



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
CURSO DE LETRAS - TRADUÇÃO INGLÊS

Débora Lausani G. Santos

Traduzir George Herbert

Brasília-DF

2021

Débora Lausani G. Santos

Traduzir George Herbert

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado
Letras Tradução Inglês - Universidade de Brasília
Orientação: Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho.

Brasília-DF

2021

Resumo

O tema deste trabalho foi a tradução de poesia transcendente do início do século XVII, com foco na obra do inglês George Herbert, autor de grande influência na literatura em língua inglesa, porém, pouco conhecido no Brasil. Com o objetivo de apresentar um recorte de sua obra e explicitar o próprio ato tradutório, decidiu-se pela abordagem dos teóricos desta área, tradução dos poemas selecionados e discussão das escolhas realizadas. Este processo resultou na produção dos poemas em língua portuguesa e na reflexão teórica tão necessária a esse campo de estudos, sobre esta “ponte” que as demais áreas do conhecimento humano frequentemente precisam atravessar.

Palavras-chave: Tradução poética. Poesia religiosa. Século XVII

Abstract

Translating Herbert's Poetry

This work is about translating the transcendental poetry of the early 17th Century, focusing in the work of George Herbert. He was an author of great influence on English Literature, although, he is little-known in Brazil. Aiming in presenting an excerpt of his work and manifest the translation act, an approach was made to the scholars of this field; a set of selected poems were translated; and the translation process and choices were analyzed; The result of this exercise were the production of the poems in Portuguese and the theoretical thought essential in this field, on this "bridge" that the other areas of knowledge frequently need to cross.

Key words: Translation. Religious poetry. 17th Century

Sumário

Sumário.....	5
1 - Introdução	6
1.1 Tema	6
1.2 Obra	6
1.3 O Autor.....	8
2 - Referencial teórico	12
2.1 Paulo Henriques Britto	12
2.2 Álvaro Faleiros	17
3 - Relatório de tradução	19
3.1 - Poemas.....	21
3.1.1 - O Altar.....	21
3.1.2 - A Agonia	22
3.1.3 - Natureza	24
3.1.4 - Amor III	25
3.1.5 - A Morte	26
3.1.6 - Aflição II	27
3.1.7 - O Elixir	28
3.1.8 - A Flor	29
3.1.9 - Negação.....	31
4 - Considerações Finais.....	33
A escolha pela tradução literária	33
5 - Referências Bibliográficas.....	36

1 - Introdução

1.1 Tema

Para este trabalho, o tema escolhido foi a tradução de poesia. A produção poética, além de outras manifestações como as artes plásticas e o canto, são alguns interesses desta estudante desde a infância e adolescência. Entretanto, sem conseguir conectar a poesia à música nem perceber outras formas de inserção profissional por meio destas artes, foi escolhido outro rumo, a arquitetura, que a afastou de sua vocação. Afortunadamente, foi possível voltar às letras e, quem sabe, um dia também às artes plásticas, cuja inspiração a arquitetura quase dizimou.

Por meio da tradução literária, o contato eventual com a poesia despertou novamente esse antigo interesse. Os poemas, com sua característica compacta, podem carregar uma imensidão de sentidos e emoções. A profundidade dos sentimentos encontrados em uma das poesias de Herbert, "Love III", levou à decisão de explorar um pouco mais sua obra, aproveitando a presente oportunidade. A partir desta escolha, o objetivo deste trabalho foi analisar brevemente o ato tradutório diante da poesia de Herbert.

1.2 Obra

Para este trabalho, foi selecionado um recorte da obra poética do inglês George Herbert. Os poemas escolhidos fazem parte da coleção *The Temple*, escrita no século XVII, sendo este poeta de um período próximo ao de Shakespeare, John Donne, Francis Bacon, entre outros escritores ingleses de destaque. A linguagem deste período muitas vezes revela traços do significado de expressões correntes no inglês que já não são visíveis na língua atual, o que por si só já desperta a curiosidade daqueles que se interessam por esta cultura e sua língua.

Ao buscar informações em português sobre o autor e a obra, pouco material foi encontrado, a maioria traduções livres publicadas em blogs ou páginas pessoais. Em um grande *marketplace* com foco principal em livros, a única obra com título em português parecia tratar-se da tradução apenas do nome do produto a venda, não

de um livro em português(1). Assim, alguns trechos de informações em inglês estão alinhados às respectivas traduções desta estudante constituindo parte do recorte tradutório escolhido.

De fato, sua obra parece pouco conhecida atualmente:

<p><i>The date 1633 is a significant one in the history of English poetry. In that year, two remarkable collections of verse were published posthumously: the poems of John Donne, and The Temple by George Herbert. Donne was well known in his lifetime as a distinguished preacher and Dean of St Paul's Cathedral; He is now widely admired for his witty love-poetry, dynamic satires, and religious verse and prose.</i></p> <p><i>Herbert, by contrast, ended his life in relative obscurity as the rector of a rural parish near Salisbury, and some modern readers may have assigned him an equivalent place in the landscape of English poetic achievement. Since his verse output consisted of just one modest book containing nothing but devotional poetry, does Herbert's work really deserve to be placed alongside that of the other major names celebrated in this volume?</i></p> <p>(WILCOX, 2011, published online)</p>	<p><i>1633 é uma data muito importante na história da poesia inglesa. Naquele ano foram publicadas duas memoráveis coletâneas póstumas: os poemas de John Donne e The Temple, de George Herbert. Donne já era conhecido como um renomado pregador e reitor da Catedral St. Paul; Atualmente ele é amplamente admirado por suas sátiras dinâmicas, espirituosas e poéticas e pela prosa e verso religioso.</i></p> <p><i>Herbert, por outro lado, partiu em relativa obscuridade, como sacerdote de uma paróquia rural próxima de Sallisbury, e alguns leitores modernos lhe designariam papel semelhante no cenário da poesia inglesa. Considerando que sua produção poética consiste em apenas um modesto volume contendo nada mais que poesia devocional, será que a obra de Herbert merece ser colocada lado a lado com os grandes nomes celebrados neste volume?</i></p> <p>(WILCOX, 2011, publicado online)</p>
---	--

1 - George Herbert, reitor de Bemerton: Poemas de "O templo" Capa comum - Importado, 1 janeiro 1976 <https://www.amazon.com.br/George-Herbert-reitor-Bemerton-Poemas/dp/B0000E81ZF> Acesso: 01/11/ 2021

