

Rimas e jogos de palavras: uma tradução de *O Potomak* de

Jean Cocteau /

Des rimes et des jeux de mots : une traduction du Potomak de

Jean Cocteau

*Wellington Júnio Costa**

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo (PPG-LETRA, USP), é Mestre em Estudos Literários - Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (2013), Licenciado em Letras Português-Francês pela Faculdade de Letras - UFMG (2006) e Bacharel em Artes com habilitação em Cinema de Animação pela Escola de Belas Artes - UFMG (1996). Desde 2015, é professor efetivo de Língua Francesa e Ensino de Língua Francesa do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal de Sergipe, onde foi coordenador do curso de Licenciatura em Letras Português-Francês e presidente do colegiado de Francês (2017-2020). Foi professor assistente de português na França (2004/2005), professor substituto de francês na Faculdade de Letras da UFMG (2012/2013) e coordenador pedagógico da Aliança Francesa de Belo Horizonte (2011/2015). Tradutor e pesquisador da obra de Jean Cocteau, estuda as noções de autorretrato, autobiografia e autoficção, a relação entre as artes (desenho, literatura, cinema...), a poética da tradução e a tradução intersemiótica. É autor do livro *Jean Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema* (Novas Edições Acadêmicas, 2016).

 <https://orcid.org/0000-0002-3622-8192>

Recebido em: 03 set. 2021. **Aprovado em:** 18 nov. 2021.

Como citar este artigo:

COSTA, Wellington Júnio. Rimas e jogos de palavras: uma tradução de 'O Potomak' de Jean Cocteau. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. Especial, p. 8-19, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10016065>

RESUMO

O diálogo entre as culturas passa também pelo trabalho dos tradutores. A tradução literária, particularmente a de um romance híbrido como *O Potomak* de Jean Cocteau, suscita questões diversas. Escrito em 1913-1914, esse romance foi publicado na França em 1919 e teve de esperar cem anos para ser traduzido para a língua portuguesa, embora não estivesse ausente das bibliotecas particulares dos modernistas brasileiros como Mário de Andrade. Neste artigo, nós nos propomos analisar alguns aspectos dessa obra, privilegiando um dos poemas incrustados na narrativa, por meio do qual podemos refletir sobre as soluções que encontramos, enquanto tradutor, para as rimas e

*

 ultonzigwells@gmail.com

os jogos de palavras, sabendo que a tradução é, também, um trabalho criativo. Para tanto, nos reportamos a Haroldo de Campos (1992), Michel Ballard (1998) e Paulo Henriques Britto (2012), entre outros teóricos, e esperamos apresentar reflexões que poderão contribuir para as pesquisas desenvolvidas na área dos Estudos da tradução, bem como no campo dos estudos de recepção da literatura francesa no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Literatura francesa; Jean Cocteau; O Potomak; Poesia.

RÉSUMÉ

Le dialogue entre les cultures passe aussi par le travail des traducteurs. La traduction littéraire, particulièrement celle d'un roman hybride comme Le Potomak de Jean Cocteau suscite des questions diverses. Écrit en 1913-1914, ce roman est paru en France en 1919 et il a dû attendre cent ans avant d'être traduit en langue portugaise, même s'il n'était pas absent des bibliothèques personnelles des modernistes brésiliens tels que Mário de Andrade. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser certains aspects de cet ouvrage en privilégiant l'un des poèmes incrustés dans le récit, à travers lequel nous pouvons réfléchir aux solutions que nous avons trouvées en tant que traducteur pour les rimes et les jeux de mots, sachant que la traduction est aussi un travail créatif. Pour ce faire nous nous référons à Haroldo de Campos (1992), Michel Ballard (1998) et Paulo Henriques Britto (2012), entre autres théoriciens, et nous comptons apporter des réflexions qui pourront contribuer aux études menées dans le domaine de la traductologie, ainsi que dans le champ des études de réception de la littérature française au Brésil.

MOTS-CLÉS: Traduction littéraire ; Littérature française ; Jean Cocteau ; Le Potomak ; Poésie.

