

Decisões lexicais em tradução de poema

Abstract: This article presents a brief consideration of the translation process of a piece by Blake – the “Preludium” for his *America: A Prophecy*. It discusses the translator’s decisions in the (re)composition of the lexis when he/she tries to get his/her translation close to the poetic shape of the original work, and the interference of dictionaries in this process. It attempts to observe details of the task of poetic recomposition, which seems to demand from the translator of poetry that he/she believes in a fixed equivalence of meanings from the source text in the language he/she is translating to, this belief being the principle that regulates the translation.

Keywords: literary translation, lexicography, William Blake.

Resumo: Este artigo apresenta uma breve reflexão teórica sobre o processo de tradução de um excerto de Blake – o “Preludium” a *America: A Prophecy*. Discute-se a respeito das decisões do tradutor na (re)configuração do léxico quando da sua tentativa de aproximar a sua tradução da forma poética original, e a interferência dos dicionários neste processo. Pretende-se observar detalhes do trabalho de recomposição poética, que parece exigir do tradutor de poesia a confiança numa equivalência fixa de significados do texto de partida na língua de chegada, a servir-lhe de princípio regulador da tradução.

Palavras-chave: tradução literária, lexicografia, William Blake.

Naturalmente, há que se definir, num projeto de tradução poética, a intenção da tradução, o uso que se quer para o seu produto final:

if used as crib to help work through the original, the version closer in literal sense is probably more useful, but if, as for many people, the original poem may never be read, then one has to consider the merits of the translation as a work of art. The translation in this case must itself be a poem; it must be more than a translation, a carrying-over of meaning. It must attempt to make an impression that is similar to what the original makes on the reader (Burns, 1986, p. 26).

Este último *reader* a que se refere Burns é o próprio tradutor; e é esta segunda alternativa de tradução que aqui se prefere ter por objetivo.

Traduzir um poema tratando como supérfluos os seus elementos de som, de estilo, a sua forma – justamente o que caracteriza o poético (Jakobson, 1970; 1992) – é destruí-lo como poema.

Se o objetivo do tradutor é conseguir um poema de efeito *análogo*, num todo, ao poema original (já que nunca poderá ser sua cópia idêntica) (Paz, 1990, p. 20), um texto traduzido passível de avaliação na sua realização como peça poética autônoma, então o processo de tradução será “creative transposition [...] -from one poetic shape into another” (Jakobson, 1992, p. 155).

O trabalho de recomposição (recriação, reorganização) poética parece pressupor do tradutor de poesia a consciência de uma certa *equivalência fixa* de significados do texto de partida na língua de chegada, a qual lhe serve de princípio regulador do processo de tradução da forma. Na intenção de observar de perto o fenômeno, trago uma breve reflexão teórica sobre um exemplo prático, o processo de tradução de um excerto de Blake, o “Preludium” a *America: A Prophecy*. Pretendo discutir a tradução de poesia no que diz respeito às decisões do tradutor na (re)configuração do léxico quando da sua tentativa de aproximar a sua tradução da forma poética original, levando em conta a interferência dos dicionários.

A seguir situo rapidamente o tradutor como *leitor primeiro*, procurando esclarecer melhor a idéia de tradução de poesia que norteia o trabalho, passando depois às considerações sobre a reconfiguração do léxico em *America A Prophecy* – “Preludium”.

O processo de tradução consiste numa reorganização do texto poético, original de um sistema lingüístico específico, a funcionar de modo paralelo no sistema de uma outra língua; o efeito (análogo) produzido pela peça traduzida estará mais aproximado ou mais distanciado do original tanto mais próxima ou distante for a forma e/ou o conteúdo refeito(s) do poema de partida.

O grau de proximidade de efeito entre original e versão traduzida durante o processo de tradução poética não pode encontrar parâmetro senão na interpretação (aqui entendida como a recepção do efeito poético) do tradutor como leitor. Porque o poema considerado original só nasce das formas gráficas ou sonoras, para agir como um corpo semiótico completo, quando ativado pela e dentro da interpretação do leitor, e nunca fora dela.

