturais e semânticas no item 3.1 Traduções de Haddad: Comentários, e
3. Estabelecemos a partir do exame de algumas traduções, suas preferências e identificamos algumas soluções empregadas na tradução, o que, de certo modo, já nos desvela seu projeto tradutório de Jamil Haddad para a obra As Orientais.

Obras como essa podem e devem contribuir para que possamos melhor compreender como o europeu do século XIX expressava na poesia sua relação com os povos de suas recém-dominadas colônias, mas também, com os próprios

europeus. Robb (2000) afirma que “o verdadeiro temor era a introdução de um pensamento irracional, vagamente associado ao Islã e à fumaça de haxixe”.

Reafirmo, portanto, a relevância de toda a obra poética de Hugo, destacando *Les Orientales* pelo contexto sociocultural da época, onde o “orientalismo” foi usado tanto para exaltar como para discriminar os povos de origem oriental e islâmica, e advertindo para o período igualmente difícil que temos vivenciado, com xenofobia, crises migratórias, guerras, perseguição aos muçulmanos em decorrência de grupos terroristas e/ou extremistas religiosos etc.

> Um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados. No que diz respeito ao Oriente, a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do “misterioso Oriente” do século XIX. Em nenhum lugar isso é mais verdade do que na forma como o Oriente Próximo é compreendido. (Said, 2007, p. 45)

Como até o presente momento não há outra tradução de *Les Orientales* que não seja a das *Obras Completas*, espera-se que, uma vez concluída essa pesquisa, os resultados que dela virão fomentem, adiante, o interesse pela retradução desse importante livro de Victor Hugo.

Por fim, podemos afirmar que é impossível ler *Les Orientales* e As Orientais e não ser cativado, impactado e comovido por seus poemas, seus temas, seus eu-líricos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009.

ANDRADE, Alexandre de Melo. Aspectos da Natureza no Romantismo: um recorte crítico. **A Palo Seco**, São Cristóvão, n. 8, p. 39-46, 15 mar. 2017. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/6317. Acesso em: 06 out. 2021.

BARRETO, Júnia Regina de Faria (org.). **Victor Hugo**: disseminações. São Paulo, Editora Horizonte, 2012.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longíquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furian e Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: Copiart, 2013.

BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Marini e Marie-Hélène Torres. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p.261-268, 2017. http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p261.

CALLIPO, Daniela Mantarro. Victor Hugo: sobretudo, poeta. **Lettres Françaises**, São Paulo, n. 12, p. 11-28, 2011. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/5018/4160. Acesso em: 04 set. 2023.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2006. (Série Princípios).

CRUZ, Cláudia Soares. Tradução teatral: entre teoria e prática. **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 35, p. 263-280, 27 set. 2019. DOI: 10.5965/1414573102352019263. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102352019263. Acesso em: 17 set. 2020.

DEGOUT, B. **L'Orient dans les Orientales**. Paris, 2002, p. 1-20. Disponível em: http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/Textes_et_documents/Degout_L'Orient_avant_les_Orientales_2_Degout.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.

ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FALEIROS, Álvaro. **Guia para se conhecer os estudos de tradução poética no Brasil**. *In*: Guia bibliográfico da FFLCH [*S.l: s.n*.], 2016. Disponível em: http://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Traduc%CC%A7a%CC%83o%20poe%CC%81tica%20no%20Brasil.pdf. Acesso em: 04 set. 2024.

FALEIROS, Álvaro. Tavares Bastos, retradutor de Victor Hugo. *In*: FALEIROS, Álvaro; MATTOS, Thiago. **A retradução de poetas franceses no Brasil**: de Lamartine a Prévert. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017, p. 75-109.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

GATTAZ, André. **Do Líbano ao Brasil**: História Oral de Imigrantes. 2. ed. Salvador: Editora Pontocom, 2012. (Coleção NEHO-USP) Disponível em: http://www.imigracaohistorica.info/posts/do-libano-ao-brasil-historia-oral-de-imigrantes-andre-gattaz. Acesso em: 23 nov. 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2018.

HORTA, Anderson Braga. Poesia hugoana em tradução. *In*: BARRETO, Júnia Regina de Faria (org.). **Victor Hugo**: disseminações. São Paulo: Horizonte, 2012, p. 337-345.

HUGO, Victor. Les Orientales. *In*: HUGO, Victor. ***Oeuvres completes***. Edição do Kindle (French Edition), Paris: Arvensa Editions, 2013. Disponível em: https://www.amazon.com.br/.

HUGO, Victor. **Les Orientales**. Paris : J. Hetzel, 1868.

HUGO, Victor. **Les Orientales**. Paris: Georges Chamerot, 1882. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55028937.r=les%20orientales?rk=42918;4. Acesso em : 04 set. 2023.

HUGO, Victor. **Obras completas**, tomo 41. Seleção e tradução de Jamil Haddad. São Paulo: Editora das Américas, 1960.

LARANJEIRA, Mário**. Poética da Tradução**: do sentido à significância. São Paulo: EDUSP, 1993.

LEÃO, Antônio Carneiro. **Victor Hugo no Brasil**. José Olympio: Rio de Janeiro, 1960.

LEGENDRE, Sophie Delvallez. **Les influences hispano-orientales dans l'œuvre poétique, graphique et dramatique de Victor Hugo (1820-1860).** Rennes: Hal, 2012. Disponível em: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00713809/document. Acesso em 02 out. 2021.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, [*s.l.*], v. 2, p. 75-96, 31 out. 1994. DOI: 10.17851/2317-2096.2..75-96. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17648. Acesso em: 02 set. 2022.

MARTINS, Rui. **Victor Hugo e o Romantismo em França.** 2011. Disponível em: https://tertuliabibliofila.blogspot.com/2011/05/victor-hugo-e-o-romantismo-em-franca.html?m=1. Acesso em: 12 set. 2023.

MILLIET, Sérgio. **Diário Crítico** - vol. IX. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1957

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**: poesia e prosa. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

MORETTO, Fulvia M. L. Victor Hugo e o romantismo. **Lettres Françaises**. São Paulo. n. 5, p. 9-18, 2003. Disponível em : https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/736/602. Acesso em: 04 set. 2023.

NATALI, Marcos Piason. Além da Literatura. **Literatura e Sociedade**, *[S. l.]*, v. 11, n. 9, p. 30-43, 2006. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19710. Acesso em: 28 nov. 2022.

PÁDUA, Mônica Pedrosa; BORGHOFF, Margarida Maria; LIMA, Cecília Nazaré (org.). **Canções de Francisco Braga para canto e piano**. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil**: Invasões, Missões, Irrupções. São Paulo, EDUSP, 2013.

PINHEIRO, Valter Cesar; MALTAS, Yonara Sousa; MELO, Silvia Ester Ramos de. “Extase”, “Sultan Achmet” e “La tombe dit à la rose”: Retraduções de poemas de Victor Hugo musicados por Francisco Braga. **Travessias Interativas**. São Cristóvão. v. 10, n. 22, p. 408–429, 2020. DOI: 10.51951/ti.v10i22. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/15346. Acesso em: 20 jan. 2022.

PINHEIRO, Valter Cesar. **A estreia literária de Sérgio Milliet**: Par le Sentier. Remate De Males, v. 2, n. 38 p. 990-1017, 2018. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8651936/18982. Acesso em: 01 out. de 2021.

PONGE, Robert. Odes et ballades: Victor Hugo poeta, de 1808 à 1828. *In*: BARRETO, Júnia Regina de Faria (org.). **Victor Hugo**: disseminações. São Paulo: Horizonte, 2012, p. 133-141.

PORTAL DA LITERATURA. **T. S. Eliot**. Disponível em: https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=3862. Acesso em: 17 dez. 2022.

PORTO EDITORA. **T. S. Eliot**. Disponível em: https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$t.-s.-eliot. Acesso em: 17 dez. 2022.

PYM, Anthony David. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil.São Paulo: Perspectiva, 2017, edição Kindle.

QUEIROZ, Christina Stephano de. O caixeiro viajante da poesia, ou um estrangeiro inventado: ensaio biográfico sobre o poeta líbano-brasileiro Jamil Almansur Haddad (1914-1988). 2017. Tese (Doutorado em Estudos Árabes) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.8.2018.tde-02042018-110839. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8159/tde-02042018-110839/pt-br.php. Acesso em: 12 set. 2022.

QUEIROZ, Christina Stephano de. **A Lua do Oriente e Outras Luas**: biografia e seleção de poemas de Jamil Almansur Haddad. Cotia: Atêlie, 2022.

REIS, Dennys da Silva. **Victor Hugo, um tradutor interartístico no século XIX**. 2019. 466 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/35944. Acesso em: 14 dez. 2021.

REIS, Dennys da Silva; SILVA, Jocileide da Costa. **Notas historiográficas dos poemas de Victor Hugo traduzidos no Brasil.** Tradução em Revista, 2013/2. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22592/22592.PDFXXvmi=. Acesso em 02 out. 2021.

RIVAS, Pierre. **Encontro entre literaturas**: França-Portugal-Brasil. São Paulo: Hucitec, 1995.

ROBB, Graham. **Victor Hugo**: uma biografia. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SECCHIN, Antonio Carlos. Memórias de um leitor de poesia. *In*: SECCHIN, Antonio Carlos. **Percursos da poesia brasileira**. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora UFMG, 2018, p. 14-22.

STROPARO, Sandra Mara. O Romantismo e o verso clássico francês. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 32, n. 3, p. 58-78, 01 jan. 2023. Trimestral. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/36927/32230. Acesso em: 10 jan. 2023.

TEIXEIRA, Múcio. **Hugonianas.** 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1885.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Santa Catarina: Copiart, 2011. (Volume 1).

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário**: história e crítica. Tradução de: Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Santa Catarina: Copiart, 2014. (Volume 2).

