Traduzindo a inovação da poesia árabe do século IX

Translating the innovation of ninth-century Arabic poetry

Alexandre Chareti[1]

Resumo: A tradução poética fundamentada em estudos linguísticos opera com vista à transposição de elementos inscritos no enunciado que tenham efeito de sentido quanto a sua função poética. Porém, a identificação desses elementos considerados poéticos pode muitas vezes não ser tão óbvia. No sistema literário de língua árabe, há uma tradição de estudos sobre as figuras poéticas que remonta ao século IX, período em que concomitantemente se manifestava uma prática da poesia identificada como "inovadora". Neste artigo pretendemos demonstrar um percurso de tradução de poemas do inovador Abu Nuwas (~ 757-815 d.C.) em que se reflete a concepção e o uso das figuras poéticas de língua árabe à época da sua enunciação.

Palavras-chave: Tradução. Poética. Poesia. Árabe. Abu Nuwas.

Abstract: Poetic translation grounded in linguistic studies seeks to transpose elements inscribed in the utterance that produce meaning through their poetic function. However, identifying these elements considered poetic may often not be so obvious. Within the Arabic-language literary system, there is a tradition of studies on poetic figures dating back to the ninth century, a period that also saw the emergence of a poetic practice identified as "innovative." In this paper, we intend to present a translation process involving poems by the innovative poet Abu Nuwas (c. 757–815 CE), reflecting the conception and use of poetic figures in Arabic at the time of their utterance.

Keywords: Translation. Poetic. Poetry. Arabic. Abu Nuwas.

1. Doutor em Letras Estrangeiras e Tradução pela Universidade de São Paulo, pesquisador do Grupo de Tradução da Poesia Árabe Contemporânea/USP (GTPAC) e do TARJAMA-Escola de Tradutores de Literatura Árabe Moderna/USP/CNPq. E-mail: alexandrechareti@yahoo.com.br. ORCID

Submissão: 21 jul. 2026 ⊶ **Aceite**: 17 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p69-81

Apresentação

Em torno dos anos 800 da nossa Era, ocorreu uma notável mudança no fazer literário em língua árabe. A poetas como Baššār Ibn-Burd (714-784 d.C.), Abū-Nuwās (~ 757-815 d.C.) – apelido de Ḥasan Ibn-Hāni' Alḥakamī –, Muslim Ibn-Alwalīd (747-823 d.C.), Abū-Tammām (804-845 d.C.) e Almutanabbī (915-965 d.C.) foi atribuído o epíteto *muḥdaṯūn* (modernizadores ou inovadores), pois sob sua ação, novas estruturas poéticas foram desenvolvidas, e tópicos antes reconhecidos como partes da convencional cacida passaram a ser explorados em unidades temáticas autônomas curtas, em um estilo específico de uso das figuras poéticas conhecidas pelo termo coletivo *badī‘*.

Como reflexão sobre a prática da tradução poética, o que propomos apresentar neste texto, considerando o pensamento linguístico moderno sobre a transposição literária (Jakobson, 2003a; 2003b; Vizioli, 1983; Laranjeira, 1993; 2012; Sleiman, 2000; 2007; 2021; Britto, 2002; 2012; Faleiros, 2009; Silva, 2019), é que os usos específicos da cadeia sonora e de significados agrupados sob as categorias das figuras *badī‘* compõem o sentido dos poemas atribuídos aos *muḥdathūn*, e são de tal modo relevantes que suas proporções em cada poema devem servir à tradução. Assim, propomos compreender as características das figuras *badī‘* em seu contexto de formulação, identificando, então, suas ocorrências em exemplos de versos de um dos mais emblemáticos dos *muḥdathūn,* o poeta Abū-Nuwās[2].

A inovação

A cacida (*qaṣīdah*) foi a forma convencionada como representativa da poesia árabe clássica. Tendo como referência os poemas produzidos no período pré-islâmico, compreendia um poema politemático extenso, em que um dos temas se destacava como intenção central do poema (em geral, um elogio ou autoelogio), organizado sob um mesmo metro e uma única rima em todos os versos. Foi utilizada durante o período que vai do califado omíada ao abássida com pequenas variações formais ou temáticas, de modo a ser considerada a materialização sinônima de um poema. Essa convenção do ideal literário foi forjada a partir das primeiras compilações escritas da poesia declamada pelos antigos, como a coleção *Almu‘allaqāt* (nome como se designam os mais famosos "poemas suspensos"), atribuída a Ḥammād Arrāwiya (680-773 d.C.), e as coleções *Almufaḍḍaliyyāt* e *Al'aṣma‘iyyāt*, conhecidas pelos nomes de seus recenseadores Mufaḍḍal Aḍḍabbī (718-785 d.C.) e Al'aṣma‘ī (741-831 d.C.), respectivamente. No âmbito da incipiente crítica literá-

