

“Liberté”, de Paul Éluard: um poema além de suas circunstâncias

“Liberté” by Paul Éluard: a Poeme beyond its Circumstances

Alex Keine de

Almeida Sebastião

Universidade Federal de Minas Gerais

(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

keine74@uol.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-8407-5960>

Resumo: O artigo focaliza “Liberté”, de Paul Éluard, buscando analisar aspectos textuais e circunstanciais do poema original, bem como avaliar a principal tradução para o português brasileiro. O referencial teórico-metodológico inclui formulações provenientes da crítica genética, da tradutologia e da crítica de poesia. Inicialmente, destacam-se alguns elementos relacionados à gênese e à recepção do poema. Esboçado o contexto, realiza-se a análise do poema e comenta-se sua tradução, ambos reunidos em anexo. Ao final, aponta-se para o uso distorcido da palavra “liberdade” nos dias atuais e para a importância do resgate da sua potência na resistência contra o autoritarismo e o discurso de ódio. A autêntica liberdade se oferece à tradução e nela confia como um movimento de abertura ao estrangeiro, um ato de acolhimento da diversidade.

Palavras-chave: “Liberté”; Paul Éluard; poesia; crítica genética; tradução.

Abstract: This article focuses on Paul Éluard’s “Liberté”, seeking to analyze textual and circumstantial aspects of the original poem, as well as evaluate the main translation into Brazilian Portuguese. The theoretical and methodological framework includes formulations from genetic criticism, translation studies and poetry criticism. Initially, some elements related to the poem’s genesis and reception are highlighted. After outlining the context, the poem is analyzed and its translation is commented on, both of which are summarized in the appendix. Finally, the article points to the distorted use of the



word “liberty” today and the importance of reclaiming its power in the resistance against authoritarianism and hate speech. Authentic liberty offers itself to translation and relies on it as a movement of openness to the foreign, an act of embracing diversity.

Keywords: “Liberté”; Paul Éluard; poetry; genetic criticism; translation.

Introdução

Ao se realizar a crítica de uma obra de arte, inclusive de um poema, é necessário considerá-la a partir de aspectos tanto internos quanto externos. Isso porque, se por um lado, a obra de arte goza de certa autonomia, por outro, ela não está desligada do contexto de sua aparição no mundo. A revelação das circunstâncias da gênese do poema pode franquear ao leitor o acesso a camadas de sentido antes encobertas. Cumpre, então, realizar pesquisa em duas vertentes principais: em uma delas, com perspectiva mais ampla, busca-se delinear os elementos sociais, políticos, culturais e artísticos que tiveram relevância mais expressiva no surgimento do poema; em outra vertente, de foco mais restrito, trata-se de investigar a história do próprio percurso criativo que deu origem ao poema. Uma investigação que pretende reconstituir alguns momentos do processo de escrita pode se valer tanto de manuscritos do autor quanto de cartas, entrevistas, conferências e outros documentos paratextuais.

Pautando-se por essas premissas, este trabalho pretende analisar o poema “Liberté”, de Paul Éluard, buscando apontar para três modalidades de relações: as relações contextuais do poema; as relações genéticas entre o poema publicado e seu manuscrito; as relações textuais internas ao poema.

A gênese do poema

Em abril de 1942, em meio à ocupação da França pelo regime nazista alemão, no âmbito da Segunda Guerra Mundial, Paul Éluard publicou seu poema “Liberté” na coletânea *Poésie et vérité*. A recepção na França foi calorosa e esteve ligada sobretudo ao contexto da Resistência à ocupação alemã. O poema teve ampla difusão internacional, tendo sido rapidamente traduzido em diversos idiomas, inclusive o português. Houve também traduções intersemióticas e adaptações da obra, entre as quais estão: uma série de cinco desenhos, sendo quatro coloridos e um em preto e branco, de autoria de Fernand Léger (1953); uma cantata intitulada *Figure humaine*, composta por Francis Poulenc (1945); e várias canções cujas letras seguem o texto do poema, como, por exemplo, a canção adaptada e interpretada por Madeleine Peyroux (2018).

Em 17 de janeiro de 1952, alguns meses antes de sua morte e dez anos após a publicação de “Liberté”, Paul Éluard proferiu uma conferência em Genebra com o título *Poésie de circons-*

tance. Segundo ele, a contraposição entre poesia de circunstância e poesia eterna é superficial, visto que a poesia é uma só, a despeito dos adjetivos que possamos lhe conferir. Ele nos lembra que, para os gregos, poesia equivale a canto, é a linguagem que canta (Éluard, 1979a).

Éluard cita uma passagem de Goethe, em que se lê: “Meus poemas são todos poemas de circunstância. Eles se inspiram na realidade; é nela que eles se fundamentam e se apoiam. Não me interessam os poemas que não se apoiam em nada” (Goethe *apud* Éluard, 1979, p. 934).¹ Pode-se conferir à palavra “circunstância” um sentido largo ou restrito, isso não importa; o que define a existência de um poema é se ele escapa à mediocridade, assevera Éluard. Segundo ele: “Se o mundo real não embebeu a cabeça do poeta, ele somente poderá restituir ao mundo abstração e confusão, sonhos informes e crenças absurdas. Sua realidade poética pessoal não se sustentará diante da realidade poética do mundo” (Éluard, 1979a, p. 936).²

O tom geral da conferência é de conclamação à poesia engajada, destacando o compromisso do poeta com os desafios político-sociais de seu tempo. Defende-se ali que a poesia deve ser canto revolucionário em favor da justiça e da paz. Éluard (1979a, p. 937) observa: “Sabemos que apenas há gênio poético na medida em que o poeta não mente. E não mentir, hoje, é agir. Que a poesia seja um meio de ação, um meio de avançar, pois ela canta por todas suas janelas e sobre todos horizontes, ela canta a evidência e o exemplo contra a mentira”.³

Em certo momento do texto, Éluard (1979a, p. 937) faz uma aproximação entre revolução e amor na criação poética, nos seguintes termos: “[...] visto que esse sentimento revolucionário se funda sobre a solidariedade humana, ele pode e deve ter um conteúdo poético tão denso quanto o sentimento amoroso, outra expressão da luta pela vida”.⁴ Essa aproximação é central na gênese do poema “Liberté”. Isso porque o que seria inicialmente um poema de amor se tornou um poema engajado. Pela mudança da palavra final do poema, toda sua carga amorosa foi transmutada em resistência política contra a opressão. Ou melhor, o sentimento amoroso deixou de estar em primeiro plano e sua força passional peculiar passou a atuar em prol do sentimento revolucionário que inflama esse poema.⁵