O tradutor procura fabricar na língua da tradução o efeito mais aproximado possível ao do original, de acordo com a sua própria leitura, isto é, ele não se preocupa em imaginar um leitor ideal. Assim, “o tradutor é o leitor, e não o leitor que você remonta conjecturalmente,

mas o leitor concretizado no momento em que você faz a tradução” (Campos, 1986, p. 61).

O tradutor é, deste modo, elevado ao posto de autoridade máxima de todo o processo tradutivo, e privilegia a sua própria leitura do texto de partida não por considerá-la dentre todas a melhor, mas porque é a sua única ferramenta de tradução possível.

Já direcionando a questão aos domínios da Lexicografia, estabelecendo-se as correspondências, pode-se dizer que a tradução de poesia, em sentido amplo, envolve duas etapas: *compreensão* do texto poético na língua estrangeira e *produção* do texto paralelo na língua da tradução. Além das fontes diretas (considere-se assim os meios prévios ou intuitivos próprios da experiência do tradutor), o tradutor certamente se servirá de certos recursos indiretos para a compreensão e para a produção, de acordo com a sua competência em relação ao seu original no momento da tradução. Entre os recursos disponíveis, os dicionários representam talvez a fonte de pesquisa preferida dos tradutores.

America: A Prophecy, impresso em 1973, é parte do que Grierson e Smith (1966) classificam de “as Profecias de Revolução” de William Blake (1757-1827) (completam a série os poemas *The Daughters of Albion* (1793), *Europe A Prophecy* (1794), e ainda *The French Revolution*). Os livros proféticos de Blake, escritos sobre fatos históricos contemporâneos do poeta, são turbulentos, sombrios, quase sempre pessimistas e, principalmente, carregados de complexa simbologia (Raine, 2000).

Em *America*, narrativa poética escrita em verso heptâmetro irregular, “we find Blake’s natural mythological genius uneasily harnessed to a specific political theme – the American War of Independence, which is treated in the same manner as *The French Revolution*” (Raine, 2000, p. 70). O “Preludium” a *America*, trecho escolhido para esta exposição, “gives a fragment of the myth of Orc: his reaching the age of potency, breaking his fetters, and embracing the Shadowy Female” (Damon, 1988, p. 21). Na simbologia de Blake, Orc é o “espírito da revolução”, e Shadowy Female, filha da “Imaginação criativa do Indivíduo” (Urthona), representa o “mundo material” (Damon, 1988). Nesta primeira parte do livro, “war enters the material world” (Damon, 1988, p. 310). O original utilizado neste trabalho foi extraído do livro editado por David V. Erdman (Blake, 1988).

Muito marcadas no “Preludium” original estão as repetições, que percorrem todas as estrofes. Outro ponto importante na construção deste texto são os itens lexicais que aparecem agravando um campo semântico principal. As tentativas de recomposição destas características e outros detalhes poéticos do texto de Blake incluíram pesquisas

em dicionários: a) da poética do autor; b) bilíngües inglês-português e c) monolíngües do português.

Os dicionários me foram atraentes pela rapidez e praticidade que ofereciam ao trabalho de tradução. Para assimilar a simbologia do texto, fator de peso na configuração do léxico do poema, consultei *A Blake Dictionary: The Symbols and Ideas of William Blake* (Damon, 1988). Fruto de longa pesquisa acadêmica, o dicionário reúne o que há de mais sofisticado dos estudos sobre os escritos de Blake; traz descrição minuciosa dos símbolos, indicando número e lugar de ocorrência de cada termo nos textos do autor. No processo de tradução, dir-se-ia que este livro interfere diretamente na etapa de *recepção* ou *compreensão* do texto produzido na língua estrangeira.

Na solução de lacunas no conhecimento do idioma estrangeiro, serviram-me de apoio os dicionários bilíngües inglês-português. Eles tiveram ainda outra função, como se verá mais adiante. Os dicionários utilizados foram o *Houaiss* (Houaiss, 2003), o *Michaelis* (Weiszflog, 2000), o *Yázigi* (Souza, [...]) e o *Landmark* (Hollaender, 1996). Foram úteis na etapa de *compreensão* do original de Blake, bem como na *produção* do texto em português.