ANEXOS

POESIAS TRADUZIDAS: Odes e Baladas (1960)

- Entusiasmo
- Grito de guerra do Mufti
- A sultana favorita
- O dervixe
- O castelo forte
- Marcha turca
- Voto
- Granada

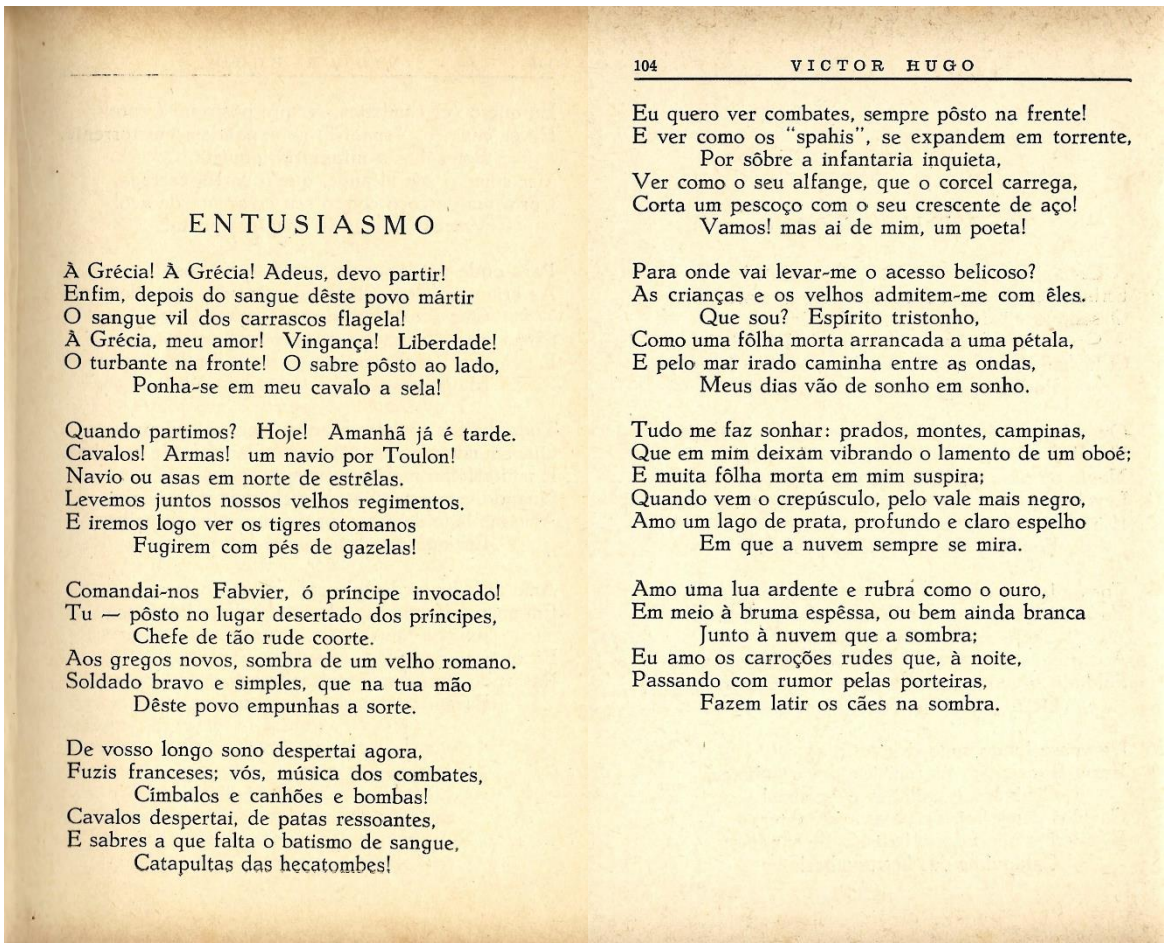
Obras Completas de Victor Hugo – As Orientais

Figura 14: Capa

Fonte: Hugo, 1960.

Entusiasmo

Figura 15: Poema Entusiasmo (tradução)



ENTUSIASMO

À Grécia! À Grécia! Adeus, devo partir!
Enfim, depois do sangue dêste povo mártir
O sangue vil dos carrascos flagela!
À Grécia, meu amor! Vingança! Liberdade!
O turbante na fronte! O sabre pôsto ao lado,
Ponha-se em meu cavalo a sela!

Quando partimos? Hoje! Amanhã já é tarde.
Cavalos! Armas! um navio por Toulon!
Navio ou asas em norte de estrêlas.
Levemos juntos nossos velhos regimentos.
E iremos logo ver os tigres otomanos
Fugirem com pés de gazelas!

Comandai-nos Fabvier, ó príncipe invocado!
Tu — pôsto no lugar desertado dos príncipes,
Chefe de tão rude coorte.
Aos gregos novos, sombra de um velho romano.
Soldado bravo e simples, que na tua mão
Dêste povo empunhas a sorte.

De vosso longo sono despertai agora,
Fuzis franceses; vós, música dos combates,
Címbalos e canhões e bombas!
Cavalos despertai, de patas ressoantes,
E sabres a que falta o batismo de sangue,
Catapultas das hecatombes!

Eu quero ver combates, sempre pôsto na frente!
E ver como os "spahis", se expandem em torrente,
Por sôbre a infantaria inquieta,
Ver como o seu alfange, que o corcel carrega,
Corta um pescoço com o seu crescente de aço!
Vamos! mas ai de mim, um poeta!

Para onde vai levar-me o acesso belicoso?
As crianças e os velhos admitem-me com êles.
Que sou? Espírito tristonho,
Como uma fôlha morta arrancada a uma pétala,
E pelo mar irado caminha entre as ondas,
Meus dias vão de sonho em sonho.

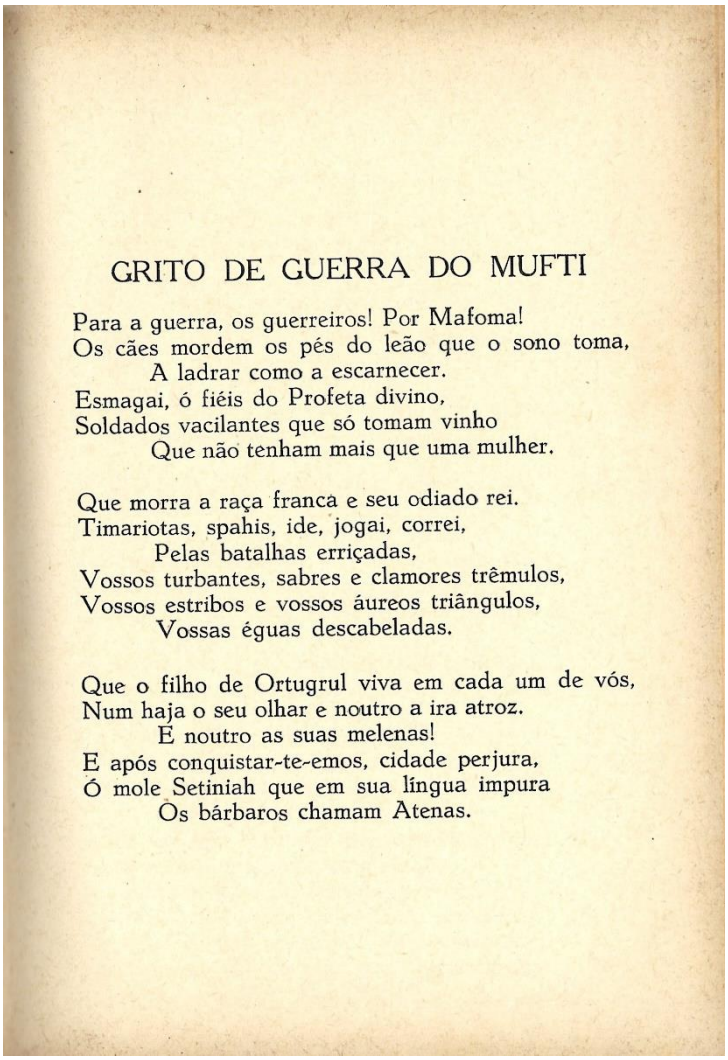
Tudo me faz sonhar: prados, montes, campinas,
Que em mim deixam vibrando o lamento de um oboé;
E muita fôlha morta em mim suspira;
Quando vem o crepúsculo, pelo vale mais negro,
Amo um lago de prata, profundo e claro espelho
Em que a nuvem sempre se mira.

Amo uma lua ardente e rubra como o ouro,
Em meio à bruma espêssa, ou bem ainda branca
Junto à nuvem que a sombra;
Eu amo os carroções rudes que, à noite,
Passando com rumor pelas porteiras,
Fazem latir os cães na sombra.

Fonte: Hugo, 1960.

Grito de Guerra do Mufti

Figura 16: Poema Grito de Guerra do Mufti (tradução)



GRITO DE GUERRA DO MUFTI

Para a guerra, os guerreiros! Por Mafoma!
Os cães mordem os pés do leão que o sono toma,
A ladrar como a escarnecer.
Esmagai, ó fiéis do Profeta divino,
Soldados vacilantes que só tomam vinho
Que não tenham mais que uma mulher.

