

**Amarelinha de traduzir: o céu e o inferno da tradução de poemas infantis de Cecília Meireles para a língua italiana**

*Hopscotch of Translate: The Heaven and the Hell of Translating Cecília Meireles's Children's Poems into Italian*

Autoria: Amanda Angelozzi

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9561-9636>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4283330441527187>.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194503>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/194503>

Recebido em: 29/01/2022. Aprovado em: 01/05/2022.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, Ano 11, n. 20, jan.-jul., 2022.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: [opiniaes@usp.br](mailto:opiniaes@usp.br)

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

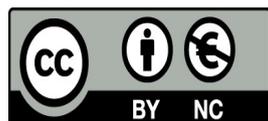
---

**Como citar (ABNT)**

ANGELOZZI, Amanda. Amarelinha de traduzir: O céu e o inferno da tradução de poemas infantis de Cecília Meireles para a língua italiana. *Opiniões*, São Paulo, n. 20, pp. 262-279, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194503>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/194503>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

---

amarelinha  
de traduzir:  
o céu e o inferno da  
tradução de poemas  
infantis de cecília  
meireles para a  
língua italiana

Hopscotch of Translate: The Heaven and the Hell of Translating Cecília Meireles's  
Children's Poems into Italian

**Amanda Angelozzi<sup>1</sup>**

Universidade de São Paulo - USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.194503>

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). É bacharela e licenciada em Letras pela mesma instituição com dupla habilitação em Português e Italiano e licenciada em Pedagogia pela Universidade Cruzeiro do Sul. E-mail: [angelozzi02@gmail.com](mailto:angelozzi02@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9561-9636>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4283330441527187>.

## Resumo

Este artigo apresenta traduções comentadas da língua portuguesa para a língua italiana dos poemas infantis “Colar de Carolina” e “Jogo de Bola”, pertencentes à obra *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles (1964). A literatura infantil ainda é pouco estudada e, por muitos, vista como um gênero menor, o que evidencia e justifica a importância de pautar essa temática. Assim como, ampliar a difusão da obra cecilianiana tanto dentro quanto fora do Brasil. A tradução foi pensada a partir das considerações de teóricos como Aubert (1993), Calvino (2015), Jakobson (2001) e Paz (2009). O artigo propõe uma relação entre o esforço da tradução e um jogo de amarelinha e apresenta reflexões sobre a literatura infantil e seu papel na formação da criança. Além disso, traz análises dos poemas escolhidos e comentários acerca de suas traduções, apontando as estratégias utilizadas para que as traduções fossem viabilizadas, os recursos mantidos e as dificuldades ao longo do processo. Nas traduções, as imagens e mensagens presentes nos poemas cecilianos foram prestigiadas, bem como a permanência de recursos linguístico-estilísticos utilizados pela autora, tais como a musicalidade, as aliterações, os trocadilhos e as rimas.

## Palavras-chave

Cecília Meireles. Poemas infantis. Musicalidade. Tradução. Língua Italiana.

## Abstract

This article presents translations from Portuguese to Italian of children's poems “Colar de Carolina” e “Jogo de Bola” from Cecília Meireles's *Ou isto ou aquilo* (1964). Children's literature is still little studied and, for many, seen as a minor genre, which highlights and justifies the importance of focusing on this theme. It is also important to expand the diffusion of Cecília's literature inside and outside Brazil. The translation was based on the considerations of theorists such as Aubert (1993), Calvino (2015), Jakobson (2001) e Paz (2009). The article proposes a relation between the translation effort and a game of hopscotch and presents reflections on children's literature and its role in the formation of children. Furthermore, it brings analyses of the chosen poems and comments about their translations, pointing out the strategies used to make the translations viable, the resources maintained, and the difficulties throughout the process. In the translations, the images and messages present in the Cecília's poems were given prestige, as well as the permanence of linguistic-stylistic resources used by the author, as musicality, alliteration, puns and rhymes.

## Keywords

Cecília Meireles. Children's poems. Musicality. Translation. Italian language.

Compreendi que a poesia era uma espécie de palavra com música.  
Carlos Drummond de Andrade

## 1. início: desenhando o jogo

O que é escrever para uma criança? Por muito tempo, essa foi uma pergunta sem resposta, fazendo com que a literatura brasileira voltada ao público infantil seguisse um caminho sinuoso ao longo de seu desenvolvimento e consolidação.

Segundo Luís Camargo (2002, p. 151), desde o século XVIII, já havia autores que escreviam poemas para crianças, porém a circulação desses textos ocorria apenas em âmbito familiar, o que se seguiu no século seguinte, com poetas como Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, que eventualmente escreveram algumas produções para o público infantil. Foi apenas com o avanço dos estudos sobre a educação, já no final do século XIX, que, de fato, a literatura infantil ganhou força, com o surgimento de autores que se dedicaram à escrita para crianças.

É desafiadora a produção destinada a esse público, talvez, devido à concepção de mundo adulto, que, muitas vezes, é desatrelada do mundo da criança: é como se o adulto estivesse do lado da gangorra que pende ao prático e objetivo, já a criança, do lado fantasioso e lúdico, parecendo impossíveis de inversão e/ou conciliação. Assim, soa como se, uma vez adultos, fôssemos trasladados a outra existência desassociada da infância, não havendo possibilidade de conexão com aquele outro momento da vida.