1.3 O Autor

George Herbert foi um escritor, clérigo e orador da Universidade de Cambridge no século XVII, tendo escrito mais de 150 poemas, que compõe a coleção *The Temple*, além de se dedicar a prosa e à música. Suas principais obras foram *Memoriae matris sacrum* (1627) *A Priest to the Temple*; (1632) e *The Temple* (1633). De acordo com Wordsworth (p. 177-247, traduzido e adaptado) em *Complete Works of George Herbert*:

George Herbert nasceu em abril de 1593, em Montgomery Castle, Shropshire, sendo o quinto filho de Richard Herbert e Magdalen Newport, homenageada por [John] Donne no poema Autumnal Beauty. Nas palavras de Izaak Walton, Herbert “teve uma infância feliz, sob os olhos e cuidados da mãe e a tutoria de um capelão”. Estudou os clássicos, grego [e latim] com grande aproveitamento na Westminster School e deu prosseguimento aos estudos no Trinity College, Cambridge, onde se tornou orador da universidade, uma posição de grande prestígio, poucos anos após concluir sua formação em Master of Arts.

De acordo com Walton, “à medida que ele amadurecia, também crescia em conhecimento e mais e mais no favor de Deus e dos homens, sendo perceptível desde a manhã de sua vida que fora marcado para a virtude (...) pois Deus mantinha sua alma em tal disposição de integridade que ele fosse um exemplo à posteridade e especialmente a seus pares do clero.”

Sobre ele se dizia, ao longo de todo o tempo que esteve no college, que “toda, ou sua principal distração dos estudos, era a prática da música, na qual se tornou um grande mestre (...) e a qual reanimava seu espírito, recompunha seus distraídos pensamentos e elevava sua alma cansada muito acima da terra, fazendo-o desejar as alegrias do céu”.

Além do reconhecimento na universidade, Herbert conquistou a estima do rei James I. Após a morte do monarca, se retirou de Londres para a cidade de Kent onde vivia de modo discreto, sendo um “amante da solidão” a ponto deste comportamento ser considerado um agravante na precarização de sua saúde, além do excesso de estudo.

(...) Na dúvida entre retornar aos prazeres ilusórios da vida na corte, estudar a divindade ou tomar parte em uma ordem religiosa, como sua querida mãe frequentemente o persuadia (...) mas, por fim, Deus o inclinou a resolução de servir em seu altar (...).

Herbert também fez parte da renovação poética inglesa do século XVII, pertencendo ao grupo dos poetas metafísicos, mas seguindo um caminho próprio:

Herbert belonged to the group of seventeenth-century writers known as the metaphysical poets. In deliberate contrast to the English poetic tradition of using common metaphors, the work of the metaphysical poets is characterized either by new and unusual metaphors or by traditional metaphors used in new ways. Herbert made the form his own with a simplicity of diction and metaphor. Presenting ideas with logical persuasion, Herbert finds metaphors in everyday experience (...) as opposed to the sophisticated language of other metaphysical writers.

(...)

Legacy: *Although Herbert was a writer of humility and integrity—not one in search of celebrity—he has nonetheless been a popular, influential writer through the years. Many seventeenth-century poets—metaphysical poets Richard Crawshaw and Henry Vaughan, for example—openly acknowledged their debt to Herbert's techniques and subjects. The impressive reach of Herbert's influence includes such later writers as Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson, Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot, W. H. Auden, and Elizabeth Bishop.*

Works In Critical Context: *Herbert was a well-respected figure in his lifetime, praised by Francis Bacon and John Donne, for example. During the 1600s, The Temple was valued for the simple piety of its religious*

Herbert pertencia ao grupo de escritores do século XVII conhecidos como poetas metafísicos. Em contraste deliberado com a tradição poética inglesa de uso de metáforas comuns, a obra destes poetas é caracterizada pelo uso de metáforas novas ou inusitadas, ou metáforas tradicionais utilizadas de novas maneiras. Herbert fez sua apropriação da forma pela simplicidade da dicção e da metáfora, apresentando suas ideias por meio da persuasão lógica. Ele as encontra nas experiências cotidianas (...) ao contrário da linguagem sofisticada dos demais escritores metafísicos.

(...)

Legado: *Embora Herbert fosse um escritor de humildade e integridade – não buscando sua própria fama – ele ainda assim foi popular e influente ao longo do tempo. Muitos escritores do século dezessete – poetas metafísicos como Richard Crawshaw e Henry Vaughan, por exemplo – reconhecem abertamente sua dívida aos temas e técnicas de Herbert. O impressionante alcance de sua influência inclui escritores que vieram muito depois, como Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson, Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot, W. H. Auden, e Elizabeth Bishop.*

Contexto Crítico da Obra: *Durante sua vida, Herbert foi uma figura respeitada, elogiado por Francis Bacon e John Donne, por exemplo. Ao longo do século XVII, [a obra] The Temple foi valorizada pela piedade despretensiosa de seus*

sentiments, and many of its poems were adapted as hymns. Between 1633 and 1679, thirteen editions of the collection were published. Although Methodist leader John Wesley did adapt some of Herbert's poems for his church, interest in the works of Herbert and other metaphysical poets declined during the eighteenth century, and no new editions of The Temple were issued from 1709 to 1799. The Romantic age, however, saw a revival of appreciation for Herbert's poetic skills and moral values. His reputation was enhanced by such writers of the eighteenth century as Samuel Taylor Coleridge and Ralph Waldo Emerson.

While scholars at the beginning of the twentieth century considered Herbert a relatively minor writer of popular didactic verse, an increasing number of studies have approached his poetry from various perspectives: biographical, rhetorical, liturgical, and literary. Contemporary critics generally praise Herbert's work as a noble attempt to express the indescribable complexities of spiritual life. What was regarded as simple in the past has been reevaluated as subtle. Because his writing demonstrates technical flexibility, analytical intelligence, an exceptional talent for capturing spiritual crises in verse, a distinctive style, and a voice mindful of literary traditions and conventions, many scholars consider Herbert to be one of the most important literary figures in the English language.

(Gale Contextual Encyclopedia of World Literature, 2018)

sentimentos religiosos e muitos destes poemas foram adaptados como hinos. Entre 1633 e 1679, foram publicadas treze edições desta coletânea. Apesar de o líder metodista John Wesley ter chegado a adaptar alguns dos poemas para a sua igreja, o interesse nos escritos de Herbert e outros metafísicos decaiu ao longo do século XVIII, e não foram lançadas novas edições de The Temple de 1709 até 1799. Com a ascensão do Romantismo, entretanto, viu-se uma renovação do interesse pelos valores morais e pela habilidade poética de Herbert. Seu reconhecimento foi aprimorado por escritores do século XVIII como Samuel Taylor Coleridge, e Ralph Waldo Emerson.