2. Cf. CHARETI (2019; 2024).

10.47250/foridentv43n1p69-81

ria, tratados como o *Ṭabaqāt fuḥūl aššuʿarā'* (Gerações de poetas eminentes), de Ibn-Sallām Aljumaḥī (756-845 d.C.), e *Aššiʿr wa-ššuʿarā'* (A poesia e os poetas), de Ibn-Qutaybah (828-889 d.C.), colaboram para essa formalização de um padrão literário que fazia referência à poesia do período pré-islâmico, mas que não existiu como norma naquele período (SLEIMAN, 2007, p. 21-39). Sobre a realização da cacida, afirma Ibn-Qutaybah:

> Ouvi alguns literatos dizerem que o autor de uma cacida começa falando sobre acampamentos, destroços, vestígios; ele chora, reclama, fala sobre o lugar do acampamento e encoraja seu companheiro a parar e aproveitar a oportunidade para falar sobre pessoas que se afastaram dele. Pois os habitantes das tendas vivem incessantemente entre um acampamento e uma partida, ao contrário das pessoas que vivem nas casas da cidade; eles se movem de um ponto de água a outro, procuram pastos de grama e perseguem os lugares que a chuva acabou de regar, onde quer que estejam. A este início o poeta encadeia a canção amorosa; ele deplora a violência de sua paixão, os males da separação, o excesso de sua ternura e desejo, a fim de conquistar corações, virar rostos para ele e obter a atenção dos ouvintes. [...] Quando o poeta constatou que conseguiu a atenção e a benevolência da audiência, passa à afirmação de seus direitos; ele realiza a partida em seu poema, queixa-se do cansaço e das vigílias, dos deslocamentos durante a noite, do calor do meio-dia, do cansaço do camelo e da camela. Quando ele sente que estabeleceu bem o personagem que ele aborda, seu direito à esperança e de encontrar satisfação em seus desejos, e que convenceu dos males que sofreu durante sua jornada, ele começa o elogio (*madīḥ*). Incita [o interlocutor a quem o elogio é direcionado] a compensá-lo e a ser generoso. Ele o exalta acima de seus pares e rebaixa estes diante de sua grandeza (Ibn-Qutaybah, 2020, pp. 74-75, tradução nossa)[3].

Na segunda metade do século VIII d.C., a condição urbana cosmopolita em cidades como Bagdá, capital do califado abássida, propiciou a profissionalização de poetas que enunciavam poemas de entretenimento (*lahw*) para animar as noites de sarais promovidas por ricos mecenas. Nesse contexto, surgiu uma produção literária que transcendeu os modelos então definidos como clássicos. Sob a ação de poetas chamados "inovadores" (*muḥdaṯūn*), novas estruturas poéticas foram desenvolvidas, em um processo criativo que assimilou invenções e novas influências, e tópicos antes tradicionalmente abordados como partes da cacida passaram

3. قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه. [...] فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

a ser explorados em unidades autônomas, dando origem a gêneros de poemas mais curtos reconhecidos como: poesia de vinho, poesia de amor ao masculino, poesia de amor ao feminino, poesia de libertinagem, poesia de caça.

Além do aspecto monotemático, a poesia dos inovadores é caracterizada pelo uso específico que faz das figuras poéticas identificadas sob o termo coletivo *badīʿ*. Este termo, atualmente, identifica o "estudo do embelezamento do texto", ou "estudo das figuras poéticas", e consiste num dos três ramos da *balāġah*, "ciência da eloquência", ou "retórica de língua árabe" – juntamente com o *ʿilm albayān*, "estudo da elucidação" e o *ʿilm almaʿānī* "estudo dos significados". Anteriormente, porém, no século IX d.C., a palavra *badīʿ* primeiramente foi usada para descrever o estilo de certos poetas do período abássida. Com base na forma IV do verbo *badaʿa*, cuja acepção aponta para "fazer pela primeira vez", "criar", "inventar" "inovar", o termo revela a percepção de novidade e inovação com que foram recepcionados aqueles que, primeiro, foram chamados de poetas *badīʿ* e, depois, de poetas *muḥdaṯūn*. O termo *bidʿah*, baseado na mesma raiz trilítere de *badīʿ*, significa uma inovação religiosa herética. Desse mesmo campo semântico, o termo *ʾiḥdāṯ* (criação, invenção) nomeava os movimentos que, qualificados de "inovadores", representavam alguma saída transgressora da religião, da autoridade, do Califado. Desse modo, as palavras *badīʿ* e *muḥdaṯ* foram deslocadas de seu âmbito político e religioso e passaram a descrever a poesia que fugia dos parâmetros considerados canônicos.