Além disso, ainda persiste em parte da sociedade o senso comum de subestimar a inteligência da criança, o que leva à simplificação da abordagem de assuntos, imagens e temas para os pequenos, e até mesmo à desvalorização de sua capacidade de interpretação, de estabelecer relações, de lidar com situações inusitadas e de apreender as complexidades do mundo. Considerar a criança como um indivíduo na sociedade, assim como o são os adultos, é fundamental para proporcionar um crescimento saudável e inclusivo, sem menosprezo de seu potencial, inteligência e observação.

Assim, a literatura infantil encontra o obstáculo de não diminuir a capacidade da criança, buscando meios de se conectar com o seu universo sem ser reducionista. É papel do escritor encontrar o equilíbrio de ser, ao mesmo tempo que instigante, também acessível, permitindo que a criança desenvolva ideias e veja seu mundo refletido de maneira não estereotipada nas páginas, que devem ser atrativas aos seus olhos vivos e imaginativos.

Para alcançar o gosto do público infantil, o escritor deve ser sensível e conhecer o mundo lúdico da criança. Talvez por isso que, mais de 50 anos após seu lançamento, *Ou isto ou aquilo*, publicado em 1964 por Cecília Meireles, é considerado ainda um dos livros infantis mais importantes do gênero e queridos pelo público, sendo um marco para a literatura infantil brasileira, “[...] inaugurando um modo de criação que privilegia o olhar e os sentimentos da criança, ao deixar para trás o feitio didático e doutrinário [...]” (MELLO, 2001, p. 190).

Cecília Meireles transitou, ao longo de sua vida, por uma série de produções, tanto em prosa quanto em poesia, além da carreira no jornalismo. Como professora, participou ativamente da reforma do ensino na década de 1930, bem como da inauguração da primeira biblioteca infantil especializada, localizada no

Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2002, p. 163). Ademais, a autora era engajada na reflexão sobre a educação e o que se deveria oferecer às crianças:

No livro Problemas da literatura infantil, publicado pela primeira vez em 1951, a autora aborda o tema de maneira pertinente e ainda atual, salientando a necessidade de se oferecer à criança obras que não falsifiquem ou iludam o modo peculiar com que ela enxerga o mundo, que se dá a partir da intuição, da fantasia e do encantamento. (OLIVEIRA, 2002, p. 163)

Identificamos na produção infantil ceciliana essa valorização da cultura lúdica e imaginativa da criança, cuja capacidade de adaptação e mudança dos cenários por meio da imaginação parece ser perdida na vida adulta para a praticidade e imediatismo do mundo.

A comunicação de Cecília Meireles com a criança parte da preocupação de incorporar referências da infância e estimular a criatividade, a percepção e a interpretação do mundo. Observam-se em *Ou isto ou aquilo*, por exemplo, temas como as brincadeiras de bola e as danças. Além disso, recursos próprios da poesia folclórica são empregados: “especialmente os voltados à exploração da sonoridade, dentre esses: o uso das aliterações [...]; os trocadilhos de palavras semelhantes que levam ao riso; a regularidade rítmica [...]; a exploração das rimas” (CAMARGO, 2002, p. 151).

O prazer da sonoridade surge cedo para a criança devido ao seu contato com a poesia folclórica, que vai desde as canções de ninar e cantigas de roda até parlendas, trava-línguas e adivinhas, elementos populares presentes na cultura de um povo, que revelam o *ethos* em que a criança vive. É importante que a educação e a literatura incorporem e apropriem-se dessas referências, pois pouco a pouco elas formam a cultura da criança.

Portanto, o tradutor, ao entrar em contato com um texto, mergulha muito mais do que em palavras, mas em uma série de caminhos e escolhas possíveis, já que um texto possui história, estilo, público-leitor e uma série de tantas outras particularidades. A interação com o texto e aquilo que o circunda é fundamental no processo tradutório, assim como as tomadas de decisões dos recursos a serem mantidos, deixados e quais compensações podem ser feitas, ainda que esses processos não sejam fáceis. Conforme Octavio Paz (2009):

Do mesmo modo que a literatura é uma função especializada da linguagem, a tradução é uma função especializada da literatura. E as máquinas que traduzem? Quando estes equipamentos conseguirem realmente traduzir, realizarão uma operação literária; não farão nada distinto do que fazem agora os tradutores: literatura. A tradução é uma tarefa em que, descontados os indispensáveis conhecimentos linguísticos, o decisivo é a iniciativa do tradutor, seja este uma máquina “programada” por um homem ou um homem rodeado de dicionários. (PAZ, 2009, p. 21)

Esse deve ser o ponto de partida de toda a tradução: o tratamento do texto como peça literária, como um universo construído e coeso, e não como mera transposição de palavras de uma língua para a outra.

Propondo uma analogia, a tradução parece se tornar um jogo, como o das crianças, sendo necessária a estratégia de escolher quais efeitos do texto serão mantidos do original para a tradução e reconhecer que, para ganhar o jogo, alguns aspectos, às vezes, poderão se perder. Mesmo sabendo que o final pode ser, mas também pode não ser, uma vitória de goleada, o tradutor não só joga, mas também se joga nesse ofício.