1 Introdução

O diálogo entre as culturas passa pelo trabalho dos tradutores, como atestam os estudos dos historiadores Peter Burke e R. Po-chia Hsia (2009). Como espaço de contato entre diferentes línguas-culturas, a tradução apresenta-se, portanto, como uma mediação cultural que permite ao autor estar presente fora de seu país, por meio da sua obra. É o caso do escritor francês Jean Cocteau no Brasil.

Nascido em 1889 e falecido em 1963, Cocteau iniciou-se na literatura em 1908, aos 18 anos, ano em que o ator De Max organizou no Théâtre Fémina, em Paris, uma manhã dedicada ao jovem poeta que publicou, no ano seguinte, sua primeira coletânea de poemas, *La Lampe d'Aladin*. Depois, houve *Le Prince frivole* em 1910 e *La Danse de Sophocle* em 1912 (DECAUDIN, 1999). A boa recepção do público e da crítica não o impediu, no entanto, de rejeitar essas primeiras obras durante sua virada estética com a escrita de *O Potomak* em 1913-1914. Em um estilo absolutamente moderno, de caráter fragmentado e híbrido, mesclando prosa narrativa, verso e desenhos, *O Potomak* foi publicado pela primeira vez em 1919, após o fim da Primeira Guerra Mundial. Posteriormente, em 1924, com algumas modificações a pedido de seu autor. Hoje esse livro figura entre as obras romanescas de Jean Cocteau (LINARÈS, 2006).

Duas edições diferentes de *Le Potomak* e outros livros de Cocteau estão presentes, segundo Marcos Antonio Moraes (2001), na biblioteca pessoal do escritor brasileiro Mário de

Andrade que, em 1925¹, dá a Jean Cocteau um lugar importante em seu discurso sobre as tendências da poesia modernista intitulada *A Escrava que não é Isaura* (2010). Andrade chega a reproduzir, neste livro, dois poemas de *O Potomak* e um verso de um terceiro poema da mesma obra, sempre em francês e sem traduzi-los. Uma dessas citações é apresentada da seguinte forma: “E escutai mais esta obra-prima de João Cocteau” (p. 22). Mas, ao contrário do que se poderia esperar, o interesse despertado por esse primeiro romance coctaliano entre os modernistas brasileiros, na década de 1920, não resultou em sua tradução para o português na época, nem nas décadas seguintes. Por outro lado, o poeta Manuel Bandeira, também modernista, traduziu a peça *A máquina infernal*, de Jean Cocteau, em 1967.

Foi somente cem anos após a primeira edição francesa de *Le Potomak* que uma editora brasileira, a Autêntica Editora, publicou nossa tradução desse livro. Nós abordamos esse trabalho em nossa comunicação apresentada no âmbito do *XXII Congresso Brasileiro de Professores de Francês*, em Brasília, em setembro de 2019. Aqui, nos propomos a aprofundar nossas reflexões sobre o assunto. Para isso, escolhemos alguns aspectos dessa tradução, privilegiando, como exemplo, um dos poemas embutidos na narrativa, em particular aquele cujo verso foi citado em *A Escrava que não é Isaura* (ANDRADE, 2010, p. 44). Discutiremos as soluções que encontramos para a tradução de rimas e calembures - jogos de palavras criados a partir de semelhanças de sons - considerando também a problemática dos nomes próprios. A esse respeito, nos baseamos nos estudos de Michel Ballard (1998), e quanto às rimas e a outros aspectos formais buscamos referenciais em Paulo Henriques Britto (2012) e Álvaro Faleiros (2012). Sobre a noção de tradução como trabalho criativo nos referimos a Haroldo de Campos (1992).

Para melhor atingir nosso objetivo, inicialmente faremos uma breve apresentação do romance, a seguir discutiremos a tradução do trecho escolhido e finalizaremos com algumas reflexões sobre o trabalho apresentado.

¹ Mário de Andrade começou a escrever *A Escrava que não é Isaura* em 1922 e terminou o posfácio em novembro de 1924. O livro foi publicado em 1925.