Após recorrer às formulações de outros poetas em apoio à importância do engajamento da poesia, Éluard destaca seu poema “Liberté” como um exemplo pessoal. Ele nos conta que escreveu esse poema no verão de 1941 e, em seguida, declara: “Ao compor as primeiras estrofes [...], eu pensava revelar para concluir o nome da mulher que eu amava, a quem

¹ No texto da conferência: “Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance. Ils s’inspire de la réalité, c’est sur elle qu’ils se fondent et reposent. Je n’ai que faire de poèmes qui ne reposent sur rien”. Os fragmentos citados neste trabalho integrantes de obras em francês foram por mim traduzidos.

² “Si le monde réel n’a pas imbibé la tête du poète, celui-ci ne pourra jamais restituer au monde qu’abstraction et confusion, rêves informes et croyances absurdes. Sa réalité poétique personnelle ne tiendra pas devant la réalité poétique du monde”.

³ “Nous savons qu’il n’y a de génie poétique que dans la mesure où le poète ne ment pas. Et ne pas mentir aujourd’hui, c’est agir. Que la poésie soit un moyen d’action, un moyen d’aller en avant, car elle chante par toutes ses fenêtres et sur tous les horizons, elle chante l’évidence et l’exemple contre le mensonge”.

⁴ “[...] parce que ce sentiment révolutionnaire se fonde sur la solidarité humaine, il peut et doit avoir un contenu poétique aussi dense que le sentiment amoureux, autre expression de la lutte pour la vie”.

⁵ Curiosamente, tanto na perspectiva amorosa quanto na perspectiva política, a Alemanha se faz presente nas origens do poema. Se, à época, os opressores dos franceses eram alemães, a mulher amada que havia inspirado o poema de Éluard era Nusch, sua esposa, também alemã.

esse poema era destinado. Mas, logo, percebi que a única palavra que eu tinha na cabeça era a palavra liberdade” (Éluard, 1979a, p. 941).⁶ Éluard prossegue:

Assim, a mulher que eu amava encarnava um desejo maior que ela. Eu a confundia com minha aspiração a mais sublime. E essa palavra, liberdade, estava ela mesma, em todo meu poema, apenas para eternizar uma vontade muito simples, muito cotidiana, muito diligente, a de se libertar do opressor. A ideia de liberdade, essa ideia indispensável, é um ideal sem limite e, sobre seu caminho, cada um dos passos que nós damos deve ser uma libertação. Ora, liberta-se somente de uma coisa por vez. A ideia de libertação se identifica à ideia mesma de progresso, de progresso contínuo contra a fatalidade, em direção à liberdade total, esse sonho (Éluard, 1979a, p. 941).⁷

Vale dizer, segundo o poeta, as circunstâncias vivenciadas durante a ocupação da França pelo regime nazista alemão impactaram a criação do poema, que se tornou um dos mais célebres exemplos de poesia engajada. Um substantivo próprio, “Nusch”, pertencente apenas à vida pessoal do poeta, cede lugar a um substantivo comum, “liberdade”, que pode estar relacionado a qualquer pessoa. Ainda segundo Éluard (1979a, p. 940), “para que um poema se transporte do particular ao geral e adquira assim um sentido válido, durável, eterno, é preciso que a circunstância esteja em acordo com os mais simples desejos do poeta, com seu coração, com seu espírito, com sua razão”.

O único manuscrito do poema “Liberté” se encontra exposto no Museu de Arte e de História Paul Éluard, em Saint-Denis, na França. Sabine Boucheron nos conta que, ao se deparar com o manuscrito, teve frustrada sua principal expectativa: não encontrou a tão falada rasura sobre o nome da mulher amada. Segundo a pesquisadora francesa, no documento, é possível ver “algumas supressões, um título antigo, escondido atrás de rabiscos arredondados de uma tinta azul desbotada. E a grande assinatura do poeta, atestando que se trata de um monumento. Mas nada dessa rasura evanescente, salvo a impressão enigmática de perceber ali uma lenda” (Boucheron, 2001, p. 74).⁸

Boucheron esclarece que, segundo a lenda, o poema “Liberté” havia sido escrito para Nusch, esposa de Éluard à época, ou seja, era originalmente um poema de amor e não de resistência. E o nome da mulher amada teria sido riscado, rasurado, para dar lugar à palavra *Liberté*. Entre as versões em torno da gênese do poema, está aquela revelada na biografia de Éluard escrita por J.-C. Gateau: Éluard teria declamado o poema para Nusch em companhia de amigos e, ao final, George Bataille teria sugerido ao poeta a substituição do nome da companheira pela palavra *Liberté* (Gateau *apud* Boucheron, 2001, p. 78). O confronto da narrativa len-

⁶ “En composant les premières strophes [...] je pensais révéler pour conclure le nom de la femme que j’aimais, à qui ce poème était destiné. Mais je me suis vite aperçu que le seul mot que j’avais en tête était le mot liberté”.

⁷ “Ainsi, la femme que j’aimais incarnait un désir plus grand qu’elle. Je la confondais avec mon aspiration la plus sublime. Et ce mot, liberté, n’était lui-même, dans tout mon poème, que pour éterniser une très simple volonté, très quotidienne, très appliquée, celle de se libérer de l’occupant. L’idée de liberté, cette idée indispensable, est un idéal sans borne et, sur son chemin, chacun des pas que nous faisons doit être une libération. Or, on ne se libère que d’une chose à la fois. L’idée de libération s’identifie à l’idée même de progrès, de progrès continuels contre la fatalité, vers la liberté totale, ce rêve”.

⁸ “Quelques biffures bien sûr, un titre ancien, cachés derrière les griffes arrondies d’une encre bleue défraîchie. Et l’ample signature du poète attestant qu’il s’agit là d’un monument. Mais rien de cette rature évanescence, si ce n’est l’impression énigmatique de saisir là une légende”.

dária com o manuscrito permite concluir que as diferentes versões sobre a gênese do poema podem exceder os limites da obra em si mesma. Através da análise estilística e linguística das intervenções sobre as estrofes perceptíveis no manuscrito, Boucheron se propôs a deslindar o projeto e a intenção que teriam dirigido a escrita do texto (2001, p. 75).