Esse jogo que a tradução, em alguma medida, transforma-se para aquele que traduz, fez com que eu me lembrasse da minha infância – e aqui abro um breve parêntese – quando brincava de amarelinha e, ao riscar o caminho que me propunha a trilhar no chão, jogando as pedrinhas que apenas dificultavam o meu trajeto, eu tinha que sair do ponto do inferno e chegar até o céu. Com pouca coordenação, muitas vezes eu errava e pisava na linha, tendo de recomeçar o meu trajeto, mas em um dado momento, após diversas tentativas e a despeito das pedras, eu chegava ao final. Parece-me semelhante o processo de traduzir um texto, pois ainda que com seus percalços, tentativas e recomeços, o trabalho não deixa de ser prazeroso e, quando se chega ao final, a recompensa é gratificante.

Curiosamente, a tradução é próxima da criança em ainda outro aspecto. De acordo com Paz, “aprender a falar é aprender a traduzir: quando a criança pergunta a sua mãe o significado desta ou daquela palavra, o que ela realmente quer é que traduza para sua linguagem o termo desconhecido” (PAZ, 2009, p. 9).

A tradução apresentada neste artigo propõe uma reflexão sobre o céu e o inferno, isto é, as delícias e as tribulações envolvidas no processo de traduzir um texto que, segundo Paz (2009, p. 15), também é uma operação literária. Além disso, apresentam-se os desafios de traduzir para a criança, pois tanto a escrita quanto a tradução para tal público trazem uma série de pormenores e especificidades.

Alguns dos poemas infantis de Cecília Meireles já foram traduzidos para a língua inglesa por Telma Franco Diniz e Sarah Rebecca Kersley. O processo resultou na dissertação de mestrado de Diniz, defendida em 2012, intitulada “Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês”. Esse trabalho instigou a curiosidade de saber como é a tradução da literatura da autora em outra língua: a italiana.

Algumas obras de Cecília Meireles já foram traduzidas para a língua italiana. Mercedes La Valle traduziu os poemas “Arco”, “Abitante di Roma”, “Fontana di Trevi”, “Cave canem” e “Quelche mi disse il morto di Pompei”, que foram publicados em *Il giornale dei poeti* no ano de 1960, em Roma.<sup>2</sup> Anton Angelo Chiocchio, na seleção de poemas *Cinque notturni brasiliani*, de 1964, traduziu poemas de cinco autores, dentre eles, Cecília Meireles. Edoardo Bizzarri, tradutor também de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos,<sup>3</sup> traduziu *Poemas italianos*, escrito pela autora entre os anos de 1953 e 1956 em decorrência de uma viagem à

---

<sup>2</sup> Conforme informação da seção de cronologia bibliográfica da autora, no site organizado pela UNESP Assis e disponível no seguinte link: <http://www2.assis.unesp.br/arquivocecilia/index3.html>.

<sup>3</sup> Para conhecer mais sobre a obra do tradutor, recomenda-se a leitura do seguinte artigo “Edoardo Bizzarri, o tradutor italiano de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Cecília Meireles”, publicado na *Revista Língua e Letra* em 2000 e disponível no seguinte link: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/105415>.

Itália, em uma edição bilingue publicada no ano de 1968 pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Mirella Abriani traduziu *Mar absoluto e outros poemas*, que foi publicado com o título de *Mare assoluto e altre poesie di Cecilia Meireles* em 1997 pela editora Lineacultura.

Infelizmente, a produção infantil da poeta ainda é pouco difundida fora do Brasil, sendo o foco das traduções, como se vê, o restante de sua obra. Logo, possibilitar que a autora seja lida em sua pluralidade de produções é essencial, bem como, reconhecer o valor de sua literatura infantil.

A concepção deste artigo teve início com a leitura na íntegra da obra *Ou isto ou aquilo*. O critério de escolha dos poemas, bem como o que foi privilegiado na tradução, foi a musicalidade, optando-se por aqueles que traziam as maiores possibilidades de permanência de recursos como rimas, métricas e paralelismo das escolhas lexicais e estilísticas para a tradução da língua portuguesa à italiana. Foram traduzidos, inicialmente, cinco poemas: “Colar de Carolina”, “Jogo de bola”, “Leilão de jardim”, “A bailarina” e “A lua é do Raul”.

Para esta publicação, optou-se por apresentar dois poemas, “Colar de Carolina” e “Jogo de bola”. As duas traduções foram as que mantiveram de maneira mais próxima a sonoridade presente nos poemas em língua portuguesa, encontrando-se soluções interessantes para que fossem mantidos os recursos empregados no texto original. Enquanto os demais estão em processo de tradução, ainda em busca de soluções adequadas e que mantenham os efeitos de musicalidade propostos.

## 2. brincando: pular, pisar na linha, recomeçar

### 2.1 traduzindo “colar de carolina”

Este primeiro poema explora o universo e a imaginação de uma menina cujo nome é Carolina. Ela, que provavelmente é branca – pois, conforme o poema, tem um “colo de cal” –, torna-se corada por conta de um colar que usa no pescoço, o seu “colar de coral”. Nada é muito detalhado no poema pelo eu-lírico também indefinido, que apenas observa e descreve, trazendo algumas poucas referências sobre quem e como é a menina, o que ela está fazendo e onde a cena acontece. O poema é composto por imagens simples, trabalhando com esse mistério que instiga a criança a participar da brincadeira de Carolina, imaginando como se dá a ação ali descrita.