2 O Potomak

Como afirmamos acima, *O Potomak* representa uma mudança na estética coctaliana. Sob o impacto da modernidade dos *Ballets Russes*, o jovem poeta Jean Cocteau tornou-se próximo do empresário Serge de Diaghilev que, em 1912, lhe disse: “Surpreenda-me!” (COCTEAU, 1989). Um ano depois, a convite do pintor Jacques-Émile Blanche em Offranville, Cocteau mostrou-se capaz de dar a resposta esperada. Ele desenha os primeiros Eugenes, uma espécie de pequenos personagens que devoram suas vítimas, os Mortimar, na intriga do “Álbum dos Eugenes”. Essa gênese é explicitada no início do primeiro capítulo do romance:

1. - Primeiramente, conheci os Eugenes.
2. - Desenhei, sem texto, o “Álbum dos Eugenes”.
3. - Por eles, senti a necessidade de escrever.
4. - Acreditei que eu ia escrever um livro. (COCTEAU, 2019, p. 35).

O narrador de *O Potomak* – que também é o protagonista e não tem nome – conta como criou esse álbum de desenhos e o mostra aos amigos Canche, Axonge, Argemone, Frângula e Persicairo, com quem discute sobre a arte e a vida.

Um dia, ele visita um aquário no subsolo da praça da Madeleine, em Paris, onde vê um monstro marinho que ele chama de Potomak. Esse monstro o impressiona, pois, exibido como um animal raro, o Potomak é fonte de poesia. Outras três visitas ocorrem em clima de descoberta e admiração, mas na quinta visita o aquário está fechado, para o pesar do narrador.

Potomak! Meu Potomak! Eu o encontrarei em breve.
Eis que estamos separados um do outro como as águas leves das águas pesadas.
Perdoe-me por tê-lo chamado de Potomak.
Voem pássaros! Deus disse no quarto dia e, em hebraico, ele pronuncia:
Frrrrrr!
Por instinto, descobri um nome que o limita desajeitadamente.
De você, pouco a pouco, ô Potomak, tirei um mundo.
Vai ser preciso viajar, trabalhar, dormir.
Potomak, sinto falta do aquário da praça da Madeleine, mas vou encontrá-lo alhures. (p.188)

Com efeito, do Potomak o narrador parece ter tirado muita inspiração para as suas criações artísticas, mas ele não é o único a fazê-lo, há também Alfred, o guardião do Potomak e poeta amador, que o narrador conheceu durante sua visita ao aquário. Na “segunda visita ao Potomak”, Alfred lhe recita um de seus poemas:

Odília sonha à beira da ilha

Quando um crocodilo ali se faz.
Surge o medo de corcodilia
E para evitar um “Aqui jaz”,
O crocodilo abocanha Odília.
Cai conta essa narrativa,
Mas talvez seja uma ficção,
Talvez Odília esteja viva,
Não ponho no fogo, por Cai, mão.
E Alique, de quem Odília era amiga,
Para espalhar essa história de horror
Se agita, dramatiza e intriga.
Não acho certo, nem se fosse Alique ator.
(p.166)

Esse pequeno poema deixa o narrador muito admirado, sentimento provavelmente compartilhado com o leitor, que poderá reconhecer nele elementos-chave do romance: um monstro aquático que devora uma mulher cujos amigos fazem dessa história um romance, no qual se misturam sonho, ficção e mentira. Mas se os amigos de Odília fizeram dessa intriga uma narrativa, Alfred a transformou em um poema que ele recita dentro de um romance. Constatamos, por conseguinte, que nessa obra coctaliana há uma *mise en abyme*, como a reprodução de um objeto estético em tamanho menor dentro desse mesmo objeto (MOISÉS, 2013, p. 306-308) e um cruzamento de gêneros, incluindo cartas, letras de canção, partitura de música, aforismo, desenho. Aliás, a propósito de *O Potomak*, Bertrand do Chambon (2001) ressalta que:

Não escapa a ninguém que muitos textos de Jean Cocteau são dificilmente classificáveis, e que o próprio autor hesita quanto ao rótulo que deveria dar-lhes. Assim, *O Potomak*, que ele classificará mais tarde como "poesia de romance", é em 1919 chamado de "*crise*" - um gênero literário bastante raro, convenhamos! (p. 11)

Tal como “un carrefour des arts²” (COSTA, 2015, p. 187-191) e pelas suas múltiplas referências, *O Potomak* dá-nos várias possibilidades de leitura e, conseqüentemente, gera muitas dificuldades para a tradução. Para discutir isso, optamos por comentar alguns aspectos que consideramos os mais significativos, presentes no pequeno *poema de Alfred*.