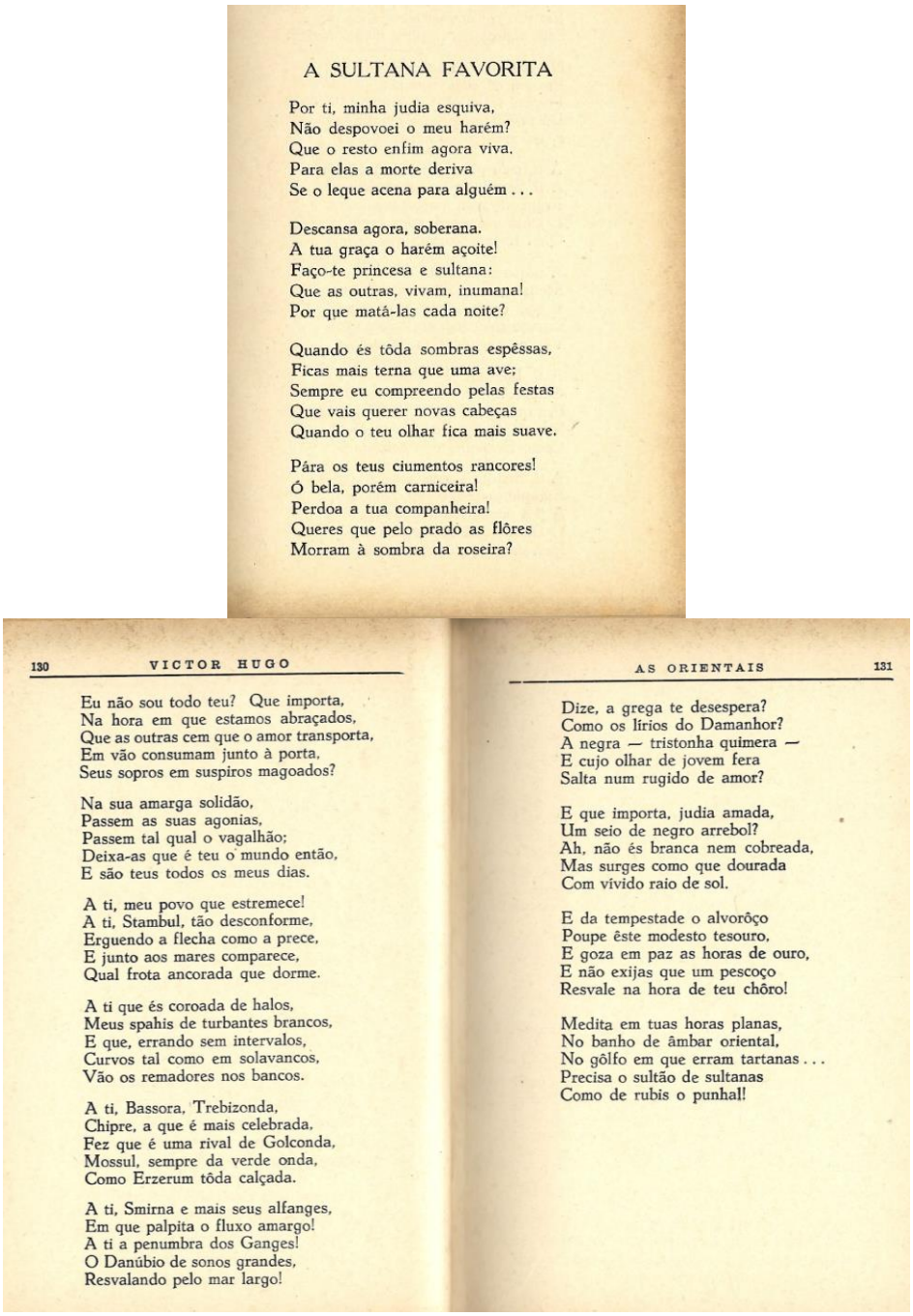
Que morra a raça franca e seu odiado rei.
Timariotas, spahis, ide, jogai, correi,
Pelas batalhas erriçadas,
Vossos turbantes, sabres e clamores trêmulos,
Vossos estribos e vossos áureos triângulos,
Vossas éguas descabeladas.

Que o filho de Ortugrul viva em cada um de vós,
Num haja o seu olhar e noutro a ira atroz.
E noutro as suas melenas!
E após conquistar-te-emos, cidade perjura,
Ó mole Setiniah que em sua língua impura
Os bárbaros chamam Atenas.

Fonte: Hugo, 1960.

A Sultana Favorita

Figura 17: Poema A Sultana Favorita (tradução)



A SULTANA FAVORITA

Por ti, minha judia esquiva,
Não despovoei o meu harém?
Que o resto enfim agora viva.
Para elas a morte deriva
Se o leque acena para alguém . . .

Descansa agora, soberana.
A tua graça o harém açoite!
Faço-te princesa e sultana:
Que as outras, vivam, inumana!
Por que matá-las cada noite?

Quando és tôda sombras espêssas,
Ficas mais terna que uma ave;
Sempre eu compreendo pelas festas
Que vais querer novas cabeças
Quando o teu olhar fica mais suave.

Pára os teus ciumentos rancores!
Ó bela, porêm carniceira!
Perdoa a tua companheira!
Queres que pelo prado as flôres
Morram à sombra da roseira?

130 VICTOR HUGO

Eu não sou todo teu? Que importa,
Na hora em que estamos abraçados,
Que as outras cem que o amor transporta,
Em vão consumam junto à porta,
Seus sopros em suspiros magoados?

Na sua amarga solidão,
Passem as suas agonias,
Passem tal qual o vagalhão;
Deixa-as que é teu o mundo então,
E são teus todos os meus dias.

A ti, meu povo que estremece!
A ti, Stambul, tão desconforme,
Erguendo a flecha como a prece,
E junto aos mares comparece,
Qual frota ancorada que dorme.

A ti que és coroada de halos,
Meus spahis de turbantes brancos,
E que, errando sem intervalos,
Curvos tal como em solavancos,
Vão os remadores nos bancos.

A ti, Bassora, Trebizonda,
Chipre, a que é mais celebrada,
Fez que é uma rival de Golconda,
Mossul, sempre da verde onda,
Como Erzerum tôda calçada.

A ti, Smirna e mais seus alfanges,
Em que palpita o fluxo amargo!
A ti a penumbra dos Ganges!
O Danúbio de sonos grandes,
Resvalando pelo mar largo!

AS ORIENTAIS 131

Dize, a grega te desespera?
Como os lírios do Damanhor?
A negra — tristonha quimera —
E cujo olhar de jovem fera
Salta num rugido de amor?

E que importa, judia amada,
Um seio de negro arrebol?
Ah, não és branca nem cobreada,
Mas surges como que dourada
Com vívido raio de sol.

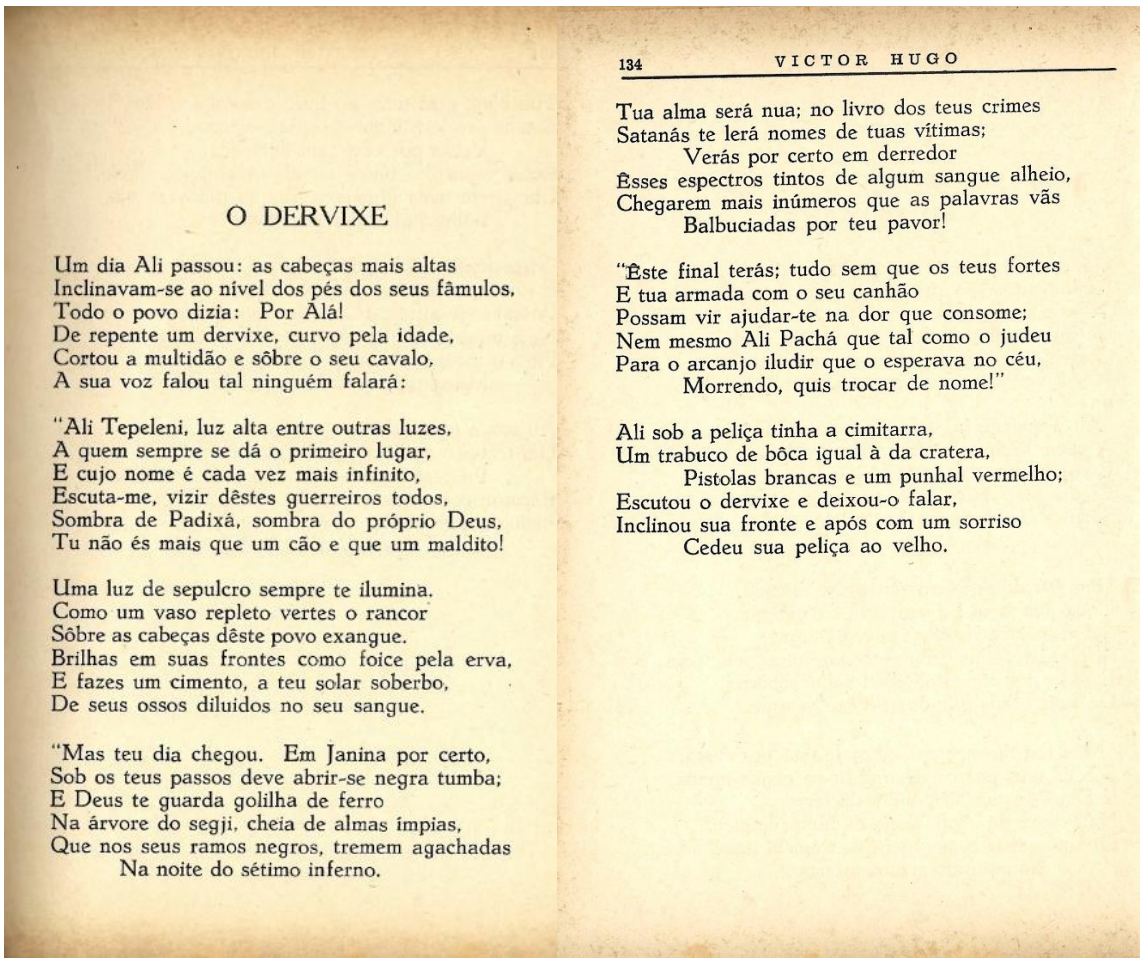
E da tempestade o alvorôço
Poupe êste modesto tesouro,
E goza em paz as horas de ouro,
E não exijas que um pescoço
Resvale na hora de teu chôro!

Medita em tuas horas planas,
No banho de âmbar oriental,
No gôlfo em que erram tartanas . . .
Precisa o sultão de sultanas
Como de rubis o punhal!

Fonte: Hugo, 1960.