Essa construção demanda ao leitor um papel ativo para que sejam preenchidas essas lacunas do texto, brincando e usando a imaginação, assim como a personagem. Os textos literários, de maneira geral, e não apenas os infantis, pressupõem a participação do leitor na construção dos sentidos, caracterizando o que, de fato, é ler: uma operação ativa e não passiva. De acordo com Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar (1988):

A leitura pressupõe a participação ativa do leitor na constituição dos sentidos linguísticos. Embora as palavras sejam explicadas no dicionário, nunca exprimem um único significado quando integram uma frase de um texto determinado. A tarefa de leitura

consiste em escolher o significado mais apropriado para as palavras num conjunto limitado. (BORDINI & AGUIAR, 1988, p. 16)

Ligia Averbuck (1985, p. 73-75) comenta que a criança é muito sensível aos sons nos primeiros anos, o que auxilia, inclusive, o seu processo de aquisição de linguagem. Por isso, quando entra em contato com um poema, ela percebe primeiro as formas e os sons, criando um laço afetivo com a poesia. As formas simples e orais, associadas às cantigas que são conhecidas da criança, também são essenciais quando se compõem poemas para os pequenos, bem como as associações com os jogos.

Cecília Meireles, que também foi professora, atenta a esses aspectos na construção dos seus poemas e fundamenta “Colar de Carolina” sobre a repetição do fonema /k/, em uma aliteração que traz música ao texto, fazendo a criança esperar a próxima vez que ouvirá um som parecido, remetendo a uma espécie de cantiga ou trava-língua. Além do /k/, os sons do “l” e do “r” juntam-se à brincadeira, alinhados ao *enjambement*, e fazem um zigzague pelos versos do texto, movimentando a leitura assim como Carolina, que ao correr por entre as colunas, movimenta a brincadeira descrita. Segundo Averbuck (1985):

[...] é possível que a criança se deixe levar mais pelo ritmo e pelo jogo das palavras do que por seu significado. No entanto, é este o jogo, proporcionado por elementos aparentemente díspares, associados pelas sonoridades, que faz o encanto do texto poético e o prazer da criança. (AVERBUCK, 1985, p. 75)

A regularidade do metro proporciona a melodia do poema, composto por sete e três sílabas poéticas. O esquema de rimas e a repetição de palavras são dispostas em várias ordens, de maneira a formar sentidos diversos. Além disso, outro aspecto é Carolina ser, conforme o apontamento de Diniz (2013, p. 5), a “pedra fundamental” do poema, pois os fonemas recorrentes no texto partem de seu nome, gerando palavras como “coral”, “colar” e “colina”.

O poema explora a esfera do imaginário e, muito característico da criança, do impossível. A paisagem do poema é pouco definida, mas, pelos aspectos apresentados, pode-se inferir que se trata de um ambiente aberto, por conta do sol que tudo colore, e natural, pela presença da colina. O *nonsense* encontra-se nas colunas, de aspecto grego, por entre as quais a menina corre. Provavelmente, a criança imagina que as árvores desse bosque ou floresta sejam essas colunas, apontando que o poema acompanha o universo lúdico da criança. Leitura que complementa a interpretação de Diniz (2013), em que as colunas são o templo que Carolina imagina para si ao brincar.

Saber que todo o poema parte do nome “Carolina” também auxilia no entendimento do texto, nos fazendo perdoar as lacunas e até os ilogismos, já que a brincadeira ali mostrada parte da imaginação da menina, e o foco do texto, dos efeitos sonoros. Assim, muito mais do que a forma, o conteúdo também parte de Carolina, que imagina a ação e as imagens que o poema descreve: a colina, o colar, as colunas, tudo parte da menina.

É muito importante que o tradutor identifique e respeite ao máximo os recursos empregados no poema, que apenas podem ser observados após uma cuidadosa leitura. A preocupação principal no ato de traduzir esse poema foi manter o nome “Carolina”, as rimas e a repetição dos sons – proporcionando, por meio das aliterações e melodia, a musicalidade. Felizmente, pela língua italiana ter uma série de similaridades com a portuguesa, a tradução foi considerada satisfatória de acordo com os parâmetros estabelecidos.

	<b>Colar de Carolina</b>	<b>La collana di Carolina</b>
1	Com seu colar de coral,	Con la sua collana di corallo,
2	Carolina	Carolina
3	corre por entre as colunas	corre tra le colonne
4	da colina.	della collina.
5	O colar de Carolina	La collana di Carolina
6	colore o colo de cal,	colora il collo di calcina,
7	torna corada a menina.	rende colorata la bambina.
8	E o sol, vendo aquela cor	E il sole, vedendo quel colore
9	do colar de Carolina,	della collana di Carolina,
10	põe coroas de coral	pone corone di corallo
11	nas colunas da colina.	sulle colonne della collina.

A intenção da tradução era manter os recursos usados por Cecília Meireles em português no italiano, por isso o nome “Carolina” não foi alterado. Vale ressaltar que, na língua italiana, é um nome possível, diferente do inglês, por exemplo, cuja forma mais comum seria Caroline ou ainda Karoline.