² “uma encruzilhada das artes”.

3 A tradução dos crocodilos

A tradução literária frequentemente suscita questões e a intraduzibilidade da poesia é uma delas, muito recorrente na história dessa prática. Mas se, nessa área, a ficção em prosa parece gerar menos problemas do que os versos, este obviamente não é o caso de *O Potomak* que mistura gêneros a tal ponto que podemos nele distinguir, como acabamos de mostrar, uma intriga na forma de poema e passagens em prosa em ritmo muito poético e com rimas. Segundo Haroldo de Campos (1992), a suposta impossibilidade de tradução de textos criativos nos remete à possibilidade de *recriação* desses textos, mantendo uma relação de reciprocidade entre eles. Nesse sentido, é, portanto, sob o signo da *recriação* - como defende Haroldo de Campos - que a tradução de *O Potomak*, se apresenta, levantando questões muito específicas.

Começemos pelo título. Em princípio, um nome próprio não se traduz, diriam. Portanto, “Potomak” deveria permanecer “Potomak” em todos os idiomas. Ora, se considerarmos que a transliteração serve a uma espécie de tradução, a passagem de um sistema de escrita a outro produziria necessariamente a tradução do nome próprio, caso contrário este poderia permanecer ilegível para seu novo público. Mas o caso de *O Potomak* é realmente especial, porque a menor mudança no nome do personagem-título implicaria outro em um diálogo entre o narrador e sua amiga Argemone:

Tudo agora é esse seu Potomak, disse Argemone. Primeiramente, por que esse nome de rio?

- O meu Potomak termina com um K (exija o K). E depois, você me perguntará por que Cambacérès tinha um nome de rua? O rio que deságua, se não me engano, na baía de Chesapeake, deve seu nome a este Megaptero Celenterado. (p. 142)

Se por um lado “Potomak” deve permanecer “Potomak” para não provocar outros problemas de tradução, por outro lado essa exigência não se generaliza na obra, em que o conjunto dos nomes próprios foi tratado de maneiras diferentes, como por exemplo: “Persicaire” torna-se “Persicaire” para que os topônimos que o compõem – *Pérsia* e *Cairo*, respectivamente o antigo nome do Irã e a capital egípcia – sejam mais facilmente identificados pelos leitores brasileiros; “Eugène”, em contrapartida, não toma a forma mais corrente em língua portuguesa “Eugênio/Eugênia”, mas perde o seu acento e torna-se “Eugene” para sugerir a *genética* (*gene*) *do eu*, pois de acordo com Milorad (1979) o nome “Eugène” remete evidentemente ao nome do autor Clément *Eugène* Jean Maurice Cocteau, filho de *Eugénie* Cocteau, nascida Lecomte, e

neto de *Eugène* Lecomte. Toda uma família de *Eugènes*! Nós nos permitimos chamar a atenção para a capa da edição brasileira³ (Fig. 1), criada pelo *designer* Diogo Droschi, que mostra a sobreposição de uma fotografia de Jean Cocteau pelo desenho dos primeiros Eugenes. O olho esquerdo do autor do romance e o olho direito da sua pequena criatura, a primeira mulher Eugene, se fundem formando um só olho.

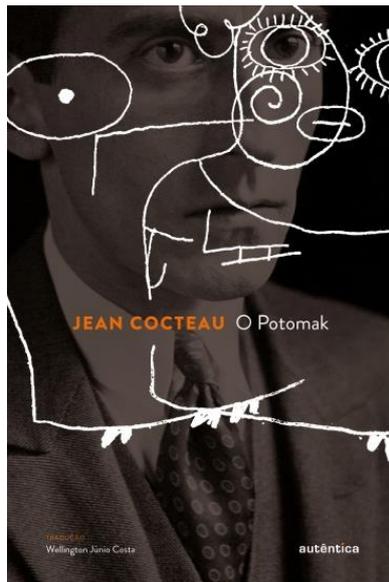


Fig. 1: Capa de *O Potomak*, edição brasileira, 2019

Quanto a "Bourdaine", nome próprio inspirado na botânica, sua tradução dá o misterioso significado do nome desta planta medicinal: "Frângula".