Na versão atual do poema, a palavra *Liberté* aparece duas vezes, em ambas com a inicial maiúscula, no título e ao final da última estrofe. Louis Hay chama a atenção para o fato de que todo o movimento de leitura do poema se encontra dinamizado e imantado pelo emprego dessa única palavra, em *incipit* e em *excipit* da longa sequência de 21 estrofes. Segundo Hay, o poema que chegou a ser publicado não é nem uma variante nem mesmo uma outra versão do poema originariamente concebido. Trata-se de um outro poema. Ainda assim, “o primeiro pensamento do poema era um de seus possíveis, mas nem por isso acha-se anulado por sua forma final. [...] São esses possíveis que permanecem sempre presentes por trás e no interior da forma escolhida, como uma terceira dimensão do texto” (Hay, 2007, p. 51).

Ao analisar o manuscrito, Boucheron observa que o documento parece ser uma passagem a limpo que voltou a ser rascunho. As seis primeiras estrofes têm poucas modificações, parecendo escritas, ou copiadas, de um fôlego só. Já as estrofes 7 a 11 revelam um trabalho intenso de reescrita e as estrofes finais trazem algumas hesitações e retoques. O aspecto geral do manuscrito conservado em Saint Denis permite pensar na existência necessária de um rascunho anterior a ele no processo de criação da obra (Boucheron, 2007, p. 84).

O poema em si mesmo

“*Liberté*” se tornou um poema mundialmente conhecido especialmente em razão das circunstâncias de sua criação e publicação, conforme já se destacou aqui. Entretanto, a leitura do poema não pode se restringir às suas circunstâncias. Nesse sentido, posiciona-se Jean-Michel Adam em seu artigo *Re-lire “Liberté” d’Éluard* (1974). Ele defende que o foco principal da leitura do poema deve ser o próprio texto e critica análises que privilegiam os aspectos biográficos e históricos. Segundo Adam:

Para ler *Liberté*, é preciso se situar no nível do texto, ao contrário dos exemplos citados, que consideram apenas um referente histórico, privilegiando o denotativo (que o texto apenas lhes fornece vagamente na última palavra) em detrimento do conotativo. Reconhecer “o tema” no último verso ou se perguntar “durante a leitura se se trata de um poema de amor ou de um poema patriótico”, isso é colar um significado sobre o conjunto significante que se negligencia de trabalhar. Sem dúvida, essa é a função dos manuais escolares: propor um sentido, o que se reverte necessariamente em esconder um ou mais sentidos (Adam, 1974, p. 110).⁹

⁹ “Pour lire *Liberté* il faut se situer au niveau du texte a contrario des exemples cités qui ne considèrent qu’un référent historique, privilégiant le dénotatif (que le texte ne leur fournit vaguement qu’au dernier mot) au détriment du connotatif. Reconnaitre « le thème » au dernier vers ou se demander « pendant la lecture s’il s’agit d’un poème d’amour ou d’un poème patriotique », c’est plaquer un signifié sur un ensemble signifiant qu’on néglige de travailler. Telle est bien la fonction des manuels scolaires: proposer un sens, ce qui revient à cacher nécessairement un /des sens”.

Ao se interpretar um poema, há que se atentar para sua especificidade, enquanto obra literária. Nesse sentido, Henri Meschonnic (1970, p. 104) observou: “Se uma obra, em razão de suas circunstâncias, tem uma função política, tudo ali é político, politizado – não há melhor exemplo que *Liberté*, de Éluard [...]. Essa abordagem não pode apreender nada, pois ela ignora a natureza da obra literária: ela a trata como informação, e ela é valor”.¹⁰

“*Liberté*” é um poema longo, composto de 21 quartetos. Cada estrofe conta com três versos heptassílabos e um quadrisílabo. Dada a ausência de uma estrutura fixa de rimas, pode-se classificá-lo como poema branco, o que não exclui a existência de rimas eventuais. Éluard preferiu se valer de assonâncias e aliterações, conferindo fluidez ao poema. Os versos são curtos, propiciando ao texto um ritmo cadenciado que acentua a potência de seu efeito oratório.

A fixidez fica por conta da estrutura das estrofes, visto que todas elas, com exceção da última, seguem o mesmo padrão sintático, com variações da frase “*J’écris ton nom sur [...]*”. Essa frase aparece invertida, de modo que os três primeiros versos de cada estrofe se iniciam com a preposição “sur”, sempre com letra maiúscula, seguida pelos diversos objetos, seres, lugares, sobre os quais o eu lírico escreve “ton nom”. Assim, o ato de escrever ocupa lugar central no poema. A semelhança fônica entre “*J’écris ton nom*” [Escrevo teu nome] e “*Je crie ton nom*” [Crito teu nome] oferece mais uma camada de pungência à ação do sujeito lírico que se dirige a um “tu”, cuja identidade somente é revelada ao final.

Se “sur” é a palavra com maior número de ocorrências ao longo do poema, “*J’écris ton nom*” é o verso que mais se repete, sempre ao final da estrofe, como um refrão. O recurso anafórico contribui para o caráter de litania¹¹ que costuma ser atribuído ao poema. A repetição da frase cria uma certa expectativa potencializada, sendo mantida em suspensão ao longo da leitura do poema até sua estrofe final, a única com padrão sintático diferente das demais.

Observa-se uma intensa variação do suporte material sobre o qual o eu lírico escreve, que, já na primeira estrofe vai desde “*mes cahiers d’écolier*”, passando por “*mon pupitre*” e “*les arbres*”, até “*le sable*” e “*la neige*”. Isso acarreta uma variação no próprio sentido de escrever, que passa a englobar também outras ações do mesmo campo semântico: riscar, gravar, rabis-car, traçar. A gama de suportes convocados para a escrita é tão ampla quanto a imaginação do poeta. Há alguns poucos objetos banais em meio à predominância de suportes insólitos, tais como “*les merveilles des nuits*”, “*l’étang soleil moisi*”, “*les champs sur l’horizon*”, “*les formes scintillantes*”, “*la vitre des surprises*”.