Enquanto os acadêmicos do começo do século XX viam Herbert como um escritor de versos didáticos populares, um volume crescente de pesquisas abordava sua poesia a partir de diversas perspectivas: biográfica, retórica, litúrgica e literária. Já os críticos contemporâneos de modo geral elogiam o trabalho de Herbert como uma nobre tentativa de expressar a indescritível complexidade da vida espiritual. O que era visto como simplista no passado foi reavaliado como sutil; Devido a sua escrita demonstrar flexibilidade técnica, inteligência analítica, um talento excepcional para capturar em verso as crises espirituais, estilo próprio e uma voz cuidadosa das tradições e convenções literárias, muitos estudiosos consideram Herbert um dos mais importantes representantes da literatura em língua inglesa.

Mesmo no século XX sua influência reverbera em grandes nomes da literatura inglesa, como C.S. Lewis:

At first glance it is surprising that C. S. Lewis lists among the ten most important books to shape his “vocational attitude” and “philosophy of life” George Herbert’s The Temple (...).

Lewis’s references to Herbert in his published writings are infrequent and widely scattered; while he devotes an entire essay to Herbert’s contemporary, John Donne (...).

Yet a closer view reveals that Herbert influences Lewis in at least three profound ways. The first is the “poetic” voice that gives expression to Lewis’s spiritual life as revealed in his religious poetry. The second is the “pastoral” voice Lewis develops as a correspondent to the many who write him letters concerning their spiritual difficulties (...)

(WERTHER e WERTHER, 2015)

À primeira vista, é surpreendente C.S. Lewis listar entre os dez livros mais importantes que moldaram sua “atitude vocacional” e sua “filosofia de vida” a obra de George Herbert “The Temple” (...).

As referências a ele em seus trabalhos publicados são raras e muito espalhadas; já ao contemporâneo de Herbert, John Donne, ele dedicou um artigo completo (...).

Entretanto, um olhar atento revela que Herbert influenciou Lewis profundamente em pelo menos três aspectos: Primeiramente, a “voz poética” que expressava a vida espiritual de Lewis. Revelada em sua poesia religiosa. A segunda, a “voz pastoral” que Lewis desenvolveu para responder a tantos que lhe escreviam cartas a respeito das próprias dificuldades espirituais (...).

2 - Referencial teórico

Para as traduções contidas neste trabalho final, bem como no dia a dia desta tradutora, todo um arcabouço teórico inconsciente permanece em atividade. Muitas escolhas que agora parecem naturais se desenvolveram através dos anos de reflexão proporcionados pelo curso. Entretanto, para fins de fundamentação deste trabalho, serão expostos alguns dos nomes e teorias que influenciaram a construção deste saber.

2.1 Paulo Henriques Britto

Em seu livro *A tradução literária* (2012), no primeiro capítulo, "Algumas considerações teóricas", Britto inicia refletindo sobre a presença da tradução em todas as culturas que não sejam completamente isoladas; sobre sua necessidade de modo direto para tantas atividades, além de todas as pessoas que a utilizam mesmo sem perceber, ou de forma indireta, quando recorrem aos produtos e serviços de profissionais que demandam os textos traduzidos para sua formação e exercício profissional.

Em seguida, Britto (2012, p. 11) delimita o objeto de estudo deste livro, no caso, "a atividades de recriar obras literárias em outros idiomas (...) – em que consiste o trabalho do tradutor literário, que espécie de problemas enfrenta e que espécie de soluções pode encontrar".

O autor então tece um plano de fundo para sua abordagem. Explicita o quanto a tradução é uma atividade antiga, a princípio realizada por interpretes para possibilitar a comunicação entre povos que falavam línguas distintas, entretanto, a reflexão teórica a respeito "parece ter-se iniciado apenas no período romano" (p.12), quando estes "muito se empenhavam em traduzir textos do grego para o latim"; e se estabelecido como uma área autônoma do conhecimento apenas a partir dos anos 70.

Em seguida, é levantada a questão da invisibilidade do tradutor e da tradução e o modo de ver do leigo, com crenças (equivocadas) tais como a atividade se resumir ao uso de dicionários bilíngues, ou quanto ao fim desta profissão, destinada a se tornar, dentro de pouco tempo "inteiramente automatizada, feita sem intervenção humana".

Britto (2012, p.14) observa que:

"a delimitação entre conceitos próximos, dentro de um mesmo campo semântico, se faz de modo diferente em línguas diferentes. (...) Às vezes uma palavra que existe num idioma simplesmente não encontra correspondência em outro, muito embora a realidade a que ambos se referem seja a mesma. Um exemplo é a palavra inglesa gossamer. O termo designa aqueles fragmentos quase invisíveis de teia de aranha – fios soltos levados pelo vento – que percebemos por vezes quando caminhamos num bosque ou parque, quando a luz do sol se reflete num deles. Não temos em português nenhuma palavra para se referir a isso, embora as aranhas daqui produzam tais fios tanto quanto as que vivem nos países de língua inglesa. Em inglês o termo é usado em sentido tanto literal quanto metafórico, para indicar algo tão delicado e frágil – fala-se assim no gossamer das ilusões juvenis. Uma expressão como essa não pode ser traduzida senão com muita liberdade".

O autor cita outro exemplo (p.15-16), a falta de correspondência entre as designações para “cidade” entre o inglês e o português:

<i>Português</i>	<i>Inglês</i>	<i>Observação do autor</i>
	Hamlet: <i>uma povoação muito pequena</i>	
<i>Vila/vilarejo/aldeia e assemelhados</i>	Village	
<i>Cidade: Qualquer aglomeração humana (...) maior do que uma vila/vilarejo/aldeia e assemelhados</i>	Town: <i>Cidade não muito grande em meio rural</i>	<i>“Não existe na língua inglesa uma palavra que tenha o sentido de cidade (...) um termo genérico que possa ser usado para se referir tanto a Arraial do Cabo (26mil) quanto a São Paulo (11 milhões de habitantes)”</i>
	“Small city” <i>[encontrada por Britto em um romance]: cidade de certo porte, em meio especificamente urbano, mas de proporções acanhadas</i>	
	City: <i>cidade de certo porte, em meio especificamente urbano</i>	

Entretanto, os chamados “casos de intraduzibilidade não se dão apenas quando falta na cultura um determinado objeto material (...); o problema é ainda mais complexo quando ‘a coisa’ que a palavra designa não é algo concreto” (p.17). Esta é uma reflexão muito oportuna para começarmos a pensar a tradução literária e poética, onde a presença de elementos metafóricos e abstratos, somada à compacidade característica do texto, aprofunda o desafio tradutório. É importante ter em mente que “Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho *criativo*. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis” (p.18-19).