Nas tentativas efetivas de reconfiguração da forma do poema, também consultei os dicionários monolíngües do português *Aurélio* (Ferreira, 1993; 1990), *Houaiss* (Houaiss, 2004) e *Enciclopédico Educacional* (Obiol, 1974). Estes foram procurados como recursos adicionais para a *produção* do poema na língua da tradução.

Quando *recebe* ou *compreende* o poema que toma como original a traduzir, o tradutor parece formar dele uma determinada *impressão* (ou *interpretação*), que chamarei “tecido fixo de significados”, lembrando Paz (1990). Estabelece, simultaneamente, uma cadeia (equivalente) estável de significados na língua da tradução. Este tecido fixo equivalente de significados, derivado daquele formado do texto de partida, é justamente o que servirá de princípio regulador da tradução. Em suma, o tradutor como que retém do texto de partida uma cadeia fixa de significados, inicialmente abstrata ou sem revestimento material (sem significantes), conversível em signos completos num sistema e noutro: os signos do primeiro sistema lingüístico já se lhe apresentam materializados, no idioma estrangeiro ou de partida; os signos do segundo sistema ele próprio deverá materializar, em texto paralelo na língua de chegada.

O indivíduo se utiliza dos signos de uma língua de acordo com o consenso que lhe é imposto pela comunidade lingüística; da mesma forma o tradutor parece utilizar-se dos signos equivalentes. O tradutor joga com itens lexicais eleitos mais ou menos fixos (na língua de

chegada) para os itens lexicais de determinada língua (de partida): o equivalente mais usual para o inglês “iron”, por exemplo, será “ferro” em português, e não “aço”, “metal”, “cobre” ou qualquer outro item. Itens polivalentes funcionam do mesmo modo que os mono-equivalentes; a equivalência estará então condicionada ao contexto de uso.

No caso da tradução de poesia, o tradutor parece estabelecer a equivalência do signo poético sobre a equivalência do signo ordinário. Isto é, para produzir um texto paralelo na língua de chegada, o tradutor parece, de início, perceber do texto de partida as cadeias fixas do signo poético e do signo ordinário em planos separados, resultando que uma primeira tentativa de tradução tende a ser mais literal. Considerando-se este raciocínio, o tradutor parte do tecido fixo de signos ordinários equivalentes para trabalhar num texto que recupere os efeitos poéticos equivalentes ao do original.

Alguns exemplos: recorri ao dicionário bilíngüe inglês-português, então, para tentar preencher uma certa lacuna no tecido fixo de significados que eu formava do original de Blake, advinda do item “abode”, localizado no segundo verso da primeira estrofe (*When fourteen suns had faintly journey'd o'er his dark abode*);

abode s. domicílio, residência, habitação, moradia; estada, permanência / *pret.* e *pp.* de *abide* [Houaiss, 2003, p. 03]

A vantagem adicional em consultar um bilíngüe inglês-português em vez de um monolíngüe inglês-inglês vem da possibilidade cômoda de encontrar um item equivalente para uso direto no texto traduzido. Obedecendo à minha impressão fixa do original, abandonei os equivalentes “domicílio”, “residência”, e todos os indicados no verbete em favor de um outro: “morada”, que me parece evocar o discurso bíblico.

When fourteen suns had faintly journey'd o'er his dark abode;
Passados catorze sóis apagados sobre a sua escura morada;

Diria que os equivalentes anotados no Houaiss soavam colocáveis em contexto da linguagem ordinária e não da poética, pelo menos não neste contexto poético particular.

Da mesma maneira procedi com o termo “loins”, original do terceiro verso da terceira estrofe:

loin s. lombo; rins; alcatre (talho de carne); (no *pl.*) lombos. **-to gird up one's loins** arregaçar as mangas, preparar-se para a luta, preparar-se para um empreendimento. **-to spring from one's loins** sair dos lombos de alguém, ser seu filho ou descendente [Houaiss, 2003, p. 462]

loins *n* parte do corpo abaixo da cintura, especialmente os órgãos genitais. [Michaelis, 2000, p. 397]

loins *s* lombo, quadril de animal (= *sirloin*). [Yázigi, ..., p. 208]

loin [loin] *s* lombo, quadril. □ *loin-cloth* tanga. [Landmark, 1996, p. 184]

Descobri um outro equivalente a partir das definições sugeridas nos verbetes; a diferença é que desta vez a associação não se me apresentou tão de pronto, tendo investido pesquisa em mais de um dicionário. Considerarei “corpo” um item paralelo satisfatório para a tradução, por parecer um termo “explícito não-explícito” à sugestão sexual dos versos, tal qual a leitura que faço do original.