Segundo Jean-Michel Adam, em “*Liberté*”, opera uma lei de substituição dos significantes semelhante ao princípio da metáfora estendida, em que a função referencial se oblitera em favor das associações semânticas e formais entre as palavras. Isso somente é perceptível a partir de uma leitura centrada na literariedade do texto, de onde emana sua função poética. Observa-se uma deterioração da função denotativa ocasionada pelo sistema de engendramento de significantes. No caso específico de “*Liberté*”, Adam invoca o conceito de metáfora produtiva e aponta para “o papel da metonímia no sistema metafórico, a partir do jogo contiguidade/similaridade” (Adam, 1974, p. 99).

¹⁰ No artigo de Jean-Michel Adam: “Si une œuvre a en raison de ses circonstances une fonction politique, tout y est politique, politisé – il n’est pas de meilleur exemple que *Liberté* d’Éluard [...]. Ce filet ne peut rien saisir, car il méconnaît la nature de l’œuvre littéraire: il la traite comme information, et elle est valeur”.

¹¹ A litania, ou ladainha, é uma forma de oração composta por uma série de preces, entremeadas por curtas invocações repetidas. É uma das formas mais populares e antigas de oração, possuindo um apelo encantatório. Segundo a etimologia, a palavra “litania” provém do grego, em que *litaneia* significa súplica comunitária.

Na estrofe inicial do poema, o campo semântico relacionado à escola e à escrita se apresenta através dos termos “cahiers d’écolier” e “pupitre”. Com as variações do suporte da escrita, podem-se perceber algumas oposições: entre durável e efêmero: “cahiers”, “pupitre”, “arbres” vs. “sable”, “neige”; entre interior e exterior: “cahiers”, “pupitre” vs. “arbres”, “sable”, “neige”; entre singular e plural: “mon”, “le”, “la”, vs. “mes”, “les”; entre masculino e feminino: “le sable” vs. “la neige”; entre contável e incontável: “les arbres” vs. “le sable” e “la neige”. O substantivo “arbres” permite a transição entre os campos semânticos do interior da classe escolar e do mundo exterior, visto que pertence a ambos, se pensarmos que tanto os cadernos quanto as carteiras escolares têm nas árvores a origem de sua matéria-prima.

As partículas que antecedem os substantivos variam do possessivo (*mes cahiers d’écolier*, *mon pupitre*) ao artigo definido (*les arbres*, *le sable*, *la neige*), indicando um movimento que transita entre a redução e a extensão, entre a individualização e a generalização. Delineia-se “um modo de extensão particularmente éluardiano, [em que] a contigüidade metonímica se expande, tomando as dimensões do mundo” (Adam, 1974, p. 101).¹² Se por um lado, os pronomes possessivos produzem um efeito de realidade ao destacar um objeto específico, para o qual aponta o sujeito da enunciação, por outro, os artigos definidos, predominantes no poema, enfatizam o tom universalizante, favorecendo a identificação do leitor com o texto.

Ao longo do poema, a escrita reúne significantes antagônicos, tais como “sable” e “neige”, “la jungle” e “le desert”, “nuits” e “journées”, “soleil” e “lune”, “mer” e “montagne”, “la lampe qui s’allume” e “la lampe qui s’éteint”, “vie” e “mort”. A propósito dessa insistência de antagonismos, cabe invocar a seguinte observação: “Um poema é uma sequência verbal, em cujo interior, as mesmas relações se repetem em diferentes níveis” (Rifaterre, 1970, p. 309 *apud* Adam, 1974, p. 103).¹³ Vale dizer, a repetição de relações ao longo do texto é algo inerente à própria noção de poema. A especificidade de “Liberté”, nesse ponto, reside na exuberância e no alongamento dessa repetição.

Ainda no campo semântico, pode-se perceber a presença no poema de diferentes fases da vida humana, abarcando significantes que podem ser associados à infância (“cahier d’écolier”, “pupitre”, “echo de mon enfance”), à juventude (“merveilles de nuits”, “sueurs de l’orage”, “chair accordée”, “lèvres attentives”) e à velhice (“l’absence sans désir”, “la solitude nue”, “la marche de la mort”). As etapas da vida humana se enlaçam aos ciclos da natureza através da alternância de “journées” e “nuits”, “soleil” e “lune”, “sable” e “neige”, “vie” e “mort”. Ciclos com períodos que se sucedem, ora se distanciando, ora se aproximando, como nos aponta a expressão “saisons fiancées”. Ao final, o tema do ciclo é destacado pelo verso “Je recommence ma vie”. Acrescente-se que a última palavra do poema, *Liberté*, produz um retorno ao seu título, evidenciando um elemento típico da estrutura circular, qual seja, a coincidência entre os pontos inicial e final.

No que concerne aos aspectos fonéticos, percebe-se a quase ausência de rimas e a presença de aliterações e assonâncias diversas. Entre as poucas rimas, citem-se: “dorées” / “guerriers”, “journées” / “fiancées”, “horizon” / “nom”, “nuages” / “orage”, “éveillés” / “déployées”, “détruits” / “ennui”. As aliterações em “r” e “l”, chamadas consoantes líquidas, conferem fluidez

¹² “On peut dire que, dans un mode d’extension particulièrement éluardien, la contigüité metonymique s’élargit aux dimensions du monde” (itálicos conforme original).

¹³ No artigo de J.-M. Adam: “Un poème est une séquence verbale à l’intérieur de laquelle les mêmes relations se répètent à différents niveaux”.

ao poema. Eis alguns exemplos, em “l”, com marcada participação dos artigos definidos: “le sable”, “les pages lues”, “la jungle”, “la pluie”, “l’étang soleil”, “le lac lune”, “les ailes”, “le moulin”, “la lampe qui s’allume”, “le flot”, “les lèvres”, “la solitude”. Entre as assonâncias identificadas, destaquem-se as seguintes: “mon” / “ton” / “nom” / “chiffons” / “montagne” / “maisons”; “sang” / “cendre”; “pain” / “blanc”; “bien” / “silence”; “espoir” / “pouvoir”.