Voltando à teoria da tradução, Britto (p. 19) observa que “nas últimas décadas os estudos de tradução se firmaram como área de prestígio no mundo das humanidades.” No entanto “a defesa zelosa do tradutor levou alguns teóricos a adotar certas posições extremas (...) [que] paradoxalmente, traem alguns dos mesmos preconceitos e mal-entendidos que apontamos antes”. Foi o estudioso norte-americano James Holmes *apud* Britto (2012, p.19) quem propôs que se abandonasse o conceito de “*equivalência* entre original e tradução e em vez disso se utilizasse *correspondência*, um termo bem mais modesto e realista;” Holmes também “chamou a atenção para o fato de que traduzir não é uma operação realizada sobre *sentenças*, estruturas linguísticas, mas sobre o *texto*, que envolvem muito mais do que simples aspectos gramaticais”.

Continuando, o autor descreve como, a partir do avanço dos estudos da tradução, passaram a ser considerados aspectos como (p. 20) “a importância do contexto histórico e social e os dados biográficos do autor” e questionados “alguns dos pressupostos básicos seguidos até então – em particular, a ideia de que o texto literário tem um sentido estável e único que pode ser determinado em caráter definitivo por meio de uma leitura cuidadosa”. Com o desenvolvimento dos estudos e discussões a respeito, “No novo clima intelectual dos anos 1980, ocorreu um questionamento de antigos pressupostos e preconceitos sobre tradução (...) passou-se a enfatizar a importância do texto traduzido como obra literária com valor próprio” (p; 21), o que não seria um exagero se considerarmos que “todo autor se insere na tradição literária e constrói sua obra a partir de obras anteriores. Quase todas as obras de Shakespeare são adaptações teatrais de obras já existentes; Dante não

poderia ter escrito a sua *Comédia* sem o exemplo da Eneida, que por sua vez deve muito à *Ilíada*; (...) e assim por diante” (p. 21-2).

A partir destas considerações, passamos às observações de Britto sobre a tradução de poesia, no terceiro capítulo do mesmo livro.

Britto inicia sua reflexão a respeito da tradução de poesia comentando sobre a relevância que este tema alcançou nos estudos da tradução, tornando-se um dos mais discutidos da atualidade. Curiosamente "o interesse teórico por esse ramo da atividade tradutória parece ser inversamente proporcional ao volume de traduções de poesia efetivamente publicadas" (p. 119). As posições dos teóricos a respeito vão desde a crença na "absoluta impossibilidade de se traduzir poesia" até aqueles que defendem que "se pode traduzir poesia tal como qualquer tipo de texto". Entre os dois extremos há quem defenda que "na prática todas as traduções poéticas são falhas; a poesia não pode (ou não deve) ser propriamente traduzida, mas sim recriada, ou imitada, ou parafraseada, ou transpoetizada (...) [sendo] impossível julgar a qualidade da tradução: tudo que se pode dizer (...) é 'eu gosto' ou 'eu não gosto'" (p. 119).

Antes de iniciar a apreciação de algumas destas posições, Britto esclarece a sua própria:

"Um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário. A diferença é que (...) em princípio, toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. – pode ser de importância crucial. Ou seja: no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo; cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que, portanto devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados (...). Todo ato de tradução implica perdas." (p. 119-20).

Britto observa que a diferença entre a poesia e a prosa, entretanto, é apenas em grau, e analisa o caso da tradução de um romance de Henry James, no qual as características citadas referentes aos poemas também são características peculiares à obra: "(...) não posso pressupor que o enredo seja mais importante que as opções

sintáticas do autor. Uma boa tradução de uma narrativa ficcional de James tem não apenas de contar a mesma história que o original (...) como também reproduzir em português a mesma sintaxe complexa, com períodos longos, tortuosos, cheios de estruturas subordinadas” (p. 120). Desta forma, ainda que a poesia e a prosa se tangenciem, “há uma diferença crucial entre a tradução de prosa literária e a poesia: Uma tradução de um romance de James que não leve em conta seus elementos formais, porém respeite o enredo, será uma má tradução de um romance, mas será um romance de qualquer forma; mas uma tradução de um poema que não leve em conta as opções de forma tomadas pelo poeta pode nem sequer ser um poema” (p. 120).

O autor então defende que é possível fazer uma comparação entre as traduções de uma determinada poesia, julgando “(...) os aspectos positivos e negativos de cada uma delas (...) utilizando argumentos racionais e relativamente objetivos. Podemos defender a superioridade de uma tradução poética em relação à outra, ou apontar defeitos e qualidades de uma tradução, identificando características do original e das traduções e julgando o grau de correspondência que há entre elas” (p.120-1).

Prosseguindo, Britto (p. 121-2) reafirma sua crença de que não existe uma “essência poética” que poderia tornar a poesia intraduzível; que o poeta não é um ser humano diferente dos demais, “necessariamente mais sensível, mais elevado ou mais espiritualizado; (...) não creio que o poeta tenha que ser (...) mais sofrido, mais infeliz ou mais apaixonado do que a maioria (...) o poeta é apenas um artista que trabalha a palavra, assim como o músico trabalha com os sons musicais e artista plástico trabalha com elementos visuais”.

2.2 Álvaro Faleiros

Faleiros (2015) inicia sua reflexão contando como a tradução de poesia, para muitos, é considerada uma impossibilidade: segundo a citação de Haroldo de Campos (2010, p. 31-2) a Albertch Fabri “o que conta na obra literária é sua estrutura, ou seja, o que faz dela um objeto estético cuja ‘sentença é absoluta’, motivo pelo qual traduzi-la seria impossível”. Dessa forma, ele propõe (p. 290-1) que “uma saída para o impasse é a reescrita criativa do texto ou o que Haroldo de Campos chamou de transcrição”. Também cita Roman Jakobson (1973a, p.72), para quem “a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma poética a outra”.