Porém, optou-se por acrescentar o artigo no título, modificando o título em português, que subtrai o “o” de “colar”. Diferentemente da língua portuguesa, no italiano utilizam-se os artigos definidos com mais frequência, assim, para uma maior adequação, escolhemos acrescentar o “la” em “collana”.

Conseguimos manter todos os casos de fonemas /k/ do original para a tradução, sendo 23 ao todo, devido às coincidências da língua portuguesa e da italiana. Foram também mantidas as ocorrências de “l” e “r” pela similaridade entre “colar” e “collana”, “coral” e “corallo”, “coluna” e “colonne”, “colina” e “collina”, bem como outras semelhanças, como dos verbos “correr”, “ver” e “por” – “correre”, “vedere” e “porre”, respectivamente.

Para permanecerem determinados recursos poéticos do original, a métrica do poema não pôde ser mantida, perdendo-se a regularidade na contagem de sílabas poéticas. A necessidade de acrescentar artigos, que no português não foram usados, foi um dos principais motivos para o aumento do número de sílabas. Foi o caso, por exemplo, do primeiro verso, em “la sua collana”, em oposição a “seu colar”.

No que tange às rimas, quase todo o esquema foi mantido: no original, ABCB BAB DBA B, e na tradução, ABCB BBB DBA B. A tradução mais comum para “cal”, em língua italiana, é “calce”, que, nessa forma, não forneceria rima, optando-se por “calcina” no sexto verso. Felizmente, embora não conseguindo a

rima original, que seria com “corallo”, a palavra rima com outras do esquema de rimas, como “Carolina” e “bambina”. Assim, mesmo não se mantendo a regularidade proposta por Cecília, houve compensação e o poema não perdeu a musicalidade.

Por fim, uma surpresa nesta tradução foram as intensificações de efeitos que o original já possuía, por conta dos ecos líquidos em, por exemplo, “le”, “della”, “la”, “colorata” e “nelle”, que não existiam no poema original. Isso, além de reforçar a musicalidade do texto, deixou o poema com um aspecto mais próximo da gramática italiana, trazendo sons tão típicos e característicos da língua.

## 2.2 traduzindo “jogo de bola”

O segundo poema deste artigo, diferentemente do primeiro, não flerta com a imaginação diretamente, mas ainda assim aproxima a criança, trazendo algo do seu cotidiano: a importância da brincadeira. Assim sendo, o poema é mais descritivo do que fantasioso, narrando com quais brinquedos e como brincam com eles as personagens Raul e Arabela, que podem ser familiares, vizinhos, amigos ou até mesmo animais, já que não há descrição de como são as personagens. Novamente, o poema traz um eu-lírico observador que apenas faz um pequeno recorte de uma situação, chamando o leitor para brincar, de tal modo que a criança que lê pode ser o terceiro jogador.

Sendo as possibilidades de leitura do poema tão diversas, a criança que lê é trazida para mais perto do texto, em uma interação ativa. Quando a leitura não é restrita, e sim aberta para a livre interpretação, potencializa-se o desenvolvimento intelectual e emocional da criança, bem como o seu gosto pela leitura:

[...] à poesia cabe um importante papel no crescimento da personalidade da criança, na medida em que, através do desenvolvimento da sua sensibilidade estética, de sua imaginação e criatividade, ela estabelece uma ponte entre a criança e o mundo, em outra forma de comunicação, ela exerce ainda outros papéis formadores no seu psiquismo. (AVERBUCK, 1985, p. 68)

“Jogo de Bola” aproxima a criança da leitura, ao mesmo tempo que, por trazer referências conhecidas do seu universo, aproxima também o sujeito e o mundo. O poema traz uma série de recursos poéticos que em muito se assemelham aos usados por Cecília Meireles em “Colar de Carolina”, sobretudo no que tange ao desenvolvimento de aspectos relacionados à sonoridade.

O poema tem como base os sons de algumas letras: “b”, “l”, “m” e “r”. Seus sons dão a base do poema, que é todo desenvolvido a partir de seus dois primeiros versos, o restante se pautando, majoritariamente, na repetição das palavras “bela”, “bola” e “rola”. Essas palavras, inclusive, funcionam como paronomásias, pois, trocando-se uma letra de cada uma delas, já se forma outra palavra.

Aqui, o *enjambement* auxilia, assim como em “Colar de Carolina”, no movimento do poema, porém a impressão de zigzague, que agora vem da bola e

não da personagem, é mostrada na materialidade do poema na repetição das palavras e dos fonemas, como é o caso dos versos:

“A bola é mole,  
é mole e rola.  
A bola é bela,  
é bela e pula.”

Esses versos trazem dentro de si o paralelismo de “mole”, de “bela” e de “bola”, bem como de “a”, “e” e “é”, como se, nesse momento, a bola ganhasse vida enquanto é descrita pelo eu-lírico.