A estrofe final realiza o desenlace do mistério acerca da identidade do interlocutor oculto ao longo de todo o poema. O nome que foi escrito com insistência, em cenários tão diversos, finalmente é revelado e produz uma leitura retrospectiva do texto, que tem sua circularidade acentuada e seu efeito de compreensão “a posteriori”. Foi ao poder de uma só palavra, *Liberté*, que o eu lírico atribuiu o recomeço de sua vida; ele que nasceu para conhecê-la, para nomeá-la. Poderia estar ali o nome da mulher amada pelo poeta, bem ali, onde lemos e escutamos *Liberté*.¹⁴

A tradução realizada por Carlos Drummond e Manuel Bandeira

Ao esboçar um método de análise de traduções, Antoine Berman (1995) propõe uma sequência de três etapas, quais sejam: leitura da tradução; leitura do original; estudos sobre o tradutor e seu trabalho, abarcando posição tradutória, projeto de tradução e horizonte do tradutor. Essas tarefas constituem o percurso prévio a ser realizado para tornar possível “a etapa concreta e decisiva da crítica de traduções: a confrontação fundada (fundada no sentido de que nos asseguramos uma série de bases para fazê-la) do original e de sua tradução” (Berman, 1995, p. 83).¹⁵ Se essas tarefas prévias serão realizadas de forma mais ou menos exaustiva, isso dependerá de uma série de variáveis, entre as quais estão, por um lado, o tempo e o espaço reservados ao trabalho, e, por outro, a disponibilidade das informações relevantes. Ainda segundo Berman (1995, p. 65), é preciso aprender a ler uma tradução. Não se é leitor de traduções por uma dádiva da natureza, há que se tornar um.

Após sua primeira publicação em 1942, “Liberté” foi rapidamente traduzido para vários idiomas, considerando seu teor político de oposição e luta contra a ofensiva alemã na Segunda Guerra Mundial. No caso do português brasileiro, a principal tradução é de autoria de dois poetas, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Escolheu-se essa tradução como a principal em virtude de ser a mais divulgada e lida.¹⁶

¹⁴ Registre-se que, na França, a liberdade foi imagetivamente associada à figura de uma mulher no quadro célebre de Eugène Delacroix, intitulado *La liberté guidant le peuple* (1830).

¹⁵ “l’étape concrète et décisive de la critique de traductions: la confrontation fondée (fondée en ce sens que nous nous sommes assuré une série de bases pour la faire) de l’original et de sa traduction”.

¹⁶ Para este trabalho, considerou-se o texto integrante do volume *Poesia traduzida*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado pela 7 Letras e pela Cosac Naify, em 2011. Ao final do livro, consta uma nota a respeito da tradução, segundo a qual, o poema traduzido foi publicado pela primeira vez no suplemento *Autores e livros* do jornal *A Manhã*, em 17 de janeiro de 1943. Também foi publicado em *O Jornal*, de 2 de junho de 1944. A tradução foi incluída em *Obras-primas da poesia universal*, edição organizada por Sérgio Milliet (1954), e em *Antologia de poetas franceses*, de R. Magalhães Jr. (1950). A nota informa ainda que “há diferenças entre as publicações da tradução e, além disso, em recorte da segunda publicação (integrante do arquivo de Drummond), encontram-se algumas emendas manuscritas. Adotou-se aqui o texto da publicação em *O Jornal*, com a integração das emendas” (Andrade, 2011, p. 397). A mesma nota permite inferir que o texto original acessado pelos tradutores foi aquele publicado na revista *Fontaine*, em Alger, em junho de 1942, e na revista *La France Libre*, em Londres, em 15 de setembro de 1942, nas quais, o título do poema era *Une seule pensée*.

Trata-se de uma tradução publicada apenas alguns meses após a primeira publicação do poema original, ocorrida em junho de 1942. Esse fato poderia atrair desconfiança em relação ao texto traduzido, considerando as ressalvas da crítica quanto às primeiras traduções. Entre essas ressalvas, está uma suposta tendência em revelar um viés de assimilação à língua e à cultura do texto de chegada, em detrimento da língua e da cultura do texto de partida. Após distinguir as duas categorias básicas da temporalidade do traduzir, Berman (1985, p. 116) assevera, de modo peremptório: “A retradução ocorre em favor do original e contra suas traduções existentes. E pode-se observar que é neste espaço que geralmente a tradução produz suas obras-primas. As primeiras traduções não são (e não podem ser) as maiores”.¹⁷ Observa-se que a tradução de “Liberté” realizada por Drummond e Bandeira parece estar em conflito com essa asserção de Berman, visto que, apesar de se tratar de uma primeira tradução, ela permanece sendo, entre as traduções para o português brasileiro, a mais divulgada.

Segundo Gisèle Sapiro (2008, p. 205), os tradutores ocasionais, entre os quais se encontram acadêmicos e escritores, não se submetem às normas e aos limites de tradução com a mesma intensidade que os tradutores profissionais. Além de observar que os tradutores ocasionais “são mais capazes de impor suas escolhas e suas próprias normas, fazendo valer seja sua competência, seja seu capital simbólico”,¹⁸ Sapiro (2008, p. 205) atribui à tradução produzida pelo escritor uma relação com sua própria obra, uma tentativa de legitimação de sua pesquisa estética no campo de produção literária da língua-alvo. Tanto Drummond quanto Bandeira eram poetas e já tinham livros de poesia publicados quando realizaram a tradução de “Liberté”. Nesse sentido, ambos podiam manter uma relação mais solta com as normas de tradução e, portanto, dispor de uma margem criativa mais ampla. Todavia, essa maior liberdade na prática tradutória não acarretou distanciamento do poema traduzido em relação à obra original.

Manuel Bandeira conheceu e conviveu com Paul Éluard em 1913, quando ambos, ainda jovens, estavam internados no sanatório de Clavadel, na Suíça para se tratarem de tuberculose. Após retornarem a seus países de origem, os poetas se tornaram correspondentes. A temporada na Suíça foi marcante para Bandeira, que revelaria depois: “Foi em Clavadel que pela primeira vez pensei em publicar um livro de versos” (Bandeira, 1984, p. 56).