O autor então passa à busca do que se trataria a função poética, e utiliza a definição de Jakobson (1973b, p. 127-8): esta tem como característica “o enfoque da mensagem nela própria”. Segundo Jakobson (1973b, p. 153), essa função é dominante nas artes verbais, sobretudo na poesia, que seria “uma província em que o nexos interno entre som e significado se converte de latente em patente e se manifesta da forma mais palpável e intensa”.

Para Jakobson (1973b, p. 144) apud Faleiros,

“Sem dúvida alguma, o verso é fundamentalmente uma “figura de som” recorrente. Fundamentalmente, sempre, mas não unicamente. Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na sequência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como ‘hesitação entre som e sentido’ é muito mais realista e científica do que todas as tendências do isolacionismo fonético”.

Prosseguindo nesta linha de raciocínio, Faleiros compara a poesia a uma equação composta de sons e sentidos e expõe seu questionamento (p. 292): “Estamos, pois, diante de um impasse: como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída (...) passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes”.

Segundo Faleiros (p.292), Haroldo de Campos, em seus primeiros escritos sobre tradução poética já defendia “um projeto de reescrita textual baseada na isomorfia (semelhança da forma), sendo este, ao que tudo indica, o critério mais relevante para ele na tradução de um poema”. Tãmanha era a influênciã de Jakobson sobre Campos que ele defendia (2013, p.125): “Entendo por transcriçãõ a operaçãõ que traduz, no poema de chegada, a coreografia da ‘funçãõ poética’ jakobsoniana surpreendida e desocultada no poema de partida”.

Compreendida esta defesa da hierarquia da forma sobre o significado defendida por Faleiros e pelos nomes por ele citados, os argumentos de Britto (2012) e a reflexãõ a respeito do prõprio ato poético-tradutório, consideramos um equilíbriõ entre as duas visões como um caminho intermediário mais adequado à proposta deste trabalho.

3 - Relatório de tradução

Retomando algumas características poéticas mencionadas por Britto (2012, p.119-120), analisaremos esses aspectos ao longo de alguns dos poemas traduzidos.

"Um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário. A diferença é que (...) em princípio, toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel etc. – pode ser de importância crucial. Ou seja: no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo; cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que portanto devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados (...) Todo ato de tradução implica perdas."

A tradução poética suscita ainda mais a antiga e basilar especulação: o que o autor queria dizer com certos termos ou expressões? A distância temporal também muda o significado de muitas palavras e expressões, que frequentemente não estão na língua materna ao tradutor, permitindo uma vastidão de sentidos na qual este precisa se encontrar em um texto extremamente compacto e carregado de sentidos, como se verifica na poesia.

Considerando as peculiaridades da escrita poética, especialmente no caso de um texto antigo, na tradução deste recorte foram encontrados desafios tais como: termos em desuso ou com novos significados; palavras em inglês com origens etimológicas muito afastadas do português e, por isso, com um campo semântico bastante distinto; inversões sintáticas; desconstrução e reconstrução da fraseologia; expressões adverbiais; entre outros.

Retomando Faleiros (2015, p.292), "Estamos, pois, diante de um impasse: como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída para o impasse passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes".

Desta forma, diversas estratégias precisaram ser empregadas no processo de tradução. Primeiramente, a maioria dos textos foi inserida no ambiente de tradução online Smartcat, no qual passou pela tradução automática, com o propósito ter uma base para a escrita dos poemas com o mesmo formato; após uma breve pós-edição e *download*, seguiu-se uma análise e construção detalhada das traduções, recorrendo frequentemente aos dicionários e tesouros online em inglês, como Cambridge, Oxford, Collings, Longman, Thesaurus, além de pesquisas de texto e imagem para extrair o significado de termos desconhecidos, fora de uso ou que adquiriram novos usos com o tempo. Toda essa pesquisa levava ao conhecimento dos significados, sendo em muitos casos compilados em estado “bruto” para reflexão e análise posterior.

Para a reconstrução da poesia, estes significados precisaram ser testados e muitos termos trocados por outros próximos – ou nem tanto – sendo para isso muito útil o Dicionário de sinônimos, o Dicionário de antônimos, a leitura em voz alta na língua fonte, a leitura na língua alvo comparando as diferentes opções, e ao mesmo tempo avaliando se os significados dos novos sons se ajustavam a toda a construção de sonoridade, ritmo e sentido desejados.

Na tradução dos poemas, optou-se por não manter palavras na língua fonte. Já na tradução dos textos a respeito do autor e da obra, por exemplo, optou-se por manter certos termos na língua fonte, por exemplo: *Autumnal Beauty* (poema de John Donne), pois não foi encontrada uma tradução do poema para a língua portuguesa; Nos casos de *Master of Arts* e *college*, devido às diferenças de entre os sistemas educacionais brasileiro e inglês, optou-se por manter o termo em inglês, considerando o enfoque do trabalho e seu público alvo especializado.

3.1 - Poemas

Além dos trechos de tradução ou tradução e adaptação (neste caso, por meio do resumo) incluídos na primeira parte deste trabalho, foram escolhidos para este recorte nove poemas da obra *The Temple*, alinhados a seguir. Ao longo deste trecho, alguns termos foram destacados para análise das estratégias e desafios da tradução.

3.1.1 - O Altar

<p>A broken ALTAR, Lord, thy servant <u>rears</u>, Made of a heart and cemented with <u>tears</u>: Whose parts are as thy hand did frame; No workman's tool hath touch'd the same.</p> <p style="padding-left: 40px;">A HEART <u>alone</u> Is such a <u>stone</u>, As nothing but Thy pow'r doth <u>cut</u>. Wherefore each <u>part</u> Of my hard <u>heart</u> Meets in this frame, To praise thy name:</p> <p style="padding-left: 40px;">That if I chance to hold my <u>peace</u>, These stones to praise thee may not <u>cease</u>. Oh, let thy blessed SACRIFICE be mine, And sanctify this ALTAR to be thine.</p>	<p>Um ALTAR partido, Senhor, teu servo construiu, Feito de um <u>coração</u>, e com lágrimas o firmou: Cada parte moldada por tua <u>mão</u>; Nenhuma ferramenta humana o tocou.</p> <p style="padding-left: 40px;">Um simples <u>CORAÇÃO</u> É esta rocha, Que nada além De Teu poder pode cortar. Assim cada <u>porção</u> De meu duro <u>coração</u> Se encontra em seu lugar, Pra o teu nome <u>exaltar</u>:</p> <p style="padding-left: 40px;">E se eu puder manter a minha <u>paz</u>, Estas pedras, sem parar, vão te <u>louvar</u>. Que teu abençoado SACRIFÍCIO seja (m)eu, Santifica este ALTAR para ser teu.</p>
--	--

Neste poema, algumas rimas e parte da contagem de sílabas foram sacrificadas, ainda que resguardadas ao máximo para manter o ritmo próximo, apesar do som das vogais ter sido bastante substituído. Não foi necessária nenhuma alteração de significado para manter o efeito percebido no texto fonte. Em sua última estrofe, um certo sentimento de aceleração na leitura foi mantido, e à aliteração da letra “t” foi acrescentado a da letra “s”.