Por sua natureza, o nome próprio é usado, em princípio, para designar um referente único, que não possui equivalente. Ora, sendo a tradução por natureza uma busca de equivalência, é evidente que existe uma contradição teórica entre os termos. Desse ponto de vista, a não-tradução do nome próprio aparenta-se ao processo de empréstimo perante termos (geralmente dos referentes culturais) cuja contrapartida não existe. O problema será, portanto, saber se praticamos uma política de empréstimo ou de explicitação do referente. Essa explicitação traz à tona o significado do nome próprio [...] (BALLARD, 1998).

Assim, segundo Michel Ballard, o nome próprio não se limita a designar. Como referente cultural, ele carrega um significado, razão pela qual sua tradução ou não-tradução deve passar

³ COCTEAU, Jean. *O Potomak*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

por uma "negociação", noção defendida no artigo que acabamos de citar: "La traduction du nom propre comme négociation". Como queremos demonstrar em nossa análise, para cada nome de personagem de *O Potomak*, levamos em consideração essa noção ballardiana, no momento em que a tradução foi realizada.

O trecho do romance, ou seja, o *poema de Alfred* que vamos analisar contém três nomes próprios: "Odile", "Caï" e "Alligue". Primeiramente, é preciso saber quais são seus significados, ou melhor, suas funções no poema. Parece que só há uma função para os três nomes: eles devem permitir a realização de calembures que giram em torno de répteis monstruosos e ameaçadores: o crocodilo e seus assemelhados caimão e aligador. "Le crocodile croque Odile", "Et je crois que Caï ment", "Moi, je trouve qu'Alligue a tort". Os jogos de palavras são geralmente um problema e um desafio para os tradutores. Um problema porque, frequentemente, os jogos de palavras não correspondem de um idioma a outro, e um desafio porque o tradutor tem que encontrar uma solução para esse problema. Ocorre que em português as palavras "crocodilo", "caimão" e "aligador" existem no Dicionário Houaiss da língua portuguesa (2009), além disso, são muito transparentes em relação aos seus correspondentes em língua francesa. No entanto, resta saber se os calembures foram possíveis na tradução.

<p><i>Odile rêve au bord de l'île Lorsqu'un crocodile surgit. Odile a peur du crocodile Et pour éviter un "Ci-gît", Le crocodile croque Odile. Caï raconte ce roman, Mais peut-être Caï l'invente, Odile est peut-être vivante, Et je crois bien que Caï ment. Un autre ami d'Odile, Alligue, Pour qu'on répande cette mort Se démène, paye et intrigue. Moi, je trouve qu'Alligue a tort.</i></p>	<p><i>Odília sonha à beira da ilha Quando um crocodilo ali se faz. Surge o medo de crocodília E para evitar um "Aqui jaz", O crocodilo abocanha Odília. Caï conta essa narrativa, Mas talvez seja uma ficção, Talvez Odília esteja viva, Não ponho no fogo, por Caï, mão. E Alligue, de quem Odília era amiga, Para espalhar essa história de horror Se agita, dramatiza e intriga. Não acho certo, nem se fosse Alligue ator.</i></p>
(2013, p.196)	(2019, p.166)

Do poema francês à sua tradução para o português encontramos "Odile / Odília", dois nomes correspondentes que existem em suas respectivas línguas/culturas. "Caï / Cai", dada a ausência deste nome nas duas línguas/culturas, a forma foi conservada na tradução. É preciso dizer que o trema em francês é indispensável para o êxito do calembur, enquanto em português

não o é, mas permite indicar um status de nome próprio para "Cai" e evitar sua leitura como o verbo *cair* conjugado no presente do indicativo na terceira pessoa do singular: *cai*. "Alligue / Aligue" também é uma invenção de Jean Cocteau para chegar a seu calembur; na tradução esse nome inventado é escrito com um único *L* para melhor se adaptar ao jogo de palavras pretendido.

Em *A tradução literária*, Paulo Henriques Britto (2012) afirma que o tradutor, estando ciente da impossibilidade de reproduzir todos os aspectos literários da obra a ser traduzida, deve identificar quais aspectos são os mais importantes e quais são suscetíveis de serem reconstruídos na língua dita alvo. Em seguida, ele deve estabelecer uma escala hierárquica desses elementos para se concentrar naqueles que estão em posições mais altas. É o que ocorre na tradução de *O Potomak*.