O Dervixe

Figura 18: Poema O Dervixe (tradução)



O DERVIXE

Um dia Ali passou: as cabeças mais altas
Inclinavam-se ao nível dos pés dos seus fâmulos,
Todo o povo dizia: Por Alá!
De repente um dervixe, curvo pela idade,
Cortou a multidão e sôbre o seu cavalo,
A sua voz falou tal ninguém falará:

"Ali Tepeleni, luz alta entre outras luzes,
A quem sempre se dá o primeiro lugar,
E cujo nome é cada vez mais infinito,
Escuta-me, vizir dêstes guerreiros todos,
Sombra de Padixá, sombra do próprio Deus,
Tu não és mais que um cão e que um maldito!

Uma luz de sepulcro sempre te ilumina.
Como um vaso repleto vertes o rancor
Sôbre as cabeças dêste povo exangue.
Brilhas em suas frontes como foice pela erva,
E fazes um cimento, a teu solar soberbo,
De seus ossos diluídos no seu sangue.

"Mas teu dia chegou. Em Janina por certo,
Sob os teus passos deve abrir-se negra tumba;
E Deus te guarda golilha de ferro
Na árvore do segji, cheia de almas ímpias,
Que nos seus ramos negros, tremem agachadas
Na noite do sétimo inferno.

Tua alma será nua; no livro dos teus crimes
Satanás te lerá nomes de tuas vítimas;
Verás por certo em derredor
Êsses espectros tintos de algum sangue alheio,
Chegarem mais inúmeros que as palavras vãs
Balbuciadas por teu pavor!

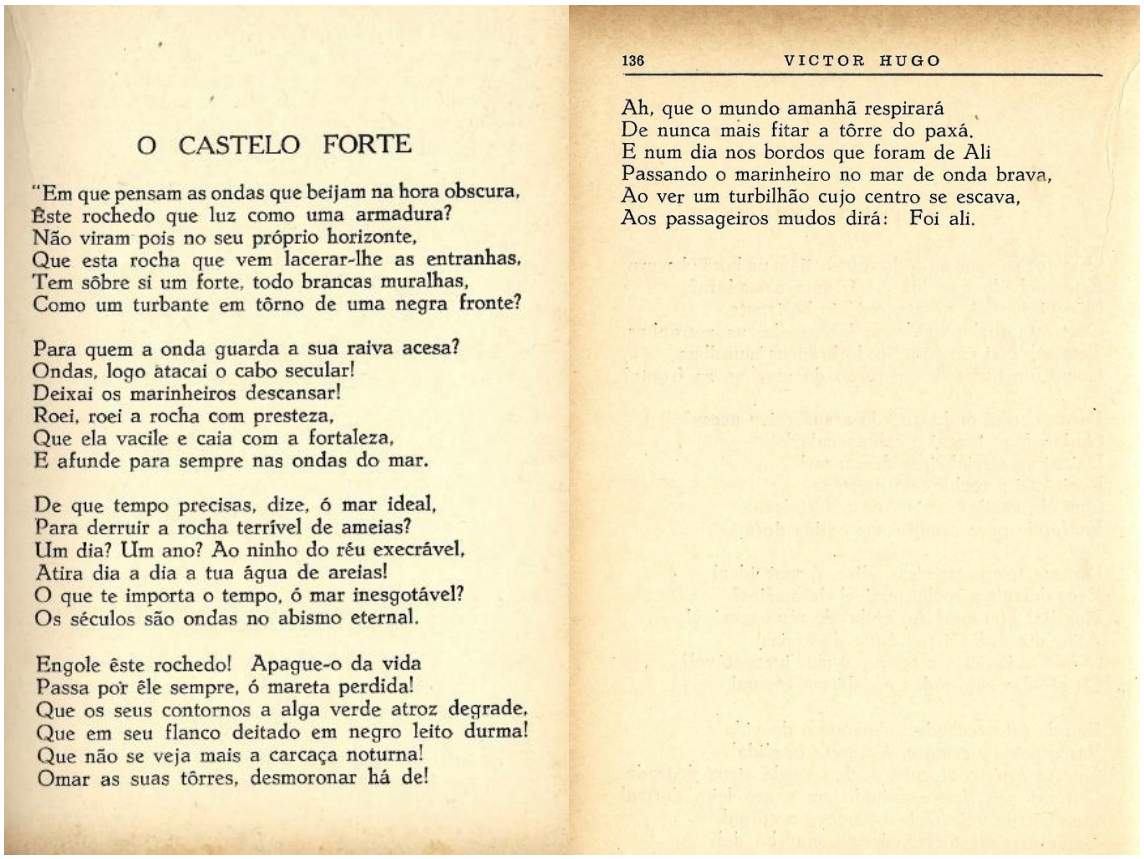
"Êste final terás; tudo sem que os teus fortes
E tua armada com o seu canhão
Possam vir ajudar-te na dor que consome;
Nem mesmo Ali Pachá que tal como o judeu
Para o arcanjo iludir que o esperava no céu,
Morrendo, quis trocar de nome!"

Ali sob a peliça tinha a cimitarra,
Um trabuco de bôca igual à da cratera,
Pistolas brancas e um punhal vermelho;
Escutou o dervixe e deixou-o falar,
Inclinou sua fronte e após com um sorriso
Cedeu sua peliça ao velho.

Fonte: Hugo, 1960.

O Castelo Forte

Figura 19: Poema O Castelo Forte (tradução)



O CASTELO FORTE

"Em que pensam as ondas que beijam na hora obscura,
Êste rochedo que luz como uma armadura?
Não viram pois no seu próprio horizonte,
Que esta rocha que vem lacerar-lhe as entranhas,
Tem sôbre si um forte, todo brancas muralhas,
Como um turbante em tôrno de uma negra fronte?

Para quem a onda guarda a sua raiva acesa?
Ondas, logo atacai o cabo secular!
Deixai os marinheiros descansar!
Roei, roei a rocha com presteza,
Que ela vacile e caia com a fortaleza,
E afunde para sempre nas ondas do mar.

De que tempo precisas, dize, ó mar ideal,
Para derruir a rocha terrível de ameias?
Um dia? Um ano? Ao ninho do réu execrável,
Atira dia a dia a tua água de areias!
O que te importa o tempo, ó mar inesgotável?
Os séculos são ondas no abismo eternal.

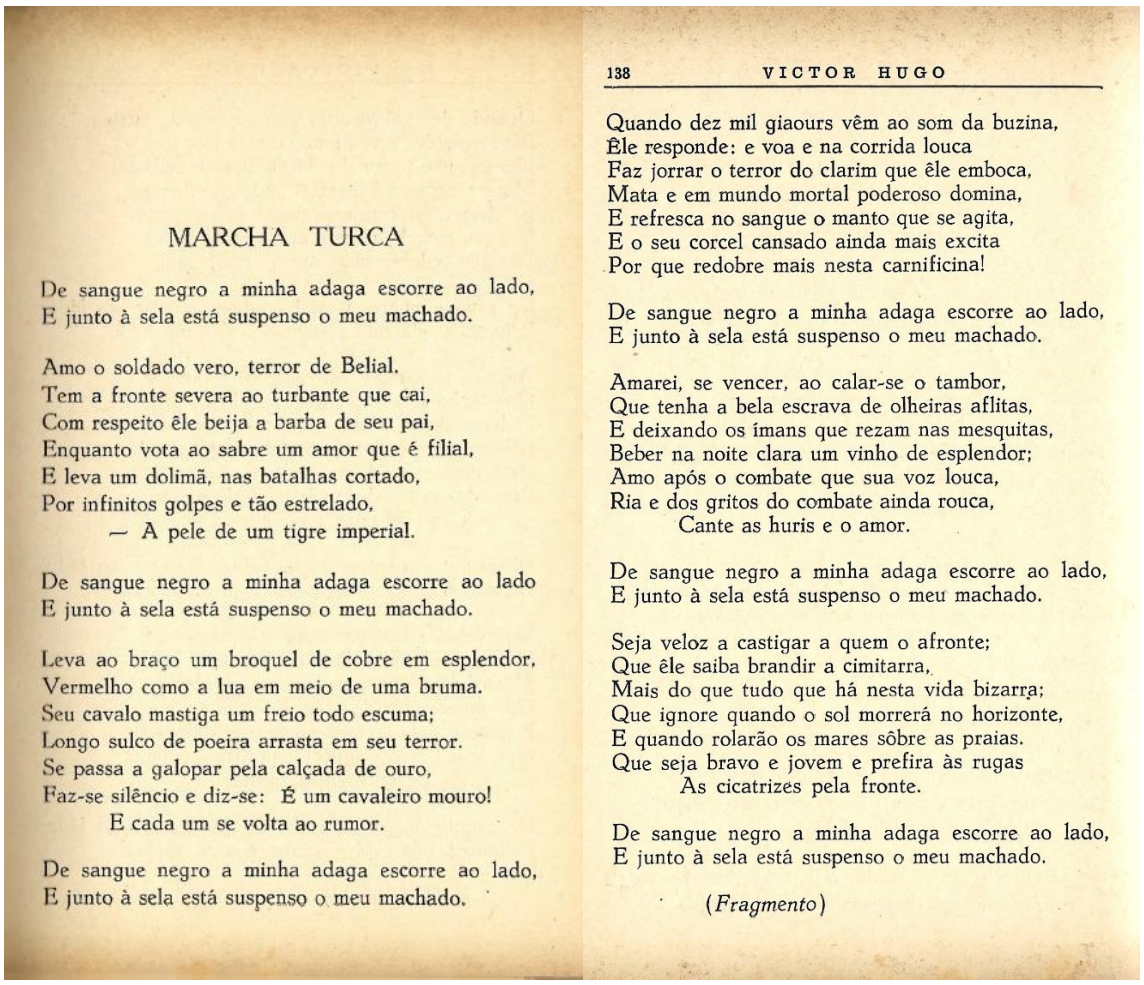
Engole êste rochedo! Apague-o da vida
Passa por êle sempre, ó mareta perdida!
Que os seus contornos a alga verde atroz degrade,
Que em seu flanco deitado em negro leito durma!
Que não se veja mais a carcaça noturna!
Omar as suas tôrres, desmoronar há de!