Além disso, o poema todo se estrutura em duplas de palavras, assim como as personagens, que são duas, cada uma com a sua bola: “bela” e “bola”, “bola” e “amarela”, “rola” e “amarela”, “pula” e “azul”, “bola” e “mole”, “mole” e “rola”, e assim por diante. Desse jeito, o poema todo é formado por poucas palavras, porém, como em um jogo, dispostas de maneira diferente, produzem novas sentenças – inclusive, dispostas de maneira alternada também simulam o movimento da bola. Apenas ao final, talvez porque a brincadeira se intensifica, ou até porque o leitor entra no jogo, de duplas, as palavras começam a aparecer em trios.

Assim, o ritmo do poema vai se delineando por uma série de fatores, como o esquema de rimas e as alternâncias entre as palavras: AAB CC BB CB DA CE EB CB. É interessante observar que, com exceção do “i”, as rimas todas trazem as vogais do alfabeto, quase como em um esforço de alfabetização implícito: ola/ola/ul ela/ela ul/ul ela/ul ole/ola ela/ula ula/ul ela/ul. Ademais, se lermos as rimas separadas do poema, muitas delas podem nos lembrar onomatopeias, como o “ole” e o “ola”, típicos de se ouvir em jogos de bola.

Se esta for a proposta da tradução, como é o caso, é interessante que o tradutor note e leve em consideração os jogos de palavras criados pelo autor ou autora na elaboração do poema, que em muito podem dialogar com o seu conteúdo, procurando manter as rimas, as aliterações e os trocadilhos criados. Novamente, a similaridade da língua portuguesa e da italiana auxiliou no processo da tradução, pois conseguiu manter diversos efeitos do poema original. A tradução segue abaixo:

	<b>Jogo de Bola</b>	<b>Il gioco di palla</b>
1	A bela bola	La bella palla
2	rola:	rotola:
3	a bela bola do Raul.	la bella palla di Raoul.
4	Bola amarela,	Palla gialla,
5	a da Arabela.	quella di Arabella.
6	A do Raul,	Quella di Raoul,
7	azul.	Blu.
8	Rola a amarela	Rotola quella gialla
9	e pula a azul.	e salta quella blu.

10	A bola é mole,	La palla è molle,
11	é mole e rola.	è molle e rotola.
12	A bola é bela,	La palla è bella,
13	é bela e pula.	è bella e salta.
14	É bela, rola e pula,	È bella, rotola e salta,
15	é mole, amarela, azul.	è molle, gialla, blu.
16	A de Raul é de Arabela,	Quella di Raoul è di Arabella,
17	e a de Arabela é de Raul.	e quella di Arabella è di Raoul.

Novamente, optou-se por acrescentar o artigo no título, para aproximar o poema da gramática do italiano. Além disso, sentiu-se a necessidade de fazer um decalque dos nomes de Arabela e Raul. Segundo Francis Henrik Aubert (1998), um decalque é:

Uma palavra ou expressão emprestada da Língua Fonte mas que (i) foi submetida a certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte e (ii) não se encontra registrada nos principais dicionários recentes da Língua Fonte [...]. (AUBERT, 1998, p. 106)

Acrescentamos um “l” em Arabela já que, além de soar mais próximo da língua italiana – como “Isabella”, nome muito comum no país –, o nome em português possui dentro dele o adjetivo “bela”, que em italiano é “bella”.

O nome Raul é mais sensível, pois não é um nome comum na Itália, podendo ser grafado no país como “Raul” ou “Raoul”. A opção pela segunda grafia ocorreu para que houvesse mais uma ocorrência da letra “o”, fortalecendo os paralelismos e a musicalidade. Vale acentuar, porém, que no italiano, em ambas as grafias, a tônica do nome está na primeira sílaba e não na segunda, como na língua portuguesa.

Conseguimos manter quase todos os casos de fonemas do original na tradução por conta das felizes coincidências de palavras, como “bela” e “mole” em português e “bella” e “molle” em italiano. Entretanto, o poema trouxe uma série de dificuldades, necessitando de ajustes que em “Colar de Carolina” não ocorreram. Para guiar a reflexão, levamos em conta algumas considerações de Roman Jakobson (2001, p. 64), sobretudo sua afirmação de que não há equivalência completa em tradução interlingual, porém a tradução, ainda assim, em alguma medida, pode ser efetivada:

Toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios. (JAKOBSON, 2001, p. 66)

A primeira questão a pontuar foi o acréscimo do fonema /p/ ao poema, devido à palavra “palla”, que significa “bola”. Não consideramos, todavia, um prejuízo, primeiramente porque a articulação do /b/ é a mesma do /p/ – ambas são oclusivas bilabiais –, mas também porque, com algumas mudanças de letras, a palavra “palla” já se transforma em “bella”, por exemplo, paronomásia que ocorre no original, “bola” e “bela”.

Perderam-se a maior parte das ocorrências do fonema /m/, já que “amarela” em italiano é “gialla”. Contudo, também não se configurou uma perda na sonoridade do poema, uma vez que a palavra traz o eco líquido presente no som da letra “l”, configurando uma compensação de fonemas e criando uma rima toante com “Arabella”.

Mais adiante, uma dificuldade foi encontrada com o termo “azul”, que na língua italiana possui duas traduções possíveis, “azzurro” e “blu”. Embora a primeira, muito mais comum, tenha a maior similaridade com a palavra da língua portuguesa, no quesito musicalidade ela agrega pouco ao poema, por ser longa e de pronúncia dura, devido à aspereza dos sons das letras “z” e “r”. Desse modo, optamos por “blu”, de pronúncia mais breve e suave, respeitando o tom do texto original.