Figuras da inovação

No primeiro tratado sistemático sobre as figuras poéticas da língua árabe, o *Kitāb albadīʿ* (O Livro do novo estilo), escrito em 887 d.C., o poeta e literato Ibn-Almuʿtazz (861-908 d.C.) afirma que o uso excessivo de figuras poéticas como *istiʿārah* (metáfora [em tradução aproximada dos termos]), *tajnīs* (paronomásia), *muṭābaqah* (antítese), *raddu alʿajzi ʿala aṣṣadri* (ecos) e *almaḏhab alkalāmī* (o método dialético) seria uma característica distintiva do estilo dos poetas *muḥdathūn*, quando comparado ao fazer de seus predecessores (*mutaqadimūn*) – anteriores ao século VIII d.C.

Ibn-Almuʿtazz argumenta primeiramente que as figuras *badīʿ* não foram inventadas pelos *muḥdaṯūn*, uma vez que já eram usadas desde o período pré-islâmico – e ele se compromete a provar isso com exemplos retirados de registros anteriores da língua árabe, como o Alcorão, os hadices, os ditos dos companheiros do profeta Muḥammad, a poesia dos antigos, comparando-os aos versos dos inovadores. Porém, em sua opinião, o que ocorreu foi o uso abundante dessas figuras nas obras dos poetas *muḥdaṯūn*, o que fez com que viessem até mesmo a ser chamados de poetas *badīʿ*.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

> Apresentamos nos capítulos deste livro algo do que encontramos no Alcorão, na língua, nos hadices do profeta – Deus o abençoe – e nos ditos de seus companheiros, dos árabes do deserto e de outros, bem como na poesia dos antigos, [algo da] linguagem que os [poetas] *muḥdaṯūn* chamaram de *badīʿ*, para que se saiba que Baššār [Ibn-Burd], Muslim [Ibn-Alwalīd], Abū-Nuwās e aqueles que se parecem com eles e seguem seus caminhos não precederam nessa arte, embora [essa arte] tenha sido abundante em suas poesias, e por ela foram conhecidos em seu tempo a ponto de serem chamados por esse nome [de poetas *badīʿ*], pelo qual foram conhecidos e por ele identificados (Ibn-Almuʿtazz, 1967, p. 1, tradução nossa)[4].

Apesar de soar como uma crítica aos excessos dos poetas *muḥdaṯūn*, pode-se entender, seguindo o argumento de Suzanne Stetkevych (1981, p. 14, tradução nossa), que Ibn-Almuʿtazz "estava preocupado em validar ou legitimar a nova poesia, cujos detratores alegavam estar fora dos limites da tradição poética árabe, ou que representava uma corrupção daquela tradição"[5]. Nesse sentido, o *Kitāb albadīʿ* seria o registro material mais antigo, dentre os estudos da poética de língua árabe, a procurar sistematizar alguns dos aspectos da obra dos poetas *muḥdaṯūn*. Segundo essa perspectiva, o uso intensivo de figuras de linguagem, como *istiʿārah*, *tajnīs*, *muṭābaqah*, *raddu alʿajzi ʿala aṣṣadri* e *almaḏhab alkalāmī*, seria uma indicação do estilo poético dos *muḥdaṯūn*, quando comparado aos poetas anteriores às mudanças literárias ocorridas a partir da segunda metade do século VIII d.C.

A primeira figura poética caracterizada por Ibn-Almuʿtazz, já na introdução do seu livro, é *istiʿārah* (que pode ser entendido como "metáfora"), nome com base na raiz *ʿawara* que, na derivação da forma X verbal em árabe significa "tomar emprestado". A concepção de *istiʿārah* da chamada "Velha escola da crítica literária" (Harb, 2020, pp. 30-43), como a apresentada por Ibn-Almuʿtazz, tem o sentido de "emprestar algo de um outro". Assim, em frases como "As garras da morte" faz-se um empréstimo das relações pertencentes à palavra "garra", comum em animais predadores, para indicar o modo como a morte pode reter uma pessoa. Ocorre uma transferência de sentido de um contexto ao outro, de modo a dar concretude a algo abstrato.

> É da linguagem *badīʿ* um dito de Deus o altíssimo:
> "E, em verdade, encontra-se na mãe dos livros, em Nossa Presença, e é altíssimo, prudente".
> E da poesia *badīʿ* há um dito (em *basīṭ*):
> "A manhã é degolada pelo astro brilhante".

4. قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلّى الله عليه وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الّذي سمّاهُ المحدثّون البديعَ ليُعلِمَ أنّ بشّارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلَهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سُمّيَ بهذا الاسم فأعْرَبَ عنه ودلّ عليه.