Bandeira (1896), Drummond (1902) e Éluard (1895) são contemporâneos. Se o principal laço entre Bandeira e Éluard foi a convivência em Clavadel e a correspondência posterior, Drummond compartilhava com Éluard sobretudo uma afinidade com as vanguardas literárias, além dos anseios relacionados à esfera política e social. Essa relação pessoal dos tradutores com o poeta francês, e com seus ideais, pode ser um dos principais fatores a explicar um projeto de tradução que buscou se afastar o mínimo possível do poema original.

No tocante contexto político do início da década de 1940, se a França vivia sob a ocupação alemã, o Brasil se encontrava sob o regime autoritário do Estado Novo, marcado por censura e repressão aos opositores do governo. Vale dizer, o clamor por liberdade era justificado pelo contexto da época em ambos países.¹⁹

¹⁷ “La retraduction a lieu pour l’original et contre ses traductions existentes. Et l’on peut observer que c’est dans cet espace qu’en general, la traduction a produit ses chefs-d’oeuvre. Les premières traductions ne sont pas (et ne peuvent être) les plus grandes”.

¹⁸ “sont plus en mesure d’imposer leurs choix et leurs propres normes en faisant valoir soit leur compétence, soit leur capital symbolique”.

¹⁹ A participação brasileira na difusão de “Liberté” não se restringe a sua tradução. O pintor pernambucano Cícero Dias foi personagem importante no percurso editorial do poema, conforme revela em sua autobiografia.

Sobre seu modo usual de traduzir, Bandeira (1984, p. 120) revelou o seguinte costume: “deixar o poema como que flutuar por algum tempo dentro do meu espírito, à espera de certos pontos de fixação. Aliás, só traduzo bem os poemas que gostaria de ter feito, isto é, os que exprimem coisas que já estavam em mim, mas informúladas”. Drummond, por sua vez, em uma de suas raras manifestações sobre a tarefa da tradução, observou:

As palavras não são apenas símbolos de coisas, são também coisas elas próprias, com a forma, a cor, a densidade, o peso, a essência peculiar a cada qual. O tradutor tenta o milagre de encontrar, em duas línguas, palavras-coisas que se correspondam exatamente. Não há. Muitas aproximações, entretanto, são felizes: nesse caso, o tradutor do poema escreveu um novo poema (2011, p. 12-13).

O poema foi traduzido com o título de “Um único pensamento”. Considerando a data da primeira publicação da tradução, há grande probabilidade de que os tradutores tenham utilizado uma edição primeva do poema original, em que o título ainda era “Une seule pensée”, posteriormente alterado para “Liberté”, conforme já se mencionou aqui. Para fins comparativos, recorreu-se a outras duas traduções do poema para a língua portuguesa, uma delas também para o português brasileiro, de autoria do poeta Guilherme de Almeida – a tradução integra a obra *Poetas de França* desde sua segunda edição em 1944 –, e a outra, para o português lusitano, de autoria do poeta Jorge de Sena – primeira publicação ocorrida em 1947, na revista *Poesia viva*. Entre as três traduções, não há títulos coincidentes. A tradução de Almeida se intitula “Um só pensamento” e a de Sena, “Liberdade”. Também no tocante ao verso que mais se repete ao longo do poema, ao final de vinte estrofes, as traduções variam. “J’écris ton nom” foi traduzido, por Drummond e Bandeira, como “Escrevo teu nome”, e, por Sena, bem próximo, como “escrevo o teu nome”. Já Almeida, fez opção menos usual: “Gravo o teu nome”.

A estrutura do poema original é basicamente mantida na tradução realizada por Drummond e Bandeira, que também conta com 21 estrofes de quatro versos brancos: os três primeiros, em redondilha maior e o último, em redondilha menor. Esse último se repete ao longo de todo o poema, com exceção da estrofe final. A principal perda em relação ao original talvez esteja na anáfora “sur” que não encontra correspondência. Isso porque, no idioma de chegada, a preposição “em” aparece, ora em contração com artigos definidos, gerando “no”, “na”, “nos”, “nas”, ora sem contração, quando antecede pronomes diversos. Essa perda ocorreu também nas outras duas traduções mencionadas para a língua portuguesa. A anáfora presente no original encontrou correspondência em duas traduções para outros idiomas, quais sejam, o inglês e o espanhol, com as preposições “on” e “en”, respectivamente, iniciando a maioria dos versos.²⁰ Mesmo nesses idiomas, há algo fundamental que permanece sem tradução. A preposição “sur” em “Liberté”, além de ser uma anáfora basilar na estrutura e no

Desde 1937, ele morava em Paris onde frequentava o meio artístico, mantendo relações de amizade com Pablo Picasso, Fernand Léger e Paul Éluard, entre outros. No final de 1942, Dias recebeu o texto de “Liberté” na embaixada do Brasil com a missão de fazê-lo chegar às forças aliadas na Inglaterra. Pouco depois, o pintor e sua esposa deixaram a França e foram para Portugal, levando o poema, em situação de clandestinidade. Em março de 1943, Dias providenciou que “Liberté” fosse encaminhado, através da mala diplomática, a Londres, onde foi recebido no mês seguinte. Ainda em abril de 1943, o poema foi lançado dos aviões da *Royal Air Force* sobre o território francês ocupado pelos nazistas alemães, num episódio marcante da história do século XX (Dias, 2011).

²⁰ As traduções consultadas foram as seguintes: para o inglês, de autoria de George Hill Dillon (1945); para o espanhol, de autoria de Camilo Fernández Cozman (1999).

ritmo do poema, invoca, por homofonia, o adjetivo “sûr” [seguro, confiante]. A certeza de que a liberdade triunfará é algo que o poeta busca transmitir. Se a palavra “liberté” permanece suspensa ao longo de todo poema original, a palavra “sur” [sûr] se repete com insistência, sustentando uma fé inabalável no desenlace revelado pela estrofe final.

A proximidade do poema traduzido por Drummond e Bandeira em relação ao original foi favorecida tanto pelo parentesco entre língua de partida e língua de chegada, ambas românicas, quanto pelo despojamento vocabular do poema original. Percebe-se maior variação quanto a alguns poucos termos, em favor da manutenção da métrica original. Tomem-se, a propósito, os seguintes exemplos: “fiancéés”, vertido como “enlaçadas”; “débordent”, como “regorgitantes”; “dressées”, como “fitas”; “béni”, como “puro”. O rigor da obediência à métrica inclui o recurso eventual à sinalefa, como nos seguintes versos: “No / pão / bran / co / da _ al / vo / ra / da” (5ª est.); “Nas / cam / pi / nas / no _ ho / ri / zon / te” (7ª est.); “Em / meu / cão / gu / lo / so _ e / mei / go” (14ª est.); “Em / ca / da / mão / que / se _ es / ten / de” (16ª est.); “Nos / lá / bios / que _ es / tão / a / ten / t os” (17ª est.); “Na _ au / sên / cia / sem / mais / de / se / jos” (19ª est.).