Na tradução, podemos não ter conseguido manter todas as ocorrências do “m”, porém os casos de “r”, em sua maioria, foram mantidos pela coincidência de “rotola”, em italiano, com “rola”, em português, por exemplo. No entanto, tivemos a exceção da palavra “gialla”, “amarela” em língua portuguesa, que não possui o “r” na tradução para a língua italiana. O “b” dividiu espaço com o “p”, comentado anteriormente. Por fim, o “l” foi reforçado na tradução, pois, como em italiano o pronome demonstrativo é “quello” e “quella”, e o artigo definido feminino é “la”, aumentaram as aparições do “l” no poema, intensificando-se esses ecos líquidos e a musicalidade presente no texto, uma bela surpresa.

A métrica e o esquema de rimas, novamente, não foram mantidos em totalidade, perdendo-se em alguns aspectos para ganhar em outros. Porém, a impressão das onomatopeias nas rimas, que foi comentada previamente na análise do poema, permaneceu. O esquema de rimas do poema traduzido ficou: ABC AD CC AC EB DF FC DC, ou, alla/ola/u alla/ella u/u alla/u olle/ola ella/lta lta/u ella/u.

### 3. fim de jogo: o céu da tradução?

Italo Calvino (2015, p. 80) comenta que os problemas que se interpõem ao tradutor nunca diminuem. Alguns são resolvidos espontaneamente, outros precisam de resolução gradativa, fazendo com que o processo de traduzir seja uma arte. Em suas palavras, “uma espécie de milagre”, pois “o tradutor literário é aquele que se põe inteiramente em jogo para traduzir o intraduzível”. Não é apenas Calvino que compartilha dessa mesma ideia, pois também Jakobson (2001) considera a dificuldade que se impõe quando se trata da tradução de poemas:

[...] a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual — de uma forma poética a outra —, transposição interlingual ou, finalmente,

transposição intersemiótica — de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (JAKOBSON, 2001, p. 71)

Paz (2009), por sua vez, não compactua com a concepção da impossibilidade da tradução de poemas, pois acredita na universalidade da poesia. O autor defende que, mesmo com palavras distintas, a emoção, o sentido e o contexto permanecem, não importa a língua. Assim, dada a experiência universal, a tradução é possível:

A maior condenação sobre a possibilidade da tradução tem recaído sobre a poesia. [...] Feita de ecos, reflexos e correspondências entre o som e o sentido, a poesia é um tecido de conotações, e portanto, intraduzível. Confesso que essa ideia me repugna não só porque se opõe à imagem que faço da universalidade da poesia, mas porque se baseia em uma concepção errônea do que é a tradução. Nem todos compartilham minhas ideias e muitos poetas modernos afirmam que a poesia é intraduzível. Talvez eles sejam movidos por um amor exagerado à matéria verbal ou ficaram presos na armadilha da subjetividade. (PAZ, 2009, p. 15 e 17)

Impossível ou não, a tradução é necessária, tanto por que difunde diversas obras, que podem atingir mais leitores quando traduzidas, quanto também por que nos ensina a ler melhor um texto, como pontua Calvino (2015). A jornada pode até ser tortuosa, porém é imprescindível a presença do tradutor para fazer as escolhas, já que o processo de tradução transcende o literal de passar as palavras de uma língua para a outra. O ato de traduzir demanda a sensibilidade de uma leitura atenta a fim de que se estabeleçam interpretações e, a partir delas, que sejam definidas as prioridades da tradução e feitas as escolhas das melhores trajetórias para transmitir ao leitor a produção do texto original do autor.

É importante reconhecer que a tradução pode não ser perfeita, até por que, por vezes, nem o próprio escritor tem a total clareza daquilo que gostaria de transmitir com o seu texto. Além disso, é sempre importante considerar que uma vez que a obra sai das mãos do autor, ela pertence ao mundo. Assim sendo, dado o que o texto permite, uma obra literária sempre pode ressoar de maneira diversa a depender do leitor e da leitura, o que interfere na tradução, mas também a enriquece, sendo essa a beleza da literatura. Caberá ao tradutor fazer as escolhas, a tradução, portanto, mostrando-se como uma das várias maneiras possíveis de ler um texto, que é um universo de possibilidades.

Muitas vezes, ao traduzir, nós pisamos várias vezes na linha da amarelinha, precisamos recomeçar e, às vezes, reconhecer algumas impossibilidades de, pelo menos por hora, seguir com o jogo. Foi o caso dos poemas citados no início do artigo. Em comentário breve, as traduções foram arquivadas devido a problemas ainda sem solução: “Leilão de jardim” apresentou dificuldades nos últimos três versos, “A bailarina” teve a tradução atravancada pela falta de solução no 11º verso

e em “A lua é de Raul” se criou um impasse com a tradução da palavra “lunar” para a língua italiana.