5. Was concerned with validating or legitimizing the new poetry, the detractors of which claimed that it was outside the bounds of the Arabic poetic tradition or represented a corruption of that tradition.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

> Isso é um empréstimo para a palavra, em que [se apreende] algo não conhecido por ela, mas a partir de algo conhecido sobre ela, por exemplo, "a mãe do livro", "a asa da humilhação", como aquele que diz: "a ideia é o coração do trabalho", pois, se ele tivesse dito "o mais importante" do trabalho, não seria *badī'* (Ibn-Almu'tazz, 1967, pp. 2-3, tradução nossa)[6].

Posteriormente ao século IX d.C., destaca-se a obra *Asrār Albalāġah* (Os segredos da eloquência), de 'Abd Alqāhir Aljurjānī (1009-1078 d.C.), que aponta para uma nova linha de interpretação da poética, fundamentada na gramática (Aljurjānī, 1954, pp. 51-80). Nessa concepção, *isti'ārah* ocorreria pela substituição, ou sobreposição, de uma palavra por outra com a qual o primeiro termo estabelece algum tipo de semelhança. Assim, a metáfora seria uma imagem composta com base em uma comparação (*tašbīḥ*), em que o primeiro termo (tenor) é sobreposto pelo segundo (análogo), com quem compartilha uma semelhança. Assim, a frase "o jovem, belo como uma gazela, sorriu-me" seria uma comparação; já "a gazela sorriu-me", uma metáfora.

Ao observarmos exemplos da figura *isti'ārah* entre os poemas de Abū-Nuwās, destacam-se as metáforas utilizadas para designar o vinho. Se Abū-Nuwās utiliza muitos recursos poéticos para se referir ao principal elemento do gênero poético que tematiza o vinho (*ḫamriyyah*), alguns deles são por similaridades metafóricas, como no exemplo que segue:

Sigo extraindo a alma da ânfora, com gentileza
e sirvo-me seu sangue sem deixar ferido.
Até dobrar-me, e tenho duas almas no meu corpo,
e a ânfora é abandonada, um corpo sem alma.
(Abū-Nuwās, 2003, p. 100, tradução nossa)

mā ziltu 'astallu rūḥa ddanni fī laṭafin
wa'astaqī damahu min ġayri majrūḥī
hattà inṯanaytu walī rūḥāni fī jasadī
wa-ddannu muṭṭaraḥun jisman bilā rūḥī

O poeta chama o vinho inicialmente de "a alma da ânfora" (*rūḥa addanni*), estendendo a metáfora pelo poema, quando ele, após bebê-lo todo, diz "tenho duas almas no meu corpo" (*walī rūhāni fī jasadī*), e o casco é abandonado vazio, como "um corpo sem alma" (*jisman bilā rūḥī*). A similaridade nesse caso parece ser quanto ao aspecto de essência vital. O líquido que estava dentro da garrafa era sua essência, como uma alma está (supostamente, para os animistas) dentro do corpo de um humano. Além da imagem do vinho como alma, nesse mesmo poema Abū-Nuwās trata o vinho como o "sangue" (*damahu*) da garrafa, expresso, na tradução, pela sentença "sirvo-me seu sangue". Nesse caso, além da similaridade também do sangue como essência vital – igual ao caso da alma, mas agora em uma visão mais fisiológica –, haveria uma semelhança quanto à cor dos líquidos.

6. من الكلام البديع قول الله تعالى وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ ومن الشعر البديع قوله [من البسيط] والصُبْحُ بِالكَوكبِ الدُرِّيِّ مَنْحورُ. وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يُعْرف بها من شيء قد عُرف بها مثل اَمّ الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قول القائل الفكرة مُخُّ العَمَلِ فلو كان قال لُبُّ العمل لم يكن بديعًا.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

Outra figura atribuída ao novo estilo dos poetas *muḥdaṯūn* apresentada no *Kitāb albadīʿ* é chamada *tajnīs,* a aproximação num verso de palavras que têm sons semelhantes, compartilhando ou não significado. Segundo Ibn-Almuʿtazz:

> Ocorre quando uma palavra se assemelha a outra no mesmo verso de um poema ou em um discurso, e a sua qualidade de semelhança é que se pareça com a outra na disposição de suas letras, conforme o que Al'aṣmaʿī apresenta sobre isso [no] *Livro dos gêneros*. E Alḫalīl disse: Há um gênero para cada tipo de gente e ave, e [para] a métrica [poética] e a gramática. Então, pode ser que uma palavra se assemelhe a outra na disposição de suas letras, no seu significado e na sua derivação [gramatical], como o dito do poeta (em *kāmil*):
> "Um dia você golfou as almas deles no golfo".
> Ou pode ser que se assemelhe na disposição das letras sem [relação com] o significado, como o dito do poeta (em *basīṭ*):
> "O bote do amante foi no bote" (Ibn-Almuʿtazz, 1967, p. 25, tradução nossa)[7].