3.1.2 - A Agonia

This is a poem for reflection at Passiontide, particularly Maundy Thursday and Good Friday. Surely there cannot be many more powerful poems to capture the final hours of Jesus' life than this one, or to contrast more evocatively the concepts of sin and love in the Christian understanding of sacrifice and redemption (2016).

Philosophers have measur'd mountains,
Fathom'd the depths of seas, of states, and kings,
Walk'd with a staffe to heav'n, and traced fountains:
But there are two vast, spacious things,
The which to measure it doth more behove:
Yet few there are that sound them; Sinne and Love.

Who would know Sinne, let him repair
Unto Mount Olivet; there shall he see
A man so wrung with pains, that all his hair,
His skinne, his garments bloudie be.
Sinne is that presse and vice, which forceth pain
To hunt his cruell food through ev'ry vein.

Who knows not Love, let him assay
And taste that juice, which on the crosse a pike
Did set again abroach; then let him say
If ever he did taste the like.
Love is that liquour sweet and most divine,
Which my God feels as bloud; but I, as wine.

Este é um poema para reflexão durante a quaresma, particularmente na Quinta-Feira Santa e na Sexta-Feira da Paixão. Dificilmente se encontrem poemas mais poderosos para capturar as últimas horas da vida de Jesus do que este, ou para contrastar mais vivamente os conceitos de pecado e amor na compreensão cristã do sacrifício e da redenção (2016).

Os filósofos mediram os montes,
Investigaram o interior dos mares, nações e reis,
Com um bastão escalaram ao céu, e encontraram fontes:
Mas há duas coisas espaçosas e vastas
Que convêm medir:
No entanto, poucos vêm a perceber: o Pecado e o Amor.

Aquele que conhece o Pecado, estenda o olhar
Ao Monte das Oliveiras; e ali verá
Um homem tão encurvado de dores, toda sua pele,
Seu cabelo, suas roupas de sangue cobertas.
O Pecado é aquele vício e urgência, forçando a dor
A caçar em cada veia, seu alimento cruel, torturador.

Quem não conhece o Amor, deixa-o experimentar
E provar esse sumo, que na cruz uma lança
fez rebrotar; e que este conte:
Se alguma vez provou sabor assim.
O amor é este licor doce e divino,
Ao meu Deus, sabor sangrento; a mim, o mais doce vinho

O formato (no caso, a largura) deste poema foi um dos motivos da escolha pela alteração da página do modo “retrato” para “paisagem”. Na poesia, a questão visual não parece tão óbvia, mas quando se observa que a versificação pode ser responsável até na alteração do tamanho do papel, o que pode influenciar inclusive a impressão do livro, levando a formatos menos tradicionais pela adaptação a seu conteúdo.

No entanto, a largura deste poema não parece uma casualidade, mas intencional ao refletir seu conteúdo repleto de elementos imensuráveis.

Alguns desafios na tradução deste poema foram, além da largura visual, encontrar o significado efetivo de frases que se tornaram longas, aparentemente por uma intenção (visual) do autor, em uma linguagem antiga e com fraseologia incomum, como neste conjunto de versos da primeira estrofe:

*But there are two vast, spacious things,
The which to measure it doth more behove*

Em uma tradução palavra por palavra, teríamos algo como:

As quais medir isso realmente muito convém

Apesar de diversas tentativas, não foi encontrada uma construção frasal tão longa que se adequasse à sensação poética desejada. Muitas rimas também foram sacrificadas no processo de tradução, mas as assonâncias e aliterações conseguiram ser mantidas em boa quantidade, embora por vezes deslocadas de seus pontos originais e trocadas de som, por exemplo, nos dois últimos versos, os sons de “l”, “w”, “u” (love, liquor, sweet, which, feel, blood, wine), por “s”, “ô”, “ôr”, ê (Q, amor, este, licor, doce, meu, Deus, sabor sangrento).

3.1.3 - Natureza

<p>Full of rebellion, I would die, Or fight, or travell, or denie That thou hast ought to do with me. O tame my heart; It is thy highest art To captivate strong holds to thee.</p> <p>If thou shalt let this venome lurk, And in suggestions fume and work, My soul will turn to bubbles straight, And thence by kinde Vanish into a winde, Making thy workmanship deceit.</p> <p>O smooth my rugged heart, and there Engrave thy rev'rend law and fear; Or make a new one, since the old Is sapesse grown, And a much fitter stone To hide my dust, then thee to hold.</p>	<p>Cheio de rebelião, eu morreria, Ou lutaria, fugiria, ou negaria Que tenhas algo a fazer por mim. Oh, doma meu coração; É tua esta mais elevada arte Cativar os fortes pertence a ti.</p> <p>Se deixares que esta peçonha espreite, E em insinuações ferve e remoa, A minha alma logo se tornará em bolhas, E então, incendiada, Desaparecerá no vento, Fazendo decepcionante o trabalho de tuas mãos.</p> <p>Oh, suaviza meu coração áspero, e ali Grava tua lei e teu temor; Ou faça um novo, pois o envelhecido já não tem seiva, É uma pedra perfeita A esconder minha poeira, e não se apegar a ti.</p>
--	--

A metáfora é uma característica que chama atenção nesse poema. Num primeiro momento, o autor pede que seu coração, como um animal selvagem, seja domado; Em seguida se refere a seus impulsos rebeldes como algo venenoso (*venom*) maquinando escondido, e que, sem a intervenção divina terá êxito em destruir de dentro para fora “o trabalho das mãos” de Deus. O termo “*workmanship*” produziu essa ambiguidade, podendo se referir tanto à “elevada arte” mencionada na primeira estrofe quanto ao próprio ser humano.