Ah, que o mundo amanhã respirará
De nunca mais fitar a tôrre do paxá.
E num dia nos bordos que foram de Ali
Passando o marinheiro no mar de onda brava,
Ao ver um turbilhão cujo centro se escava,
Aos passageiros mudos dirá: Foi ali.

Fonte: Hugo, 1960.

Marcha Turca

Figura 20: Poema Marcha Turca (tradução)



MARCHA TURCA

De sangue negro a minha adaga escorre ao lado,
E junto à sela está suspenso o meu machado.

Amo o soldado vero, terror de Belial.
Tem a fronte severa ao turbante que cai,
Com respeito êle beija a barba de seu pai,
Enquanto vota ao sabre um amor que é filial,
E leva um dolimã, nas batalhas cortado,
Por infinitos golpes e tão estrelado,
— A pele de um tigre imperial.

De sangue negro a minha adaga escorre ao lado
E junto à sela está suspenso o meu machado.

Leva ao braço um broquel de cobre em esplendor,
Vermelho como a lua em meio de uma bruma.
Seu cavalo mastiga um freio todo escuma;
Longo sulco de poeira arrasta em seu terror.
Se passa a galopar pela calçada de ouro,
Faz-se silêncio e diz-se: É um cavaleiro mouro!
E cada um se volta ao rumor.

De sangue negro a minha adaga escorre ao lado,
E junto à sela está suspenso o meu machado.

Quando dez mil giaours vêm ao som da buzina,
Êle responde: e voa e na corrida louca
Faz jorrar o terror do clarim que êle emboca,
Mata e em mundo mortal poderoso domina,
E refresca no sangue o manto que se agita,
E o seu corcel cansado ainda mais excita
Por que redobre mais nesta carnificina!

De sangue negro a minha adaga escorre ao lado,
E junto à sela está suspenso o meu machado.

Amarei, se vencer, ao calar-se o tambor,
Que tenha a bela escrava de olheiras aflitas,
E deixando os ímans que rezam nas mesquitas,
Beber na noite clara um vinho de esplendor;
Amo após o combate que sua voz louca,
Ria e dos gritos do combate ainda rouca,
Cante as huris e o amor.

De sangue negro a minha adaga escorre ao lado,
E junto à sela está suspenso o meu machado.

Seja veloz a castigar a quem o afronte;
Que êle saiba brandir a cimitarra,
Mais do que tudo que há nesta vida bizarra;
Que ignore quando o sol morrerá no horizonte,
E quando rolarão os mares sôbre as praias.
Que seja bravo e jovem e prefira às rugas
As cicatrizes pela fronte.

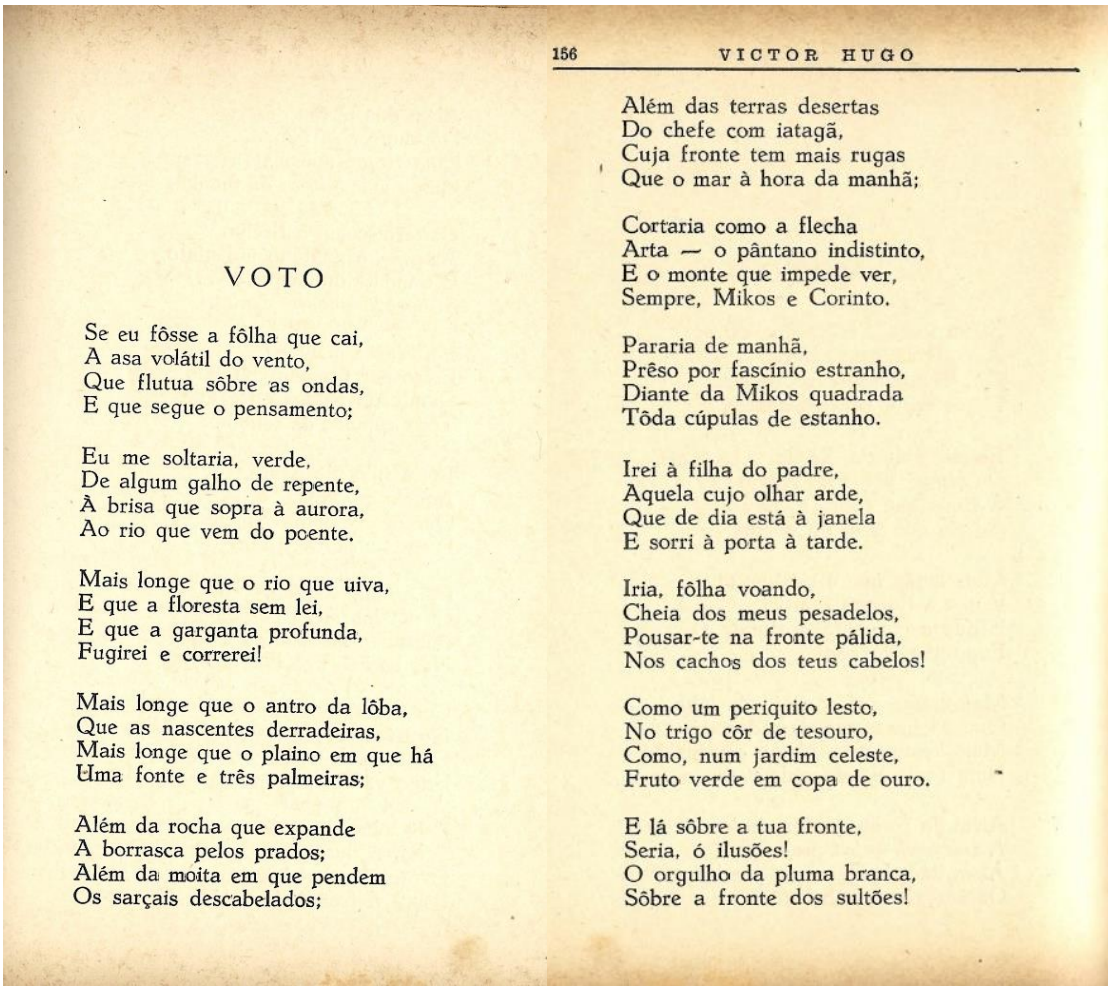
De sangue negro a minha adaga escorre ao lado,
E junto à sela está suspenso o meu machado.

(*Fragmento*)

Fonte: Hugo, 1960.

Voto

Figura 21: Poema Voto (tradução)



VOTO

Se eu fôsse a fôlha que cai,
A asa volátil do vento,
Que flutua sôbre as ondas,
E que segue o pensamento;

Eu me soltaria, verde,
De algum galho de repente,
À brisa que sopra à aurora,
Ao rio que vem do poente.

Mais longe que o rio que uiva,
E que a floresta sem lei,
E que a garganta profunda,
Fugirei e correrei!

Mais longe que o antro da lôba,
Que as nascentes derradeiras,
Mais longe que o plaino em que há
Uma fonte e três palmeiras;

Além da rocha que expande
A borrasca pelos prados;
Além da moita em que pendem
Os sarçais descabelados;

Além das terras desertas
Do chefe com iatagã,
Cuja fronte tem mais rugas
Que o mar à hora da manhã;

Cortaria como a flecha
Arta — o pântano indistinto,
E o monte que impede ver,
Sempre, Mikos e Corinto.

Pararia de manhã,
Prêso por fascínio estranho,
Diante da Mikos quadrada
Tôda cúpulas de estanho.

Irei à filha do padre,
Aquela cujo olhar arde,
Que de dia está à janela
E sorri à porta à tarde.

Iria, fôlha voando,
Cheia dos meus pesadelos,
Pousar-te na fronte pálida,
Nos cachos dos teus cabelos!

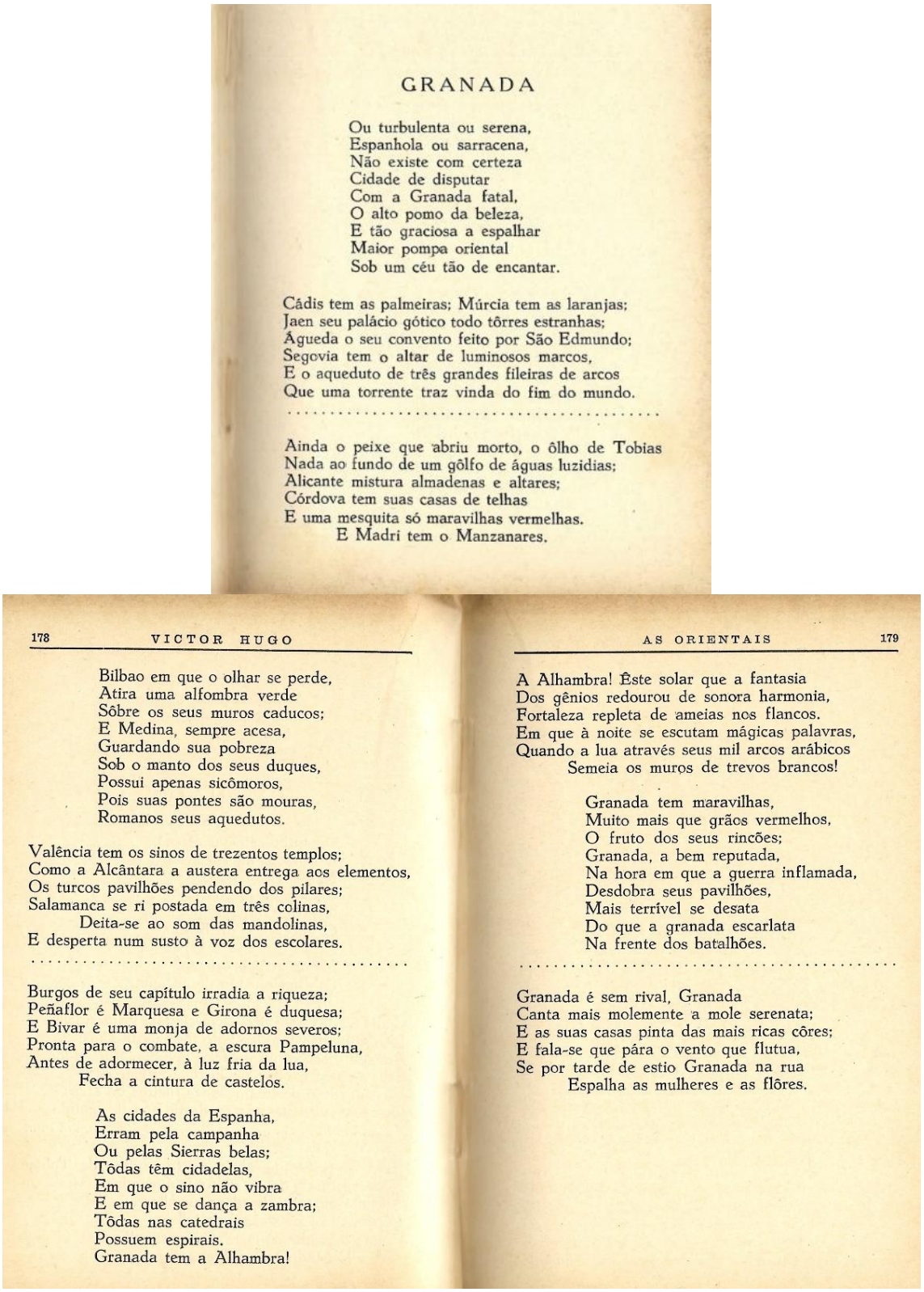
Como um periquito lesto,
No trigo côr de tesouro,
Como, num jardim celeste,
Fruto verde em copa de ouro.