Invulnerable tho' naked, save where clouds roll round her loins,
Invulnerável mesmo nua, salvo onde as nuvens envolvem seu corpo,

Passo a um exemplo mais específico das tentativas de reconfiguração dos elementos sonoros do poema em português. O esquema rítmico que havia estabelecido para a tradução obrigava a condensação do verso terceiro da primeira estrofe (*His food she brought in iron baskets, his drink in cups of iron*). Primeiro sacrifiquei a repetição que o verso trazia de “iron” e traduzi a soma das idéias “iron baskets” e “cups of iron” por “artefatos metálicos”, procurando aproveitar o efeito do “metálicos” com o “escarlate” ocorrido dois versos antes, numa primeira versão da estrofe (“escarlate” foi posteriormente substituído por “rubro”, traduzindo “red”). Um devaneio de tradução, seguido de um movimento corretivo que levou a buscas em dicionários monolíngües do português. Nem “artefatos” nem “metálicos” eu julgava satisfatórios para a tradução. Antes de tudo, a explicação para “Urthona”, do dicionário da simbologia do poeta, dizia que “his Metal is iron (*J 97-11*)” (Damon, 1986, p. 426), de forma que considerei mais adequado voltar à forma equivalente mais usual de “iron” em português: “ferro”. Tentei então encontrar nos dicionários monolíngües um item sinônimo de “louça”, primeira associação advinda de “iron baskets + cups of iron”, que não me parecia apropriado para a tradução. As buscas:

louça. [Do lat. *lautia*, ‘hóspede’.] *S. f.* **1.** Artefato de barro, porcelana, etc., para uso doméstico, esp. para serviço de mesa. **2.** Conjunto desses artefatos; aparelho: □ *A louça de jantar está incompleta.* **3.** Qualquer produto cerâmico: □ *vendedor de louças; seção das louças.* **4. Restr.** Conjunto de vasos sanitários que forma a instalação dum banheiro. **5.** Material de que se fazem esses objetos: □

cafeteira de louça. 6. *Pop*. Coisa excelente, fina; primor, mimo. [...] [Aurélio, 1999, p. 1235]

vasilha, s. f. qualquer vaso de maiores ou menores dimensões, que serve para conter líquidos ou sólidos; barril; pipa; tonel. □ ant. embarcação. [Enciclopédico Educacional, 1979, p. 1782]

Outros itens pesquisados foram “utensílio”, “tonel”, entre outros. Frustrada uma busca do equivalente adequado, determinado item daquela explicação levava à nova busca nos dicionários monolíngües. A tradução ficou “louça de ferro áspera”, solução muito insatisfatória, no meu ponto de vista. “Louça” me parece delicado demais para “ferro”, e por isso os itens tornam-se incompatíveis entre si no propósito do texto; confundem-se os materiais e a imagem é distorcida. Decidi explicitar o item “áspera” na intenção de, em primeiro lugar, proteger o esquema rítmico da tradução; depois para restabelecer o sentido original do verso.

His food she brought in iron baskets, his drink in cups of iron
Trazia-lhe comida e bebida em louça de ferro áspera

A tradução ainda me parecia mal-sucedida. Acabei voltando para a tradução mais imediata do original, já tendo repensado o esquema rítmico:

His food she brought in iron baskets, his drink in cups of iron
Trazia-lhe comida em cestos de ferro, bebida em férreos copos

Não se refaz a repetição perfeita *iron-iron*, mas ao menos se mantém o jogo *iron baskets-cups of iron*, com *cestos de ferro-férreos copos*.