3.1.4 - Amor III

<p>Love bade me welcome. Yet my soul drew back Guilty of dust and sin. But quick-eyed Love, observing me grow slack From my first entrance in, Drew nearer to me, sweetly questioning, If I lacked any thing.</p> <p>A guest, I answered, worthy to be here: Love said, You shall be he. I the unkind, ungrateful? Ah my dear, I cannot look on thee. Love took my hand, and smiling did reply, Who made the eyes but I?</p> <p>Truth Lord, but I have marred them: let my shame Go where it doth deserve. And know you not, says Love, who bore the blame? My dear, then I will serve. You must sit down, says Love, and taste my meat: So I did sit and eat.</p>	<p>O Amor deu-me boas-vindas, mas minha alma retrocedeu, De sujeira e pecado culpada. Mas o Amor, em uma piscada, observando-me fraquejar Desde que à entrada cheguei, De mim se aproximou, questionou delicadamente Se de algo eu tinha falta.</p> <p>Um convidado, eu respondi, digno de aqui estar: Disse o Amor, Tu serás ele. Eu, o ingrato e mau? Ah, meu amado, Não posso olhar para ti. O Amor tomou minha mão, e sorrindo respondeu: Quem fez os olhos, senão eu?</p> <p>Verdade, Senhor, mas os contaminei: deixa minha vergonha Ir aonde merece. E não sabes tu, disse o Amor, quem carregou a culpa? Meu amado, te servirei. Tens de sentar-te, disse o Amor, e provar a minha carne: Então, me assentei e provei.</p>	<p>Na tradução do inglês para o português, é comum as frases se tornarem mais longas, um desafio extra nos textos de forma compacta como poesia, legenda, entre outros. Entretanto, em diversos trechos desta seleção ocorreram tanto o alongamento</p>
--	--	---

quanto o encurtamento das frases. Neste poema, o conteúdo se mostrava tão preponderante que, além do desafio de encontrar rimas, aliterações, assonâncias, manter o controle da largura das frases, foi necessária atenção redobrada para não deixar que as características poéticas distraíssem, mas sim revelassem ao leitor todo a emoção ali contida.

3.1.5 - A Morte

Death, thou wast once an uncouth hideous thing,
 Nothing but bones,
 The sad effect of sadder groans:
Thy mouth was open, but thou couldst not sing.

For we considered thee as at some six
 Or ten years hence,
 After the loss of life and sense,
Flesh being turned to dust, and bones to sticks.

We looked on this side of thee, shooting short;
 Where we did find
 The shells of fledged souls left behind,
Dry dust, which sheds no tears, but may extort.

But since our Savior's death did put some blood
 Into thy face,
 Thou art grown fair and full of grace,
Much in request, much sought for as a good.

For we do now behold thee gay and glad,
 As at Doomsday;
 When souls shall wear their new array,
And all thy bones with beauty shall be clad.

Therefore we can go die as sleep, and trust
 Half that we have
 Unto an honest faithful grave;
Making our pillows either down, or dust.

Morte, uma vez foste de uma rudeza hedionda,
 Nada além de ossos e pesar,
 O triste efeito do mais triste pranto:
Tua boca se abria, mas não podias cantar.

Pois te imaginávamos uns seis
 Ou dez anos à frente,
 Depois da perda da vida e da mente,
A carne tornada em pó, os ossos em ramos secos.

Olhamos para este lado teu, com nossa curta visão;
 Onde encontramos
 A concha deixada para trás pela alma fugaz,
Pó seco, não derrama lágrimas, mas pode extorquir.

Desde que a morte de nosso Salvador trouxe algum sangue
 A tua face,
 Tu crescestes em beleza e graça,
Muito em demanda, buscada como um bem.

Pois agora te consideramos venturosa e feliz,
 Como no dia Final;
 Serão as almas revestidas de sua nova matriz,
E teus ossos, de beleza real.

Assim, podemos morrer como a dormir, e confiar
 A metade do que temos,
 A uma sepultura fiel e honesta;
Dormindo em nosso leito de tecido ou terra.

3.1.6 - Aflição II

Kill me not ev'ry day,
Thou Lord of life; since thy one death for me
Is more then all my deaths can be,
Though I in broken pay
Die over each hour of Methusalem's stay.

If all mens tears were let
Into one common sewer, sea, and brine;
What were they all, compar'd to thine?
Wherein if they were set,
They would discolour thy most bloody sweat.

Thou art my grief alone,
Thou Lord conceal it not: and as thou art
All my delight, so all my smart;
Thy cross took up in one,
By way of imprest, all my future mone.

Não me mate a cada dia,
Tu, Senhor da vida; Pois tua morte por mim
É maior que toda' minha poderia, e além
Ainda que eu ferido pagasse
Morrendo cada hora da estadia de Matusalém.

Se todas lágrimas dos homens
Em um só canal, oceano, ou conserva;
Comparadas às tuas, que seriam todas elas?
E ainda que ficassem todas juntas,
Frente a Teu suor sangrento, tão discretas.

Por Ti somente, toda a minha dor
Tu Senhor, isto não esconde: assim também és
Todo o meu prazer, todo o meu saber;
Tua cruz tomou de uma vez,
Antecipado, todo meu futuro sofrer.

3.1.7 - O Elixir

Teach me, my God and King,
In all things Thee to see,
And what I do in anything
To do it as for Thee.

Not rudely, as a beast,
To run into an action;
But still to make Thee prepossest,
And give it his perfection.

A man that looks on glass,
On it may stay his eye;
Or if he pleaseth, through it pass,
And then the heav'n espy.

All may of Thee partake:
Nothing can be so mean,
Which with his tincture – “for Thy sake” –
Will not grow bright and clean.

A servant with this clause
Makes drudgery divine:
Who sweeps a room as for Thy laws,
Makes that and th' action fine.

This is the famous stone
That turneth all to gold;
For that which God doth touch and own
Cannot for less be told.

Ensina-me, meu Deus e meu Rei,
A em todas as coisas ver-te,
E em tudo que faço
Fazê-lo para ti.

Não rudemente, como uma besta,
Correndo ao redor;
Mas fazê-lo agradável a Ti,
E pela perfeição, dar o melhor.

Um homem, de frente ao vidro,
Ali seus olhos podem fitar;
Ou se seu coração deseja, estender a vista,
E o céu espiar.

Todos podem participar de Ti:
Nada é tão desimportante
Que com esta tintura – “para Tua alegria” –
Não cresça limpo e brilhante.

Um servo com esta pauta
Torna divino seu trabalho árduo:
Quem varre uma sala pelas Tuas leis,
Faz o bem da ação e do resultado.