E lá sôbre a tua fronte,
Seria, ó ilusões!
O orgulho da pluma branca,
Sôbre a fronte dos sultões!

Fonte: Hugo, 1960.

Granada

Figura 22: Poema Granada (tradução)



GRANADA

Ou turbulenta ou serena,
Espanhola ou sarracena,
Não existe com certeza
Cidade de disputar
Com a Granada fatal,
O alto pomo da beleza,
E tão graciosa a espalhar
Maior pompa oriental
Sob um céu tão de encantar.

Cádis tem as palmeiras; Múrcia tem as laranjas;
Jaen seu palácio gótico todo tôrres estranhas;
Águeda o seu convento feito por São Edmundo;
Segovia tem o altar de luminosos marcos,
E o aqueduto de três grandes fileiras de arcos
Que uma torrente traz vinda do fim do mundo.
. . . . . .

Ainda o peixe que abriu morto, o ôlho de Tobias
Nada ao fundo de um gôlfo de águas luzidias;
Alicante mistura almadenas e altares;
Córdova tem suas casas de telhas
E uma mesquita só maravilhas vermelhas.
E Madri tem o Manzanares.

178 VICTOR HUGO

Bilbao em que o olhar se perde,
Atira uma alfombra verde
Sôbre os seus muros caducos;
E Medina, sempre acesa,
Guardando sua pobreza
Sob o manto dos seus duques,
Possui apenas sicômoros,
Pois suas pontes são mouras,
Romanos seus aquedutos.

Valência tem os sinos de trezentos templos;
Como a Alcântara a austera entrega aos elementos,
Os turcos pavilhões pendendo dos pilares;
Salamanca se ri postada em três colinas,
Deita-se ao som das mandolinas,
E desperta num susto à voz dos escolares.
. . . . . .

Burgos de seu capítulo irradia a riqueza;
Peñaflor é Marquesa e Girona é duquesa;
E Bivar é uma monja de adornos severos;
Pronta para o combate, a escura Pampeluna,
Antes de adormecer, à luz fria da lua,
Fecha a cintura de castelos.

As cidades da Espanha,
Erram pela campanha
Ou pelas Sierras belas;
Tôdas têm cidadelas,
Em que o sino não vibra
E em que se dança a zambra;
Tôdas nas catedrais
Possuem espirais.
Granada tem a Alhambra!

AS ORIENTAIS 179

A Alhambra! Êste solar que a fantasia
Dos gênios redourou de sonora harmonia,
Fortaleza repleta de ameias nos flancos.
Em que à noite se escutam mágicas palavras,
Quando a lua através seus mil arcos arábicos
Semeia os muros de trevos brancos!

Granada tem maravilhas,
Muito mais que grãos vermelhos,
O fruto dos seus rincões;
Granada, a bem reputada,
Na hora em que a guerra inflamada,
Desdobra seus pavilhões,
Mais terrível se desata
Do que a granada escarlata
Na frente dos batalhões.
. . . . . .

Granada é sem rival, Granada
Canta mais molemente a mole serenata;
E as suas casas pinta das mais ricas côres;
E fala-se que pára o vento que flutua,
Se por tarde de estio Granada na rua
Espalha as mulheres e as flôres.

Fonte: Hugo, 1960.

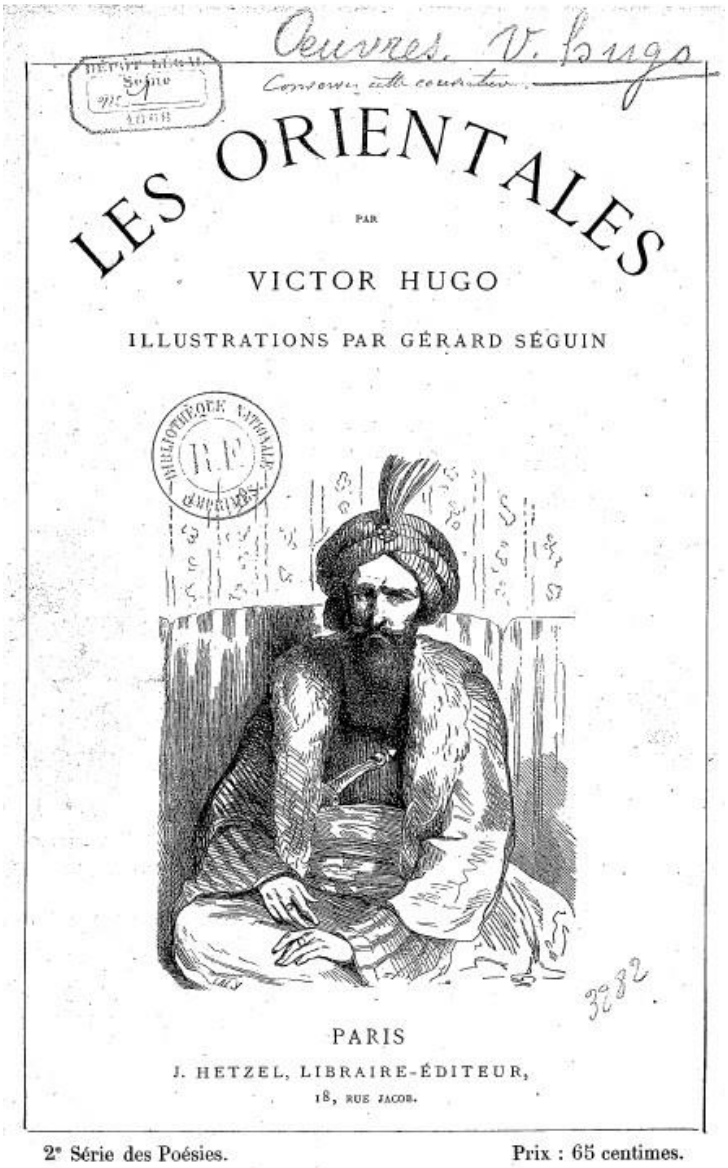
POESIAS ORIGINAIS: *Les Orientales* (1826)[31]

- *Enthousiasme*
- *Cri de Guerre du Mufti*
- *La Sultane Favorite*
- *Le Derviche*
- *Le Château-Fort*
- *Marche Turque*
- *Voeu*
- *Grenade*

[31] Em consequência da qualidade da imagem, os poemas originais foram transcritos. No entanto, caso queira visualizá-los, o livro está disponível no seguinte site: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54086668.r=les%20orientales?rk=21459;2#

Les Orientales.

Figura 23: Capa



Fonte: Hugo, 1882.

Enthousiasme

Tabela 21: Poema *Enthousiasme* (francês)

***ENTHOUSIASME* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir ! Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr, Le sang vil des bourreaux ruisselle ! En Grèce, ô mes amis ! vengeance ! liberté ! Ce turban sur mon front ! ce sabre à mon côté ! Allons ! ce cheval, qu'on le selle !
2ª Estrofe
Quand partons-nous ? Ce soir ! demain serait trop long. Des armes ! des chevaux ! un navire à Toulon ! Un navire, ou plutôt des ailes ! Menons quelques débris de nos vieux régiments, Et nous verrons soudain ces tigres ottomans Fuire avec des pieds de gazelles !
3ª Estrofe
Commande-nous, Fabvier, comme un prince invoqué ! Toi qui seul fus au poste où les rois ont manqué, Chef des hordes disciplinées, Parmi les grecs nouveaux ombre d'un vieux romain, Simple et brave soldat, qui dans ta rude main D'un peuple as pris les destinées !
4ª Estrofe
De votre long sommeil éveillez-vous là-bas, Fusils français ! et vous, musique des combats, Bombes, canons, grêles cymbales ! Eveillez-vous, chevaux au pied retentissant, Sabres, auxquels il manque une trempe de sang, Longs pistolets gorgés de balles !
5ª Estrofe
Je veux voir des combats, toujours au premier rang ! Voir comment les spahis s'épanchent en torrent Sur l'infanterie inquiète ; Voir comment leur damas, qu'emporte leur coursier, Coupe une tête au fil de son croissant d'acier ! Allons !...— Mais quoi, pauvre poète,

6ª Estrofe
Où m'emporte moi-même un accès belliqueux ? Les vieillards, les enfants m'admettent avec eux. Que suis-je ? Esprit qu'un souffle enlève. Comme une feuille morte, échappée aux bouleaux, Qui sur une onde en pente erre de flots en flots, Mes jours s'en vont de rêve en rêve.
7ª Estrofe
Tout me fait songer : l'air, les prés, les monts, les bois. J'en ai pour tout un jour des soupirs d'un hautbois, D'un bruit de feuilles remuées ; Quand vient le crépuscule, au fond d'un vallon noir, J'aime un grand lac d'argent, profond et clair miroir Où se regardent les nuées.
8ª Estrofe
J'aime une lune, ardente et rouge comme l'or, Se levant dans la brume épaisse, ou bien encore Blanche au bord d'un nuage sombre; J'aime ces chariots lourds et noirs, qui la nuit, Passant devant le seuil des fermes avec bruit, Font aboyer les chiens dans l'ombre

Fonte: Elaboração própria.