Tanto escrever quanto traduzir para crianças requer que voltemos ao nosso mais íntimo ludismo, em tantos momentos esquecido ou deixado de lado em decorrência das demandas da vida adulta. Retornar a ele é perceber as nuances da simplicidade e, ao mesmo tempo, a complexidade do que caracteriza o infantil. A poesia parece ser um possível meio de reencontro com esse outro tempo, conforme aponta Tizuko Morchida Kishimoto (2005) em alusão ao filósofo Gaston Bachelard:

Bachelard, em *A poética do devaneio* (1988: 93-137), nos mostra que há sempre uma criança em todo adulto, que o devaneio sobre a infância é o retorno à infância pela memória e imaginação. A poesia é o estimulante que permite esse devaneio, essa abertura para o mundo, para o cósmico, que se manifesta no momento da solidão. Há em nós uma infância represada que emerge quando algumas imagens nos tocam. (KISHIMOTO, 2005, p. 20)

Ao lermos *Ou isto ou aquilo*, é notável que há uma extensa exploração da sonoridade na constituição de cada poema, que foi o norte deste artigo. Mas, para além disso, há a preocupação de dialogar com o universo infantil e sua visão de mundo, seu cotidiano, sua imaginação, seus desejos e seu riso, sem jamais subestimar a criança. É através das brincadeiras, dos jogos e da imaginação que a autora toca a “infância potencial” – em alusão ao termo de Bachelard (1988, p. 95) – que habita em cada leitor, seja ele mirim ou não. Isso oportuniza não apenas um diálogo com a criança, mas também com o adulto, que se deixa tocar não só pelos versos e rimas, como pelas suas lembranças e afetos, rompendo a barreira entre esses dois tempos da vida, que não precisam necessariamente ser opostos. Dando continuidade à referência, agora nas palavras de Bachelard (1988):

*Uma infância potencial habita em nós.* Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. Para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária. E, pois, um problema de psicologia positiva o de perceber a causa da idealização muito real das recordações da infância, do interesse pessoal que temos por todas as lembranças da infância. *E é assim que há comunicação entre um poeta da infância e seu leitor, por intermédio da infância que dura em nós.* Essa infância, aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida, *permite-nos compreender e amar as crianças como se fossemos os seus iguais numa vida primeira.* (BACHELARD, 1988, p. 95 e 96, grifos nossos)

No fim, Cecília, e não nós, é a primeira tradutora do texto, tanto por traduzir a memória, trazendo-a vívida ao adulto que lê, quanto também ao ser tradutora da própria criança:

O Eu lírico dos poemas cecilianos é, assim, uma *espécie de porta-voz da criança*, que se esforça por traduzir as suas aspirações e formas de relacionamento com a vida, incluindo a integração harmoniosa e próxima com a natureza na gratuidade do existir [...]. (MELLO, 2001, p. 192, grifos nossos)

O tradutor arrisca, riscando o caminho no chão e, de pulo em pulo, escolha em escolha, isto ou aquilo, progride e desvia das pedrinhas, almejando chegar ao final, desenhado em cor azul, como se vê o céu. Chegar ao final nós sempre chegamos, ainda que cansados e sabendo que o percurso pode até não ter sido perfeito, por várias vezes termos pisado na linha e recomeçado. Mas é preciso que joguemos o jogo, pois, mesmo que cansativo ou frustrante, ele agrega e é muito prazeroso e recompensador para quem se permite as suas aventuras, os seus desafios e as suas brincadeiras.

## referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A educação do ser poético”. In: *Arte e educação*. Ano 3, n. 15, out. 1974, p. 16.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: UNICAMP, 1993.

AVERBUCK, Lígia M. “A poesia e a escola”. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). *Leitura em crise na escola*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985, p. 63-83.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura. A formação do leitor. Alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p. 9-17.

CALVINO, Italo. “Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto”. In: *Mundo escrito e mundo não escrito*. Trad. de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMARGO, Luís. “A poesia infantil de Cecília Meireles”. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p. 150-162.

DINIZ, Telma Franco. “Colar de Carolina”: Traduzindo um ‘poema-tetris’ de Cecília Meireles para o inglês. *Acta Semiótica et Linguística*, v. 18, n. 1, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/18231/10311>>. Acesso em: 28 de junho de 2017.

DINIZ, Telma Franco. *Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês*. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Santa Catarina, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/99368>>. Acesso em 28 de junho de 2017.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos linguísticos da tradução”. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001 [1959], p. 63-72.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. “O jogo e a educação infantil”. In: *Jogo, Brinquedo, Brincadeira e a Educação*. 8ª edição. São Paulo: Cortez, 2005, p. 13-43.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. “Ou isto ou aquilo: um clássico da poesia infantil brasileira”. In: NEVES, Margarida de Souza, LÔBO, Yolanda Lima e MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Orgs.). *Cecília Meireles: a poética da educação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Loyola, 2001, p. 189-199.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de (Org.). *Releituras de Cecília Meireles*. Assis: Unesp, 2005. Disponível em: <<http://www2.assis.unesp.br/arquivocecilia/index3.html>>. Acesso em: 07 de maio de 2022.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. “Cecília Meireles e a comunicação com o secreto mundo da infância”. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002, p. 163-169.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Trad. de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2009, p. 9-33.

SOUZA, Vilma De K. Barreto de. “Edoardo Bizzari, o tradutor italiano de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Cecília Meireles”. *Revista Língua e Letra*, São Paulo: nº 26, 2000. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/105415>>. Acesso em: 07 de maio de 2022.