A passagem que estamos analisando apresenta em francês uma forma bastante regular. É um poema de treze versos octossílabos alternando rimas femininas (terminadas com o e caduco) e rimas masculinas, na seguinte disposição: ABABACDDCEFEF, rimas cruzadas até o quinto verso, rimas abraçadas para os quatro versos seguintes, e de novo cruzadas nos quatro últimos versos. Essas rimas são *suffisantes*, com duas homofonias (*surgit* / *Ci-gît* = [ʒi]); *riches*, com três homofonias (*invente* / *vivante* = [vã t]), ou pode chegar a quatro homofonias (*Odile* / *crocodile* = [ɔ dil]), de acordo com as nomenclaturas usadas por Michèle Aquien (2014). Todos os aspectos formais são evidentemente importantes, contudo, eles parecem sujeitos à realização dos calembures.

Observamos que o poema traduzido contém igualmente treze versos, no entanto, eles não são todos octossilábicos, chegando a doze sílabas no último verso. Segundo Álvaro Faleiros (2012), o verso octossílabo é um dos versos mais utilizados na poesia francesa. Por outro lado, essa tradição não foi reproduzida na língua portuguesa, o que permitiria aos tradutores usar versos de sete sílabas – a *redondilha maior*, a forma mais comum na poesia de língua portuguesa – em correspondência com os octossílabos franceses. Em todo caso, não é o que acontece na tradução do pequeno *poema de Alfred*, para o qual a isometria foi abandonada em favor das rimas e dos calembures.

Dispostas em ABABACDCDEFEF, as rimas na tradução são todas cruzadas e apresentam alternância de versos terminados com uma sílaba *átona* e uma sílaba *tônica*. Essa alternância é regular até o quinto verso, depois é invertida nos versos seguintes e até o final:

uma sílaba *tônica* depois uma sílaba *átona*. Em francês, encontramos as rimas A, com "île / crocodile / Odile", enquanto em português "ilha" e "Odília" não rimam com "crocodilo", o que exigiu uma mudança sintática e a criação de uma nova palavra: "Odile a peur du crocodile" se torna "Surge o medo de crocodília". Em francês *Odile* é o sujeito da frase, ela tem medo do crocodilo. Na tradução, seu sentimento de medo em relação ao crocodilo se torna o sujeito, em uma frase iniciada com o verbo *surgir*. Se em francês "crocodile" é um complemento da frase, do qual *Odile* tem medo, em português a nova palavra "crocodília" parece antes caracterizar um tipo de medo, aquele que Odília pode ter diante do crocodilo. No quinto verso, "roman" se torna "narrativa", o que resultou na mudança das rimas abraçadas para rimas cruzadas. O sexto verso "Mais peut-être Cai l'invente" perde, em português, o personagem Cai para conservar apenas a suspeita da mentira: "Mas talvez seja uma ficção". Consequentemente, o nome "Cai" aparece três vezes na versão francesa, ao passo que ele aparece apenas duas vezes em português. Em ambos os casos, ele contribui para a realização do calembur *Caïment / caïman; Cai, mão / caimão*. Em francês, o sentido é direto: "Et je crois bien que Caï ment". Na tradução, uma expressão foi utilizada para indicar a dúvida: *não pôr a sua mão no fogo por alguém (por Cai)*. Em francês, o décimo verso não contém verbo, mas ganha um na tradução, mantendo seu significado. E a inversão da ordem sintática permite rimar com o décimo segundo verso: "amiga / intriga". No décimo primeiro verso, "cette mort" é caracterizada como *uma história de terror* e essa caracterização torna possível a rima "horror / ator". O último verso octossílabo em francês se transforma, na tradução, em um trímetro 4 + 4 + 4: "Não acho certo, nem se fosse Aligue ator". O julgamento sobre o comportamento de Aligue é mantido na primeira parte do verso (até a vírgula) e o campo semântico da ficção, da intriga, da dramatização, do teatro é reforçado na segunda parte que tampouco autoriza o comportamento de Aligue, mas permite a realização do terceiro calembur, completando assim o jogo dos três répteis: o crocodilo, o caimão e o aligator.

Por meio da tradução desse poema, pudemos observar a complexidade de um trabalho que mobiliza conhecimentos linguísticos, culturais e teóricos, se situando no espaço da criação.