Essa figura abrange o que se entende no sistema literário brasileiro como paronomásias, aliterações e assonâncias, porém com uma importante diferença. Na língua árabe as palavras todas derivam de raízes semânticas compostas, em geral, por três consoantes. Portanto, a similaridade consonantal que caracteriza o *tajnīs* se dá entre duas ou mais dessas raízes trilíteres em um verso, ou seja, palavra com palavra, e não apenas qualquer tendência de repetição de consoantes no verso. Essa forma específica de recorrência sonora é uma dimensão importante do poema em árabe e, portanto, para as possibilidades da tradução. Um exemplo do uso do *tajnīs* por Abū-Nuwās é ilustrado no verso:

Nosso vinho é nosso fogo ou nosso fogo é o vinho? (Abū-Nuwās, 2003, p. 99, tradução nossa)	'arāḥunā nārunā 'am nārunā rrāḥū?

Aqui, vemos um exemplo da complexidade do trabalho sobre os sons e sentidos que se pode encontrar entre os poemas dos poetas *muḥdaṯūn*. A partir das relações reiteradas entre as palavras *rāḥ* e *nār* (vinho e fogo, respectivamente), acompanhadas do pronome possessivo *nā* (nosso), é produzido um jogo em que se repetem determinados fonemas *rāḥunā nārunā, nārunā arrāḥū*. Porém, cabe destacar, que as diretivas sobre o *tajnīs* não reconhecem que haja semelhança entre as assonâncias das palavras *rāḥunā nārunā* (nosso vinho e nosso fogo, respectivamente) – uma distinção relevante com relação ao sistema literário brasileiro. Considerando a presença dessa figura no verso em árabe, a frase em português "Nosso

7. وهو أن تجيء الكلمة تُجانِس أُخرَى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألّف الأصمعيّ كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل الجنسُ لكلّ ضربٍ من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تُجانِس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتقّ منها مثل قول الشاعر [من الكامل] يومٌ خلجتَ على الخَلِيج نفوسَهُمْ. أو يكون تُجانِسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر [من البسيط] ...إن لؤمَ العاشِقِ اللُّوم.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

vinho é nosso fogo ou nosso fogo é o vinho?" procura apresentar essas funções sonoras nas mesmas posições do verso em árabe, de modo a emular a figura trabalhada pelo poeta.

A terceira figura descrita por Ibn-Almu'tazz no *Kitāb albadī'* é chamada *muṭābaqah*. Essa figura pode ser entendida, em um sentido amplo, como uma antítese, podendo ainda vir a remontar-se a um paradoxo (Harb, 2020, p. 71). Trata-se, afinal, de palavras ou ideias, em um mesmo verso, que estão contrapostas com relação a um critério comum. Nas palavras de Ibn-Almu'tazz:

> Alḫalīl, Deus o tenha, disse: Faço contraposição entre duas coisas quando as agrupo quanto a uma única medida. Nesse sentido, Abū-Sa'īd disse que alguém disse ao seu camarada: "Pedimos a você que nos conduzisse à expansão, mas você nos levou à estreiteza da garantia". Ele contrapôs expansividade e estreiteza nesse discurso (Ibn-Almu'tazz, 1967, p. 36, tradução nossa)[8].

Um poema que se destaca pelo amplo uso da *muṭābaqah* é o famoso *da' 'anka lawmī fa'inna allawma 'iḏrā'ū*, em que o poeta rebate a fala do teólogo *mu'tazilita* Ibrāhīm Annaẓẓām (777-836 d.C.), que o havia criticado por consumir o vinho:

Furte-se de criticar-me, que a crítica é uma tentação
e cure-me com o que seria a própria doença.
Amarelo, não frequentam as tristezas sua praça,
se o tocar uma pedra, tocará à pedra a alegria.
Pelas mãos de uma mulher em trajes de homem
que tem dois amantes, um sodomita e um fornicador.
Ela surgiu com seu jarro quando a noite estava turva
então acendeu do seu rosto na casa um brilho.
Ela derramou da boca do jarro um [vinho] puro
como se tomá-lo com o olho fosse um alívio.
Ela clareou com a água até que o harmonizou
delicadamente, e a água conforme seu estilo.
Se você misturar a ele uma luz, ela se funde nele
até que se reproduzam luzes e brilhos.
Ela rodou entre os jovens que desprezam o tempo
que só provê a eles o que desejam.
Por ela eu choro, mas não choro pela condição
a que se submetiam Hind e Asma.
Livre Durra de serem construídas as tendas para ela
e que se dirijam até ela camelos e ovelhas.
Então, diga a quem alega conhecer a filosofia:
você reteve uma coisa mas escaparam umas coisas.
Não restrinja o perdão, como se fosse livre de pecados
porque restringi-lo para a religião é um agravo.
(Abū-Nuwās, 2003, p. 15, tradução nossa)