A uniformidade da correspondência métrica não se estendeu às aliterações e às assonâncias, que ficaram mais raras. Cite-se, como exemplo, as aliterações em “l”, que se tornaram escassas na tradução, em parte por sua ausência nos artigos definidos da língua portuguesa. Restam algumas ocorrências: “lago lua” (6ª est.); “trampolim”, “língua”, “familiares” (15ª est.); “lábios”, “silêncio” (17ª est.). Em contrapartida, surgem aliterações em “d”: “toda”, “possuída”, “de”, “cada”, “estende” (16ª est.); “desejos”, “despojada”, “escadas”, “da” (19ª est.); “recobrada”, “dissipado” (20ª est.); e aliterações em “s”: “espuma”, “nuvens”, “suor”, “das”, “tempestades”, “insípida”, “espessa”, “escrevo” (9ª est.); “nos sinos das sete cores” (10ª est.). As assonâncias também são mais raras no poema traduzido, mas ainda se fazem presentes. Entre elas, estão: “horizonte”, “sombas”, “nome” (7ª est.); “espuma”, “nuvens”, “tempestades”, “espessa”, “escrevo” (9ª est.); “concha”, “nome” (13ª est.); “trampolim”, “língua” (15ª est.).

Tal qual no poema original, pode-se considerar a última estrofe do poema traduzido como a principal, visto que é somente nela que ocorre a revelação do nome escrito pelo eu lírico ao longo das vinte estrofes anteriores. Por ser o título do poema traduzido “Um único pensamento”, potencializa-se o desvelamento da palavra “Liberdade” somente ao final. Por outro lado, perde-se a intensificação do efeito circular provocada pela coincidência entre o título e a última palavra do poema. Destaque-se a opção de traduzir o verso final “Pour te nommer / Liberté”, como “E te chamar / Liberdade”, mantida a separação da palavra final que inicia nova linha, após espaçamento. Observe-se que a opção semanticamente mais próxima do termo “nommer” seria “nomear”, mas, em se mantendo as demais palavras, haveria alteração da métrica. Guilherme de Almeida optou pelo mesmo termo, com variação da posição pronominal: “E chamar-te / Liberdade.”. Jorge de Sena, por sua vez, traduziu: “nomear-te / Liberdade.”. Ambos conservaram o ponto final que foi excluído da tradução de Drummond e Bandeira.

A leitura do poema traduzido permite afirmar que ele se sustenta como obra poética autônoma, independentemente de sua relação com o original. Sustenta-se já há mais de oitenta anos, sem que haja especial indicação para uma retradução do poema original. Em “Um único pensamento”, não se identificaram zonas textuais particularmente problemáticas nem especialmente milagrosas. Essa nomenclatura é utilizada por Berman (1995, p. 66) para se referir às passagens de um texto traduzido em que ficam evidentes ou a falha ou o triunfo da tradução. Portanto, pode-se concluir que, no caso sob análise, a empreitada tradutória foi bem-sucedida. Se não se produziram milagres, tampouco surgiram vicissitudes que maculassem o poema traduzido.

O ponto em que talvez uma retradução mais se justificasse seria o título. Na verdade, não seria bem uma retradução, mas sim uma atualização da tradução de Bandeira e Drummond, visto que a edição do poema por eles acessada ainda era intitulada “Une seule pensée”. De certo modo, os leitores e produtores de conteúdo na internet já se encarregaram dessa tarefa: no ambiente virtual, a referida tradução já circula sob o título “Liberdade”. Por outro lado, manter “Um único pensamento” lança luz sobre o percurso de criação do poema e sobre sua história editorial. É um título que insiste em sobreviver.

Considerações finais

Nos últimos anos, a palavra “liberdade” sofreu certo desgaste em virtude de sua apropriação pelo discurso de apoiadores da extrema direita no Brasil. Para eles, liberdade significa sobretudo o direito de se opor, e mesmo de desobedecer, a normas sociais, a regras básicas da ciência e ao regime democrático. Durante a pandemia de Covid-19, por exemplo, invocaram um suposto direito individual a não se vacinar, mesmo que isso implicasse colocar em risco a saúde e a vida de inúmeras pessoas da coletividade. Frequentemente, referidos extremistas recorrem à liberdade de expressão como se fosse um direito absoluto que albergasse a faculdade de proferir ofensas e agressões a grupos minoritários diversos.

Nesse contexto, é preciso resgatar o sentido e a potência das palavras “liberté” e “liberdade”. Sentido e potência que nos são transmitidos pelo poema de Paul Éluard e por sua tradução para o português brasileiro realizada por Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Há que se defender a liberdade, que é resistência contra o autoritarismo, resistência contra o discurso de ódio, resistência contra a negação da diversidade. Liberdade que se oferece à tradução e nela confia como um movimento de abertura ao estrangeiro, um ato de acolhimento do outro. Para que possamos seguir experimentando o poema além de suas circunstâncias, como propõem Adam e Meschonnic, é preciso não descuidar da luta e do compromisso ético intrínsecos à poesia, seguindo as trilhas de Éluard, Drummond e Bandeira.

Durante a elaboração deste trabalho, realizei uma edição artesanal do poema de Éluard nas diferentes línguas e traduções utilizadas para a pesquisa. O resultado foram seis livretos, todos eles diferentes entre si: o original em francês, duas traduções em português brasileiro, uma tradução em português lusitano, uma em espanhol e uma em inglês. Trata-se de um único poema ou seis poemas únicos? Talvez se trate de um único poema e também de seis poemas únicos, simultaneamente. Relembrando Walter Benjamin (2008), podemos considerar as inúmeras traduções do poema como os cacos de um vaso, fragmentos da língua exilada no poema original, lascas da língua pura, para sempre perdida, para sempre buscada. Ao tradutor, cumpre colaborar para a reconstituição do vaso, em sua tarefa de descobrir e criar novos fragmentos. E isso, ensina Benjamin, há de ser feito com amor.