Cri de Guerre du Mufti

Tabela 22: Poema *Cri de Guerre du Mufti* (francês)

***CRI DE GUERRE DU MUFTI* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
En guerre les guerriers ! Mahomet ! Mahomet ! Les chiens mordent les pieds du lion qui dormait, Ils relèvent leur tête infâme. Ecrasez, ô croyants du prophète divin, Ces chancelants soldats qui s'enivrent de vin, Ces hommes qui n'ont qu'une femme !
2ª Estrofe
Meure la race franque et ses rois détestés ! Spahis, timariots, allez, courez, jetez A travers les sombres mêlées Vos sabres, vos turbans, le bruit de votre cor. Vos tranchants étriers, larges triangles d'or, Vos cavales échevelées !
3ª Estrofe
Qu'Othman, fils d'Ortogrul, vive en chacun de vous. Que l'un ait son regard et l'autre son courroux. Allez, allez, ô capitaines ! Et nous te reprendrons, ville aux dômes d'or pur, Molle Setiniah, qu'en leur langage impur Les barabares nomment Athènes !

Fonte: Elaboração própria.

La Sultane Favorite

Tabela 23: Poema *La Sultane Favorite* (francês)

***LA SULTANE FAVORITE* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
N'ai-je pas pour toi, belle juive, Assez dépeuplé mon sérail ? Souffre qu'enfin le reste vive. Faut-il qu'un coup de hache suive Chaque coup de ton éventail ?
2ª Estrofe
Repose-toi, jeune maîtresse. Fais grâce au troupeau qui me suit. Je te fais sultane et princesse : Laisse en paix tes compagnes, cesse D'implorer leur mort chaque nuit.
3ª Estrofe
Quand à ce penser tu t'arrêtes, Tu viens plus tendre à mes genoux ; Toujours je comprends dans les fêtes Que tu vas demander des têtes Quand ton regard devient plus doux.
4ª Estrofe
Ah ! jalouse entre les jalouses ! Si belle avec ce coeur d'acier ! Pardonne à mes autres épouses. Voit-on que les fleurs des pelouses Meurent à l'ombre du rosier ?
5ª Estrofe
Ne suis-je pas à toi ? qu'importe, Quand sur toi mes bras sont fermés, Que cent femmes qu'un feu transporte Consument en vain à ma porte Leur souffle en soupirs enflammés ?

6ª Estrofe
Dans leur solitude profonde, Laisse-les t'envier toujours ; Vois-les passer comme fuit l'onde ; Laisse-les vivre : à toi le monde, A toi mon trône, à toi mes jours !
7ª Estrofe
A toi tout mon peuple qui tremble ! A toi Stamboul qui, sur ce bord Dressant mille flèches ensemble, Se berce dans la mer, et semble Une flotte à l'ancre qui dort !
8ª Estrofe
A toi, jamais à tes rivales, Mes spahis aux rouges turbans, Qui, se suivant sans intervalles, Volent courbés sur leurs cavales Comme des rameurs sur leurs bancs !
9ª Estrofe
A toi Bassora, Trébisonde, Chypre où de vieux noms sont gravés, Fez où la poudre d'or abonde, Mosul où trafique le monde, Erzeroum aux chemins pavés !
10ª Estrofe
A toi Smyrne et ses maisons neuves Où vient blanchir le flot amer ! Le Gange redouté des veuves ! Le Danube qui par cinq fleuves Tombe échevelé dans la mer !
11ª Estrofe

Dis, crains-tu les filles de Grèce ? Les lys pâles de Damanhour ? Où l'oeil ardent de la négresse Qui, comme une jeune tigresse, Bondit rugissante d'amour ?
12ª Estrofe
Que m'importe, juive adorée, Un sein d'ébène, un front vermeil ! Tu n'es point blanche ni cuivrée, Mais il semble qu'on t'a dorée Avec un rayon du soleil.
13ª Estrofe
N'appelle donc plus la tempête, Princesse, sur ces humbles fleurs, Jouis en paix de ta conquête, Et n'exige pas qu'une tête Tombe avec chacun de tes pleurs !
14ª Estrofe
Ne songe plus qu'aux frais platanes, Au bain mêlé d'ambre et de nard, Au golfe où glissent les tartanes... Il faut au sultan des sultanes ; Il faut des perles au poignard !

Fonte: Elaboração própria.

Le Derviche

Tabela 24: Poema *Le Derviche* (francês)

***LE DERVICHE* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
Un jour Ali passait : les têtes les plus hautes Se courbaient au niveau des pieds de ses arnautes ; Tout le peuple disait : Allah ! Un derviche soudain, cassé par l'âge aride, Fendit la foule, prit son cheval par la bride, Et voici comme il lui parla :
2ª Estrofe
« Ali-Tépéléni, lumière des lumières, « Qui sièges au divan sur les marches premières, « Dont le grand nom toujours grandit, « Ecoute-moi, vizir de ces guerriers sans nombre, « Ombre du padischah qui de Dieu même est l'ombre, « Tu n'es qu'un chien et qu'un maudit !
3ª Estrofe
« Un flambeau du sépulcre à ton insu t'éclaire. « Comme un vase trop plein tu répands ta colère « Sur tout un peuple frémissant ; « Tu brilles sur leurs fronts comme une faux dans l'herbe , « Et tu fais un ciment à ton palais superbe « De leurs os broyés dans leur sang.
4ª Estrofe
« Mais ton jour vient. Il faut, dans Janina qui tombe, « Que sous tes pas enfin croule et s'ouvre la tombe ; « Dieu te garde un carcan de fer « Sous l'arbre du segjin chargé d'âmes impies « Qui sur ses rameaux noirs frissonnent accroupies, « Dans la nuit du septième enfer !
5ª Estrofe
« Ton âme fuira nue ; au livre de tes crimes « Un démon te lira les noms de tes victimes ; « Tu les verras autour de toi, « Ces spectres, teints du sang qui n'est plus dans leurs veines, « Se presser, plus nombreux que les paroles vaines

« Que balbutiera ton effroi !

6ª Estrofe

« Ceci t'arrivera, sans que ta forteresse
« Ou ta flotte te puisse aider dans ta détresse
« De sa rame ou de son canon ;
« Quand même Ali-Pacha, comme le juif immonde,
« Pour tromper l'ange noir qui l'attend hors du monde,
« En mourant changerait de nom ! »

7ª Estrofe

Ali sous sa pelisse avait un cimeterre,
Un tromblon tout chargé, s'ouvrant comme un cratère,
Trois longs pistolets, un poignard ;
Il écouta le prêtre et lui laissa tout dire,
Pencha son front rêveur, puis avec un sourire
Donna sa pelisse au vieillard

Fonte: Elaboração própria.

Le Château-Fort

Tabela 25: Poema *Le Château-Fort* (francês)

***LE CHÂTEAU-FORT* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
A quoi pensent ces flots, qui baisent sans murmure Les flancs de ce rocher luisant comme une armure ? Quoi donc ! n'ont-ils pas vu dans leur propre miroir, Que ce roc, dont le pied déchire leurs entrailles, A sur sa tête un fort, ceint de blanches murailles, Roulé comme un turban autour de son front noir ?
2ª Estrofe
Que font-ils ? à qui donc gardent-ils leur colère ? Allons ! acharne-toi sur ce cap séculaire, Ô mer ! trêve un moment aux pauvres matelots ! Ronge, ronge ce roc ! qu'il chancelle, qu'il penche, Et tombe enfin, avec sa forteresse blanche, La tête la première, enfoncé dans les flots !
3ª Estrofe
Dis, combien te faut-il de temps, ô mer fidèle, Pour jeter bas ce roc avec sa citadelle ? Un jour ? un an ? un siècle ?... Au nid du criminel Précipite toujours ton eau jaune de sable ! Que t'importe le temps, ô mer intarissable ? Un siècle est comme un flot dans ton gouffre éternel.
4ª Estrofe
Engloutis cet écueil ! que ta vague l'efface Et sur son front perdu toujours passe et repasse ! Que l'algue aux verts cheveux dégrade ses contours ! Que, sur son flanc couché, dans ton lit sombre il dorme ! Qu'on n'y distingue plus sa forteresse informe ! Que chaque flot emporte une pierre à ses tours !
5ª Estrofe
Afin que rien n'en reste au monde, et qu'on respire De ne plus voir la tour d'Ali, pacha d'Epire ; Et qu'un jour, côtoyant les bords qu'Ali souilla, Si le marin de Cos dans la mer ténébreuse Voit un grand tourbillon dont le centre se creuse, Aux passagers muets il dise : C'était là !