da' 'anka lawmī fa'inna llawma 'iḏrā'ū
wadāwinī bi-llatī kānat hiya ddā'ū
ṣafrā'a lā tanzilu l'aḥzānu sāḥatahā
law massahā ḥajarun massathu sarrā'ū
min kaffi ḏāti ḥirin fī ziyyi ḏī ḏakarin
lahā muḥibbāni lūṭiyun wazannā'ū
qāmat bi'ibrīqihā wa-llaylu mu'takirun
falāḥa min wajhihā fī lbayti la'lā'ū
fa'arsalat min fami l'ibrīqi ṣāfiyatan
ka'ānnamā 'aḫḏuhā bi-l'ayni 'i'fā'ū
raqqat 'ani lmā'i hattà mā yulā'imuhā
laṭāfatan wajafā 'an šaklihā lmā'ū
falaw mazajta bihā nūran lamāzajahā
hattà tawallada 'anwārun wa'aḍwā'ū
dārat 'alà fityatin ḏalla zzamānu bihim
famā yuṣībuhumu 'illā bimā šā'ū
litilka 'abkī walā 'abkī limanzilatin
kānat tahullu bihā Hindun wa'Asmā'ū
ḥāšà lidurrata 'an tubnà lḫiyāmu lahā
wa'an tarūḥa 'alayhā l'iblu wa-ššā'ū
faqul liman yaddaʿī l'ilma falsafatan
hafiẓta šay'an waġābat 'anka 'ašyā'ū
lā taḫẓuri l'afwa 'in kunta imra'an ḥarijan
fa'inna ḥaẓrakahu bi-ddīni 'izrā'ū

8. قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحدٍ وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسّع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

No segundo hemistíquio do primeiro verso (segunda linha da tradução), o poeta opõe o verbo no imperativo "cure-me" e "doença" (*dāwinī* e o nome *addā'ū,* respectivamente). No segundo verso (quarta linha), há a contraposição entre "tristezas" e "alegria" (*al'āḥzānu* e *sarrā'ū*). No terceiro verso (quinta linha), são contrapostas as locuções "dotada de vagina" e "dotado de pênis" (*ḏati ḥirin* e *ḏī ḏakar*). No quarto verso (sétima linha), ocorre a *muṭābaqah* entre a frase nominal "a noite estava escura" (*allaylu mu'takirun*), do primeiro hemistíquio, e "acendeu... um brilho" (*falāḥa ... la'lā'ū*), do segundo hemistíquio. No nono verso (décima sétima linha), ocorre *muṭābaqah* entre o verbo imperfectivo e sua negação "... eu choro, mas não choro..." (*'abkī walā 'abkī*). No penúltimo verso (vigésima segunda linha), o poeta refere-se a Annaẓẓām, com a contraposição "você reteve uma coisa mas escaparam de você umas coisas" (*hafiẓta šay'an waġābat 'anka 'ašyā'ū*). E, no último verso (duas últimas linhas da tradução), pode-se considerar a *muṭābaqah* entre "livre de pecados" (*imra'an ḥarijan*), no primeiro hemistíquio, e "agravo" (*'izrā'ū*), no segundo. Assim, pode-se contar sete contraposições nos 12 versos do poema, uma característica relevante que deve ser considerada para a tradução do poema.

A quarta figura caracterizada por Ibn-Almu'tazz no *Kitāb albadī'* é o *raddu al'ajzi 'ala aṣṣadri*, literalmente, "resposta do segundo hemistíquio ao primeiro", que optamos por traduzir como "eco". É um dispositivo em que ocorre a repetição no fim do verso de algo que o precedeu. Porém, mais do que a repetição ao final, trata-se da antecipação da palavra da rima que fecha o verso, que ao prenunciar a monorrima do poema estabelece um lastro interno sobre a sonoridade esperada. Segundo Ibn-Almu'tazz, há três tipos de ecos, conforme a posição da primeira aparição do termo no verso.

> Quarto tópico do *badī'* é o eco no fim do discurso de algo que precedeu, que pode ser dividido em três tipos: Quando a última palavra [do verso] corresponde à última palavra do primeiro hemistíquio. [...] Quando a última palavra [do verso] corresponde à primeira palavra do primeiro hemistíquio. [...] Quando a última palavra [do verso] corresponde a outra qualquer [no mesmo verso] (Ibn-Almu'tazz, 1967, pp. 47-48, tradução nossa)[9].