As repetições marcam as estrofes deste excerto de Blake. Quando o item original apresenta-se mono-equivalente na língua da tradução, as repetições são refeitas sem esforço. É o caso de “dark”, por exemplo, que ocorre explícitas cinco vezes nas estrofes primeira, segunda e quinta do “Preludium”, traduzido simplesmente por “escuro(a)”. Já quando o item repetido mostra relação divergente (um único lexema da L1 (com vários sememas) representável em vários lexemas na L2 (Welker, 2004)) na língua da tradução, torna-se difícil recuperar o efeito original. “Stood”, repetido na primeira estrofe, é um bom exemplo disso. Minha interpretação do original obrigava que eu mantivesse o repetitivo, e deste item específico, não de nenhum outro. Objetivando encontrar um único lexema equivalente que funcionasse nos três contextos sugeridos no original,

empreeendi buscas em dicionários bilíngües e monolíngües:

stay s. [...] *vt.* (náut.) estaiar; escorar, apoiar, sustentar, amparar; (jur.) suspender, adiar; sustar, retardar; impedir, estorvar; satisfazer ou saciar temporariamente, enganar (o estômago); deter o curso de (doença etc.); ficar para (*to stay for dinner*). [...] *vi.* Ficar, permanecer; demorar-se, hospedar-se (*to stay at a hotel*); parar, fazer alto; deter-se, esperar (*stay!* espere!); (coloc.) resistir, agüentar; ficar (no pôquer); (náut.) virar de bordo, ir para a orça. [...] [Houaiss, 2003, p. 753]

estar *v. pred.* **1.** Ser em um dado momento; achar-se (em certa condição). **2.** Achar-se, encontrar-se (em certo estado ou condição). **3.** Manter-se (em certa posição). **4.** Permanecer. **5.** Vestir. *T.c.* **6.** Achar-se, encontrar-se (em certo lugar ou em certo momento). **7.** Comparecer; presenciar. **8.** Haver, existir. *T.* **9.** Consistir; basear-se. **10.** Concordar, anuir. [Aurélio, 1993, p. 229]

O Houaiss bilíngüe inglês-português neste caso não oferecia, segundo o meu propósito, equivalente adequado para o restabelecimento da repetição no poema traduzido. Depois de pesquisar nos monolíngües do português e tentar colocar no poema traduzido, por exemplo, “permanecer”, “demorar-se”, a tradução intralíngua do Aurélio como que me convenceu a usar “esteve”.

The shadowy daughter of Urthona stood before red Orc,
A filha sombria de Urthona esteve ante o rubro Orc,

[...]

Crown'd with a helmet & dark hair the nameless female stood;

Coroadada por elmo & cabelo escuro, a fêmea sem nome esteve;

[...]

Their awful folds in the dark air; silent she stood as night;

De horrídas dobras no ar escuro; ela muda esteve como a noite

De acordo com a leitura que faço do original, Blake traz explícitos nas estrofes de *America* – “Preludium” lexemas que representam, na linguagem comum (não-poética), um mesmo campo semântico, deste modo enfatizando um sentido específico no poema:

shadowy
red
dark
iron
burning
night
pestilence
awful
fierce

stern
abhorr'd
chains
screaming
raging
chaind
despairing
fire
terrific
struggling
black
terrible
darkness
death
afflictions
pains
howling
furrows
torment

Procurei refazer a gravidade do campo semântico pela colocação de itens mais ou menos paralelos (equivalentes mais usuais dos lexemas do inglês na língua de chegada) em português, suprimindo alguns, explicitando outros:

sombria
rubro
escura
ferro/férreos
flamantes
noite
peste
hórridas
horrível
violento
odiado
correntes
gritos
feroz
acorrentado
rasgo
uivo
desesperante
fogo
assombrosos
negra
escuridão
morte

condenado
aflições
retorcem
abismo
dores
uivantes
tormento

Ter tomado consciência deste campo semântico principal do poema foi importante; isto, com o estudo da configuração simbólica do texto, conduziu minhas escolhas na tentativa de (re)materialização da forma poética paralela na língua de chegada.