Referências

- ADAM, Jean-Michel. Re-lire “Liberté” d’Éluard. *Littérature*, n. 14, p. 94-113, 1974. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1974_num_14_2_1090. Acesso em: 23 abr. 2025.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia traduzida*. São Paulo: 7 Letras, Cosac Naify, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter; CASTELLO BRANCO, Lucia. *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin*. Quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Viva Voz, FAE/UFMG, 2008.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BOUCHERON, Sabine. Discours des origines et des traces discursive: histoire d’une rature légendaire. À propos du poème *Liberté* de Paul Éluard. *Langage et société*, n. 97, v. 3, p. 71-97, 2001. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-langage-et-societe-2001-3-page-71?lang=fr&tab=sujets-proches>. Acesso em: 4 maio 2025.
- DELACROIX, Eugène. *La liberté guidant le peuple*. 1830. Óleo sobre tela. 260 x 325 cm.
- DIAS, Cicero. *Eu vi o mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ÉLUARD, Paul. La poésie de circonstance. In: DUMAS, Marcelle; SCHELER, Lucien. *Oeuvres complètes*. Tome I. Lagny: Gallimard, 1979a. p. 931-944.
- ÉLUARD, Paul. Liberté. In: DUMAS, Marcelle; SCHELER, Lucien. *Oeuvres complètes*. Tome I. Lagny: Gallimard, 1979b. p. 1105-1107.
- ÉLUARD, Paul. Liberdade. In: SENA, Jorge de. *Poesia do século XX: de Thomas Hardy a CV. Cattaneo*. Antologia e tradução de Jorge de Sena. Porto: Editorial Inova, 1978. p. 337-340.
- ÉLUARD, Paul. Libertad. In: ÉLUARD, Paul. *Poemas*. Tradução de Camilo Fernández Cozman. Edición bilingüe. Lima: Ed. del Signo Lotófago, 2001. p. 52-57.
- ÉLUARD, Paul. Liberty. Tradução de George Dillon. *Poetry: a magazine of verse*, Chicago, v. LXVII, n. 1, p. 5-8, out. 1945.
- ÉLUARD, Paul. Um só pensamento. In: ALMEIDA, Guilherme de. *Poetas de França*. Tradução de Guilherme de Almeida. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958. p. 310-321.
- ÉLUARD, Paul. Um único pensamento. Tradução de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia traduzida*. São Paulo: 7 Letras, Cosac Naify, 2011. p. 132-139.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- LÉGER, Fernand. *Liberté*. 1953. Desenhos a tinta, guache e grafite. 33,6 x 16cm. Museu Nacional Fernand Léger, Biot, França.
- MESCHONNIC, Henry. *Pour la poétique I: essai*. Paris: Gallimard, 1970.
- PEYROUX, Madeleine. Liberté (Paul Éluard) In: PEYROUX, Madeleine. *Anthem*. Faixa 12. Londres: Decca, 2018.

POULENC, Francis. *Figure humaine*: Cantate pour double chœur mixte a cappella. Poèmes de Paul Eluard. Paris: Salabert, 1943.

SAPIRO, Gisèle. Normes de traduction et contraintes sociales. In: PIM, Anthony; SHLESINGER, Mirian; SIMEONI, Daniel. *Beyond descriptive translation studies*: investigations in homage to Gideon Toury. Amsterdam: John Benjamins PCo., 2008. p. 199-208.

Anexo

Liberté

*Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom*

*Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom*

*Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom*

*Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom*

*Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom*

*Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom*

*Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom*

*Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom*

Um único pensamento

Nos meus cadernos de escola
Nesta carteira nas árvores
Nas areias e na neve
Escrevo teu nome

Em toda página lida
Em toda página branca
Pedra sangue papel cinza
Escrevo teu nome

Nas imagens redouradas
Na armadura dos guerreiros
E na coroa dos reis
Escrevo teu nome

Nas jângales, no deserto
Nos ninhos e nas giestas
Nos ecos de minha infância
Escrevo teu nome

Nas maravilhas das noites
No pão branco da alvorada
Nas estações enlaçadas
Escrevo teu nome

Em meus farrapos de azul
No tanque sol que mofou
No lago lua vivendo
Escrevo teu nome

Nas campinas no horizonte
Nas asas dos passarinhos
E no moinho das sombras
Escrevo teu nome

Em cada sopro de aurora
Na água do mar nos navios
Na serrania demente
Escrevo teu nome

*Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom*

*Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom*

*Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom*

*Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom*

*Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom*

*Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom*

*Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom*

*Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom*

*Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom*

*Sur me refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom*

Até na espuma das nuvens
No suor das tempestades
Na chuva insípida e espessa
Escrevo teu nome

Nas formas resplandcentes
Nos sinos das sete cores
E na física verdade
Escrevo teu nome

Nas veredas acordadas
E nos caminhos abertos
Nas praças regorgitantes
Escrevo teu nome

Na lâmpada que se acende
Na lâmpada que se apaga
Em minhas casas reunidas
Escrevo teu nome

No fruto partido em dois
De meu espelho e meu quarto
Na cama concha vazia
Escrevo teu nome

Em meu cão guloso e meigo
Em suas orelhas fitas
Em sua pata canhestra
Escrevo teu nome

No trampolim desta porta
Nos objetos familiares
Na língua do fogo puro
Escrevo teu nome

Em toda carne possuída
Na fronte de meus amigos
Em cada mão que se estende
Escrevo teu nome

Na vidraça das surpresas
Nos lábios que estão atentos
Bem acima do silêncio
Escrevo teu nome

Em meus refúgios destruídos
Em meus faróis desabados
Nas paredes de meu tédio
Escrevo teu nome

*Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom*

*Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom*

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer*

Liberté

Paul Éluard (1942)

Na ausência sem mais desejos
Na solidão despojada
E nas escadas da morte
Escrevo teu nome

Na saúde recobrada
No perigo dissipado
Na esperança sem memórias
Escrevo teu nome

E ao poder de uma palavra
Recomeço minha vida
Nasci para te conhecer
E te chamar

Liberdade

Tradução de Carlos Drummond de Andrade e Manuel
Bandeira (1943)