4 Conclusão

Nesta análise de alguns aspectos de nossa própria tradução de *O Potomak*, evocamos a noção de tradução como *recriação* de textos criativos, proposta por Haroldo de Campos (1992),

e também a noção de tradução como *negociação*, proposto por Michel Ballard (1998). Com efeito, essas duas noções parecem ser muito úteis para um tradutor quando ele se depara com uma obra tão complexa quanto esse primeiro romance coctaliano. Pois a ideia preconcebida de regras fixas e imutáveis no campo da prática tradutória de textos literários não corresponde à realidade dessa prática e, sobretudo, tende a limitar, até impedir, a realização do trabalho do tradutor.

Da problemática do nome próprio à correspondência das formas poéticas, muitas são as questões que desafiarão inevitavelmente aquele ou aquela que se encarrega da mediação entre duas culturas diferentes, produzindo na sua própria língua uma obra que havia sido escrita em língua estrangeira, ou vice-versa. Mas se, por vezes, o sistema de uma língua parece impermeável a certos efeitos de outra língua, sempre existem compensações e o tradutor deve encontrá-las, respeitando a reciprocidade esperada. O exemplo exposto acima revela a escolha de estabelecer uma hierarquia dos elementos de literariedade, situando mais alto os calembures, as rimas e certas imagens do campo ficcional e dramático, em detrimento da isometria dos versos. Em nossa opinião, nossa tradução de *O Potomak* chegou a compensações satisfatórias, a prova é que ela conseguiu manter, no trecho que chamamos de *o poema de Alfred*, uma atmosfera um tanto infantil, um tanto tragicômica de um universo ligado ao sonho, à ficção e ao teatro, muito caro a Jean Cocteau.

Em relação a esse romance, Serge Linarès nos assegura que “*O Potomak* está preso entre as tensões opostas da disparidade e da convergência⁴.” (2006, p. 898). Uma fórmula que se aplica perfeitamente ao trabalho de tradução de obras literárias, pois entre a disparidade e a convergência esse trabalho coloca em relação diferentes línguas-culturas.

Referências

ANDRADE, Mário. *A Escrava que não é Isaura*: Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

AQUIEN, Michèle. *La versification*. 9ª edição. Paris: PUF, 2014.

⁴ “*Le Potomak* se trouve pris entre les tensions contraires de la disparité et de la convergence.” (Tradução nossa).

- BALLARD, Michel. La traduction du nom propre comme négociation. In: *Palimpsestes*. Paris, n.11, 1998. Disponível em: [<http://journals.openedition.org/palimpsestes/1542>]. Acesso em 06/06/2021.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BURKE, P.; HSIA, R. P. (org.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. Roger M. Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COCTEAU, Jean. *A máquina infernal*. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Vozes, 1967.
- COCTEAU, Jean. *La Difficulté d'être*. Paris: Editions du Rocher, 1989.
- COCTEAU, Jean. *Le Potomak*. Paris: Stock, 2013.
- COCTEAU, Jean. *O Potomak*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- COSTA, Wellington J. Le Potomak de Jean Cocteau: un monstre sacré au carrefour des arts. In: KELECOM, KJ et al. *Réfléchir, séduire, construire: le français pour l'avenir*. Niterói Aliança Francesa, 2015, p. 187-1991.
- DECAUDIN, Michel. Chronologie. In: COCTEAU, Jean. *Œuvres poétiques complètes*. Paris: Gallimard, NRF, 1999, p. XXIX-LIV.
- DU CHAMBON, Bertrand. *Le Roman de Jean Cocteau*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o Poema*. Cotia, SP: Editorial Ateliê, 2012.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LINARÈS, Serge. Notice. In: COCTEAU, Jean. *Œuvres romanesques complètes*. Paris: Gallimard, NRF, 2006, p. 887-900.
- LINARÈS, Serge. Préface. In: COCTEAU, Jean. *Œuvres romanesques complètes*. Paris: Gallimard, NRF, 2006, p. IX-XXX .
- MILORAD. Les "Potomak". In: *Cahiers Jean Cocteau*. Paris, Le romancier, n. 8, pág. 9-25, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª edição. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MORAES, M. A. Notas. In: ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, IEB, 2001, p. 63.