Poesia requer trabalho intencional com a linguagem:

[...] as peculiaridades marcantes dos processos poéticos de seleção, acumulação, justaposição e distribuição das diversas classes fonológicas e gramaticais não podem ser consideradas acidentes desprezíveis regidos pela lei do acaso. Qualquer composição poética significativa, seja um improviso, seja fruto de longo e árduo trabalho de criação, implica escolha do material verbal, escolha esta orientada num sentido determinado (Jakobson, 1970, p. 82).

Diria-se que na tradução de poesia esta intencionalidade ganha um rigor especial; os detalhes da gramática e do léxico do poema de chegada são arranjados no sentido determinado pela impressão fixa do original.

No exemplo analisado, os dicionários foram consultados, durante o processo de recepção e escolha do material verbal, para o preenchimento de lacunas:

1. na *compreensão* do texto original – incluídos, aqui, o dicionário de símbolos do autor e os dicionários bilíngües inglês-português, que forneceram informações de itens específicos, quando elas não faziam parte do acervo prévio da tradutora;
2. na *produção* do texto paralelo na língua de tradução – nesta etapa figuraram os dicionários bilíngües inglês-português e os monolíngües do português, buscados sempre os equivalentes dos itens, aqueles passíveis de colocação no texto traduzido.

A aceitabilidade, por parte do tradutor, dos equivalentes indicados nos dicionários bilíngües e monolíngües depende de estes equivalentes serem compatíveis com o contexto estrito (a significação poética interna do texto, em todas as suas nuances formais) e com o contexto amplo (no caso, a simbologia de Blake assimilada de fontes externas ao

texto) do poema. Decidida a equivalência na língua da tradução, através de meios diretos – toda sorte de associações efetuadas no acervo intuitivo do tradutor – e indiretos – pesquisa em material especializado, como os dicionários –, surge a cadeia lexical do texto traduzido.

Apesar de várias tentativas e correções, em um processo no qual os dicionários tiveram, sem dúvida, grande importância, esta tradução ainda não alcançou sua versão definitiva. Um sentimento de frustração permanece, e talvez não termine.

Referências

- Blake, William. "America: A Prophecy". In: *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Electronic edition. London: Anchor Books, 1988.
- Burns, Thomas Laborie. "Problems in Poetic Translation". In: *Ensaio de semiótica*. Belo Horizonte: UFMG, 1986. pp. 23-30.
- Campos, Haroldo de. "Turgimano A Mano No Aleph: entrevista à revista Fahrenheit e à Profª Eneida Maria de Souza". Transcrita por Marcelo Dolabela. In: *Ensaio de Semiótica*. Belo Horizonte: UFMG, 1986. pp. 57-63.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. 5th ed. Hanover: University Press of New England, 1988.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. *Aurélio Século XX: O Dicionário da Língua Portuguesa*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- Grierson, Herbert e J. C. Smith. *A Critical History of English Poetry*. 3rd ed. Harmondsworth: Penguin Books/Chatto & Windus, 1966.
- Hollaender, Arnon and Sidney Sanders. *The Landmark Dictionary: English-Portuguese / Portuguese-English*. São Paulo: Moderna, 1996.
- Houaiss, Antônio. *Dicionário Inglês-Português*. 14^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. *Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- Jakobson, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. Roman. "On Linguistics Aspects of Translation". In: *Theories of Translation – An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. London and Chicago: The University of Chicago Press, 1992. pp. 144-151.
- Obiol, Salvador. *Moderno Dicionário Enciclopédico Brasileiro – Educacional*. 4 volumes. Curitiba: Educacional Brasileira, 1979.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. 3^a ed. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Raine, Kathleen. *William Blake*. 2nd ed. London: Thames & Hudson, 2000.
- Souza, Lynn Mário T. M. de. *The Yázigí Dictionary: Inglês-Português*. São Paulo: Difusão de Educação e Cultura, [...].
- Weiszflog, Walter. *Michaelis Inglês-Português / Português-Inglês*. São Paulo: Melhoramentos, 2000.
- Welker, Herbert Andreas. *Dicionários – uma pequena introdução à lexicografia*. Brasília: Thesaurus, 2004.