A seguir, pode-se observar um exemplo do uso que Abū-Nuwās faz do eco:

Por tornar pecado beber o vinho e a proibição que nos veio, então, quando o proibiu, chorei sobre o vinho. (Abū-Nuwās, 2003, p. 171, tradução nossa)	bitaḥrīmi šurbi lḫamri wa-nnahyi jā'nā falammā nahà 'anhā bakaytu 'alà lḫamrī

9. الباب الرابع من البديع وهو ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها وهذا الباب ينقسم على ثلاثة أقسام فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأوّل [...] ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أوّلَ كلمة في نصفه الأول [...] ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه [...].

10.47250/forident.v43n1.p69-81

No verso, a palavra *ḫamr* (vinho) aparece no meio do primeiro hemistíquio, sendo ecoada no final do segundo hemistíquio. Esse tipo de eco seria, de acordo com a caracterização realizada por Ibn-Almuʿtazz, aquele em que a palavra ecoada aparece previamente em qualquer posição do verso. A consideração dessa figura como característica da poesia dos poetas *muḥdaṯūn* leva à repetição proposital, nos versos traduzidos, de certas palavras que poderiam ter sido, desavisadamente, substituídas por sinônimos, pronomes, ou até mesmo excluídas.

A última figura caracterizada por Ibn-Almuʿtazz sob o rótulo coletivo *badīʿ* é o *almaḏhab alkalāmī,* que optamos por traduzir como "o método dialético". Ibn--Almuʿtazz, no entanto, não descreve o que seria essa figura em mais palavras que "é um método chamado por Aljāḥiẓ de *almaḏhab alkalāmī*" (Ibn-Almuʿtazz, 1967, p. 53, tradução nossa)[10], além disso, sobre essa figura, o literato diz não ter encontrado exemplos no Alcorão, assim como não cita nada dos hadices e da poesia dos antigos. Não são conhecidos, porém, entre os registros materiais da obra de Aljāḥiẓ (775-868 d.C.) que nos chegaram, nenhuma referência a esse método indicado por Ibn-Almuʿtazz, o que fez com que fossem levantadas muitas questões a respeito de seu significado. Heinrichs (1998, p. 482, tradução nossa) afirma que "os exemplos apresentados pelo autor indicam que o termo se refere ao intrincado estilo argumentativo e ao jargão dos teólogos parodiados na poesia"[11]. O autor justifica que "a linguagem dos teólogos foi um dos primeiros jargões técnicos em árabe e, portanto, certamente atrairia a atenção de pessoas com consciência da linguagem" (Heinrichs, 1998, p. 482, tradução nossa)[12].

Assim, voltamos aos últimos versos do poema, *daʿ ʿanka lawmī faʾinna allawma ʾiġrāʾū*, já visitado por ocasião dos estudos sobre a *muṭābaqah,* em que há um uso representativo dessa figura:

Então, diga a quem alega conhecer a filosofia:	faqul liman yadda'ī l'ilma falsafatan
você reteve uma coisa mas escaparam de você umas coisas.	hafiẓta šay'an waġābat 'anka 'ašyā'ū
Não restrinja o perdão, você que é livre de pecados	lā taḥẓuri l'afwa 'in kunta imra'an ḥarijan
porque restringi-lo para a religião é um agravo.	fa'inna ḥaẓrakahu bi-ddīni 'izrā'ū
(Abū-Nuwās, 2003, p. 15)	

A progressão direcionada às críticas do teólogo *muʿtazilita* Ibrāhīm Annaẓẓām é um claro exemplo do uso de uma argumentação lógica na poesia de Abū-Nuwās. Após anunciar que fala àquele "a quem alega conhecer a filosofia", o

10. وهو مذهبٌ سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلاميّ.

11. The examples adduced by the author indicate that the term refers to the intricate argumental style and jargon of the theologians as parodied in poetry.

12. The language of the theologians was one of the first technical jargons in Arabic, and was thus certain to attract the attention of language-concious people.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

poeta, com base nas contraposições, comentadas anteriormente, formula a seguinte argumentação: restringir o perdão é um agravo à religião, portanto, se você se considera livre de pecados, não restrinja o perdão. Uma vez que se trata da organização de formulação lógica, a sintaxe possível para esses versos é variada, sob o uso de operadores comuns como "se", "então", "portanto", que evidenciem o encadeamento de premissas e conclusão.