Fonte: Elaboração própria

Marche Turque

Tabela 26: Poema *Marche Turque* (francês)*Voeu*

***MARCHE TURQUE* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
2ª Estrofe
J'aime le vrai soldat, effroi de Bélial. Son turban évasé rend son front plus sévère, Il baise avec respect la barbe de son père, Il voue à son vieux sabre un amour filial, Et porte un doliman, percé dans les mêlées De plus de coups, que n'a de taches étoilées La peau du tigre impérial.
3ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
4ª Estrofe
Un bouclier de cuivre à son bras sonne et luit, Rouge comme la lune au milieu d'une brume. Son cheval hennissant mâche un frein blanc d'écume ; Un long sillon de poudre en sa course le suit. Quand il passe au galop sur le pavé sonore, On fait silence, on dit : C'est un cavalier maure ! Et chacun se retourne au bruit.
5ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
6ª Estrofe
Quand dix mille giaours viennent au son du cor, Il leur répond ; il vole, et d'un souffle farouche Fait jaillir la terreur du clairon qu'il embouche, Tue, et parmi les morts sent croître son essor, Rafraîchit dans leur sang son caftan écarlate, Et pousse son coursier qui se lasse, et le flatte Pour en égorger plus encore !

7ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
8ª Estrofe
J'aime, s'il est vainqueur, quand s'est tû le tambour, Qu'il ait sa belle esclave aux paupières arquées, Et, laissant les imans qui prêchent aux mosquées Boire du vin la nuit, qu'il en boive au grand jour ; J'aime, après le combat, que sa voix enjouée Rie, et des cris de guerre encore tout enrouée, Chante les houris et l'amour !
9ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
10ª Estrofe
Qu'il soit grave, et rapide à venger un affront ; Qu'il aime mieux savoir le jeu du cimeterre Que tout ce qu'à vieillir on apprend sur la terre ; Qu'il ignore quel jour les soleils s'éteindront ; Quand rouleront les mers sur les sables arides ; Mais qu'il soit brave et jeune, et préfère à des rides Des cicatrices sur son front.
11ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
12ª Estrofe
Tel est, coparadgis, spahis, timariots, Le vrai guerrier croyant ! Mais celui qui se vante, Et qui tremble au moment de semer l'épouvante, Qui le dernier arrive aux camps impériaux, Qui, lorsque d'une ville on a forcé la porte, Ne fait pas, sous le poids du butin qu'il rapporte, Plier l'essieu des chariots ;
13ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.

14ª Estrofe
Celui qui d'une femme aime les entretiens ; Celui qui ne sait pas dire dans une orgie Quelle est d'un beau cheval la généalogie ; Qui cherche ailleurs qu'en soi force, amis et soutiens, Sur de soyeux divans se couche avec mollesse, Craint le soleil, sait lire, et par scrupule laisse Tout le vin de Chypre aux chrétiens ;
15ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
16ª Estrofe
Celui-là, c'est un lâche, et non pas un guerrier. Ce n'est pas lui qu'on voit dans la bataille ardente Pousser un fier cheval à la housse pendante, Le sabre en main, debout sur le large étrier ; Il n'est bon qu'à presser des talons une mule, En murmurant tout bas quelque vaine formule, Comme un prêtre qui va prier !
17ª Estrofe
Ma dague d'un sang noir à mon côté ruisselle, Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.

Fonte: Elaboração própria.

Voeu

Tabela 27: Poema *Voeu* (francês)

***VOEU* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
Si j'étais la feuille que roule L'aile tournoyante du vent, Qui flotte sur l'eau qui s'écoule, Et qu'on suit de l'oeil en rêvant ;
2ª Estrofe
Je me livrerais, fraîche encore, De la branche me détachant, Au zéphyr qui souffle à l'aurore, Au ruisseau qui vient du couchant.
3ª Estrofe
Plus loin que le fleuve qui gronde, Plus loin que les vastes forêts, Plus loin que la gorge profonde, Je fuirais, je courrais, j'irais !
4ª Estrofe
Plus loin que l'antre de la louve, Plus loin que le bois des ramiers, Plus loin que la plaine où l'on trouve Une fontaine et trois palmiers ;
5ª Estrofe
Par-delà ces rocs qui répandent L'orage en torrent dans les blés, Par delà ce lac morne, où pendente Tant de buissons échevelés ;
6ª Estrofe
Plus loin que les terres arides Du chef maure au large ataghan, Dont le front pâle a plus de rides Que la mer un jour d'ouragan.

7ª Estrofe
Je franchirais comme la flèche L'étang d'Arta, mouvant miroir, Et le mont dont la cime empêche Corinthe et Mykos de se voir.
8ª Estrofe
Comme par un charme attirée, Je m'arrêterais au matin Sur Mykos, la ville carrée, La ville aux coupoles d'étain.
9ª Estrofe
J'irais chez la fille du prêtre, Chez la blanche fille à l'oeil noir, Qui le jour chante à sa fenêtre, Et joue à sa porte le soir.
10ª Estrofe
Enfin, pauvre feuille envolée, Je viendrais, au gré de mes voeux, Me poser sur son front, mêlée Aux boucles de ses blonds cheveux ;
11ª Estrofe
Comme une perruche au pied leste Dans le blé jaune, ou bien encore Comme dans un jardin céleste, Un fruit vert sur un arbre d'or.
12ª Estrofe
Et là, sur sa tête qui penche, Je serais, fût-ce peu d'instants, Plus fière que l'aigrette blanche Au front étoilé des sultans.

Fonte: Elaboração própria.

Grenade

Tabela 28: Poema Grenade (francês)

***GRENADE* (Victor Hugo)**
1ª Estrofe
Soit lointaine, soit voisine, Espagnole ou sarrazine, Il n'est pas une cité Qui dispute sans folie A Grenade la jolie La pomme de la beauté, Et qui, gracieuse, étale Plus de pompe orientale Sous un ciel plus enchanté.
2ª Estrofe
Cadix a les palmiers ; Murcie a les oranges ; Jaën, son palais goth aux tourelles étranges ; Agreda, son couvent bâti par saint-Edmond ; Ségovie a l'autel dont on baise les marches, Et l'aqueduc aux trois rangs d'arches Qui lui porte un torrent pris au sommet d'un mont.
3ª Estrofe
Llers a des tours ; Barcelone Au faîte d'une colonne Lève un phare sur la mer ; Aux rois d'Aragon fidèle, Dans leurs vieux tombeaux, Tudèle Garde leur sceptre de fer ; Tolose a des forges sombres Qui semblent, au sein des ombres, Des soupiraux de l'enfer.
4ª Estrofe
Le poisson qui rouvrit l'oeil mort du vieux Tobie Se joue au fond du golfe où dort Fontarabie ; Alicante aux clochers mêle les minarets ; Compostelle a son saint ; Cordoue aux maisons vieilles A sa mosquée où l'oeil se perd dans les merveilles ; Madrid a le Manzanarès.

5ª Estrofe
Bilbao, des flots couverte, Jette une pelouse verte Sur ses murs noirs et caducs ; Médina la chevalière, Cachant sa pauvreté fière Sous le manteau de ses ducs, N'a rien que ses sycomores, Car ses beaux pont sont aux maures, Aux romains, ses aqueducs.
6ª Estrofe
Valence a les clochers de ses trois cents églises ; L'austère Alcantara livre au souffle des brises Les drapeaux turcs pendus en foule à ses piliers ; Salamanque en riant s'assied sur trois collines, S'endort au son des mandolines Et s'éveille en sursaut aux cris des écoliers.
7ª Estrofe
Tortose est chère à saint-Pierre ; Le marbre est comme la pierre Dans la riche puycerda ; De sa bastille octogone Tuy se vante, et Tarragone De ses murs qu'un roi fonda ; Le Douro coule à Zamore ; Tolède a l'alcazar maure, Séville a la giralda.
8ª Estrofe
Burgos de son chapitre étale la richesse ; Peñaflor est marquise, et Girone est duchesse ; Bivar est une nonne aux sévères atours ; Toujours prête au combat, la sombre Pampelune, Avant de s'endormir aux rayons de la lune, Ferme sa ceinture de tours.

9ª Estrofe

Toutes ces villes d'Espagne
S'épandent dans la campagne
Ou hérissent la sierra ;
Toutes ont des citadelles
Dont sous des mains infidèles
Aucun beffroi ne vibra ;
Toutes sur leurs cathédrales
Ont des clochers en spirales ;
Mais Grenade a l'Alhambra.

10ª Estrofe

L'Alhambra ! l'Alhambra ! palais que les Génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies,
Forteresse aux créneaux festonnés et croulants,
Ou l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfles flancs !

11ª Estrofe

Grenade a plus de merveilles
Que n'a de graines vermeilles
Le beau fruit de ses vallons ;
Grenade, la bien nommée,
Lorsque la guerre enflammée
Déroule ses pavillons,
Cent fois plus terrible éclate
Que la grenade écarlate
Sur le front des bataillons.

12ª Estrofe

Il n'est rien de plus beau ni de plus grand au monde ;
Soit qu'à Vivataubin Vivaconlud réponde,
Avec son clair tambour de clochettes orné ;
Soit que, se couronnant de feux comme un calife
L'éblouissant Généralife
Elève dans la nuit son faîte illuminé.

13ª Estrofe
Les clairons des Tours-Vermeilles Sonnent comme des abeilles Dont le vent chasse l'essaim ; Alcacava pour les fêtes A des cloches toujours prêtes A bourdonner dans son sein, Qui dans leurs tours africaines Vont éveiller les dulcaynes Du sonore Albaycin.
14ª Estrofe
Grenade efface en tout ses rivales ; Grenade Chante plus mollement la molle sérénade ; Elle peint ses maisons de plus riches couleurs ; Et l'on dit que les vents suspendent leurs haleines Quand par un soir d'été Grenade dans ses plaines Répand ses femmes et ses fleurs.
15ª Estrofe
L'Arabie est son aïeule. Les maures, pour elle seule, Aventuriers hasardeux, Joueraient l'Asie et l'Afrique, Mais Grenade est catholique, Grenade se raille d'eux ; Grenade, la belle ville, Serait une autre Séville, S'il en pouvait être deux.

Fonte: Elaboração própria.