Considerações finais

As práticas de tradução poética, principalmente quando desenvolvidas em contextos acadêmicos, têm encontrado suporte em um amplo aparato teórico linguístico. Essa perspectiva, ao situar a poesia entre os fenômenos de comunicação humana, oferece categorias objetivas de identificação, análise e avaliação dos dispositivos considerados poéticos em um enunciado, o que vai ao encontro dos interesses da ação que busca transpor o sentido de um poema a outra língua. Essa abordagem não postula uma fórmula metodológica sob a qual se processam os textos maquinalmente. Em vez disso, permite que cada poema seja compreendido em uma leitura que considera as específicas relações de sentido realizadas no enunciado, e com referência externa ao seu sistema literário, a partir da qual será formulado o enunciado traduzido.

A poesia árabe do século IX d.C., chega ao sistema literário brasileiro envolta em rótulos e lacunas. Algumas dessas lacunas, que precisam ser transpassadas pela tradução, devem-se à natureza dos sistemas literários envolvidos – como ocorre em qualquer processo de tradução. Já outras decorrem do tempo, pois uma poesia antiga em mais de mil anos traz consigo os riscos dos anacronismos. Os rótulos que acompanham essa poesia até nossa recepção, por sua vez, oferecem caminhos de entendimento desenhados por outros agentes que anteriormente receberam essa poesia.

Assim, a tradução dos enunciados atribuídos a poetas como Baššār Ibn-Burd, Abū-Nuwās e Almutanabbī faz-se mais consciente quando imerge na tradição poética árabe e traz para o enunciado traduzido os sentidos da inovação dos *muḥdaṯūn*, em que se destaca o uso específico que fazem das figuras *badī'*.

Referências

ABŪ-NUWĀS. Dīwān Abī-Nuwās. Ewald Wagner (Ed.). v. 3. Beirute: Almada, 2003.

ALJURJĀNĪ, 'Abd Alqāhir. **Asrār albalāġah**. The Mysteries of Eloquence of Abd al-Qahir al-Jurjani. Hellmut Ritter (Ed.). Istanbul: Istanbul Government Press, 1954.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. *In*: KRAUSE, Gustavo Bernardo (org.). **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: Faperj/Caetés/Uerj, 2002, p. 45-69.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CHARETI, Alexandre Facuri. **Abū-Nuwās e a inovação nos gêneros da poesia árabe**: poemas de amor, vinho e libertinagem. Dissertação (Mestrado em Estudos Árabes) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CHARETI, Alexandre Facuri. **O gênero ḫamriyyah em Abū-Nuwās: estudo de poética da tradução**. 2024. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

FALEIROS, Álvaro. A tradução do poema no Brasil: algumas tendências atuais. *In*: CYNTRÃO, Sylvia Helena (Org.). **Poesia: o lugar do contemporâneo**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009. p. 255-260.

HARB, Lara. **Arabic Poetics** – Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

HEINRICHS, W.P. Almadhhab alkalāmī. *In*: MEISAMI, Julie Scott; STARKEY, Paul. **The Routledge Encyclopedia of Arabic Literature.** London and New York: Routledge, 1998, p. 482.

IBN-ALMUʿTAZZ. **Kitāb albadīʿ**. Ignatius Kratchkovsky (Ed.). Bagdá: Maktabat almuṯannà, 1967.

IBN-QUTAYBAH. **Aššiʿr wa-ššuʿarā'**. Ahmad Muhammad Šākir (Ed.). 2v. Cairo: Dar almaʿarif. 2020.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. *In*: **Linguística e Comunicação**. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes (Trad.). São Paulo: Editora Cultrix, 2003a, p. 62-72.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. *In*: **Linguística e Comunicação**. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes (Trad.). São Paulo: Editora Cultrix, 2003b, p. 118-162.

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

LARANJEIRA, Mário. Sentido e significância na tradução poética. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 29-37, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300005. Acesso em: 30 jun. 2026.

SILVA, Rodrigo Bravo. **A tradução como rearticulação textual**. 2019. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Lingüística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SLEIMAN, Michel. **A poesia árabe-andaluza**. Ibn Quzman de Córdoba. São Paulo: Perspectiva, 2000.

10.47250/forident.v43n1.p69-81

SLEIMAN, Michel. **A arte do zajal**: estudo de poética árabe. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

SLEIMAN, M.; GONÇALVES, C. A tradução do verso livre de "Cólera", da poeta iraquiana Názik Almalaika. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, nº 2 p. 271-291, mai-ago, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e75842. Acesso em: 30 jun. 2026.

STETKEVYCH, Suzanne. Toward a Redefinition of Badīʿ Poetry. **Journal of Arabic Literature**, v. 12, p. 1-29, 1981.

VIZIOLI, Paulo. A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões. **Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**, São Paulo, n. 2, p. 109-128, 1983.

10.47250/forident.v43n1.p69-81