Esta é a famosa pedra.
Que tudo em ouro transforma;
Pois de tudo que Deus recebe e toca
Nada a menos dizer-se pode.

3.1.8 - A Flor

How fresh, oh Lord, how sweet and clean
Are thy returns! even as the flowers in spring;
 To which, besides their own demean,
The late-past frosts tributes of pleasure bring.
 Grief melts away
 Like snow in May,
As if there were no such cold thing.

Who would have thought my shriveled heart
Could have recovered greenness? It was gone
 Quite underground; as flowers depart
To see their mother-root, when they have blown,
 Where they together
 All the hard weather,
Dead to the world, keep house unknown.

These are thy wonders, Lord of power,
Killing and quickening, bringing down to hell
 And up to heaven in an hour;
Making a chiming of a passing-bell.
 We say amiss
 This or that is:
Thy word is all, if we could spell.

Oh that I once past changing were,
Fast in thy Paradise, where no flower can wither!
 Many a spring I shoot up fair,
Offering at heaven, growing and groaning thither;
 Nor doth my flower

Que refrigério, oh Senhor, que doces e cristalinos
São teus retornos! como a flor na primavera;
 Para ela, apesar de seu desgosto,
As ultimas geadas tributos de prazeres trazem.
 A dor desaparece
 Como em maio a neve,
Como se não houvesse tal coisa fria.

Quem diria: que o meu coração murcho
Poderia recuperar o vigor? Que evaporou
 Inteiramente, subterrâneo; como as flores partem
Para ver sua raiz-mãe, depois de desabrocharem,
 Onde juntas
 Toda a estação dura,
Mortas para o mundo, mantem anônimo abrigo.

Estas são tuas maravilhas, Senhor poderoso,
Matar e vivificar, descer ao inferno
 E subir ao céu em um instante;
Fazer uma toada fúnebre soar.
 Dizemos mal
 É isto ou aquilo:
A tua palavra é tudo, se a pudermos invocar.

Ah, que eu já tivesse ultrapassado as mudanças,
Já agora em teu Paraíso, onde nenhuma flor murcha!
 Muitas primaveras recusaria,
Descendo do céu e avançando em seu objetivo;
 Nem minha floração desejaria

Want a spring shower,
My sins and I joining together.

But while I grow in a straight line,
Still upwards bent, as if heaven were mine own,
Thy anger comes, and I decline:
What frost to that? what pole is not the zone
Where all things burn,
When thou dost turn,
And the least frown of thine is shown?

And now in age I bud again,
After so many deaths I live and write;
I once more smell the dew and rain,
And relish versing. Oh, my only light,
It cannot be
That I am he
On whom thy tempests fell all night.

These are thy wonders, Lord of love,
To make us see we are but flowers that glide;
Which when we once can find and prove,
Thou hast a garden for us where to bide;
Who would be more,
Swelling through store,
Forfeit their Paradise by their pride.

Uma chuva de primavera,
Vendo eu e meus pecados reunidos.

Mas enquanto cresço em linha reta,
Como se o céu fosse meu, acima ainda a olhar,
A tua ira vem, e me afasto, alerta:
Que gelo é esse? Não é este o polo onde
Todas as coisas ardem,
Quando tornas,
E tua menor reprovação se mostra?

E agora em muita idade floresço novamente,
Depois de tantas mortes eu vivo e escrevo;
Mais uma vez sinto o cheiro do orvalho e da chuva,
E saboreio o verso. Oh, minha única luz,
Não pode ser
Que eu seja aquele
Sobre quem, toda a noite, caíam tuas tempestades.

Estas maravilhas são tuas, Deus de amor,
Nos fazes ver que somos apenas flores que deslizam;
Quando chegar o momento, vamos encontrar e provar,
Tens um jardim para nos guardar;
Quem seria tão empedernido,
Ao se abraçar ao próprio orgulho,
Renunciar ao paraíso.

3.1.9 - Negação

When my devotions could not pierce
Thy silent ears,
Then was my heart broken, as was my verse;
My breast was full of fears
And disorder.

My bent thoughts, like a brittle bow,
Did fly asunder:
Each took his way; some would to pleasures go,
Some to the wars and thunder
Of alarms.

“As good go anywhere,” they say,
“As to benumb
Both knees and heart, in crying night and day,
Come, come, my God, O come!
But no hearing.”

O that thou shouldst give dust a tongue
To cry to thee,
And then not hear it crying! All day long
My heart was in my knee,
But no hearing.

Therefore my soul lay out of sight,
Untuned, unstrung:
My feeble spirit, unable to look right,
Like a nipped blossom, hung
Discontented.

O cheer and tune my heartless breast,

Quando minha devoção não pode mais
Tocar teu silencioso ouvido,
Assim como meu verso, meu coração foi partido,
Meu peito se encheu de medos
E desordem.

Meus pensamentos, em um arco retesado,
Fugiram, num voo desabalado:
Cada um seguiu seu rumo; alguns aos prazeres,
Outros às guerras e brados
alarmados.

“Melhor seguir a qualquer canto”, diriam,
“Que tornar dormente a ambos,
Joelhos e coração, dia e noite a chorar,
Vem, Vem, Meu Deus, Oh vem!
E nada, nada escutar.”

Ah, porque darias ao pó uma voz
Para a ti clamar,
E depois não a ouviria chorar! Por todo o dia,
Meu coração de joelhos,
Mas nada, nada se ouvia.

Assim minha alma se esconde,
Esquecida, dissonante:
Assim meu fraco espírito, incapaz de olhar adiante,
Como um pequeno botão, pendente,
Descontente.

Ó anima e afina meu vazio coração,

Defer no time;
That so thy favors granting my request,
They and my mind may chime,
And mend my rhyme.

Não tardes mais;
Que teus favores concedam meu pedido,
E com eles minha mente possa soar,
E com eles minha rima concordar.

4 - Considerações Finais

Nas palavras de Graciliano Ramos (1948), em entrevista a Joel Silveira:

“Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa; a palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.”

Como conciliar a tradução de poesia a uma visão tão afiada a respeito da escrita? Assim como para as lavadeiras, muitas etapas se apresentaram para construir um texto apropriado. Desde o conhecimento aprofundado da língua fonte, o uso consciente da “máquina de lavar” tradutória, ou seja, os ambientes e ferramentas de auxílio à tradução, o “instinto”, na verdade um fundamento construído por um longo contato e estudo das línguas de trabalho e da reflexão desenvolvida por nossos antecessores. Entretanto, discordando em apenas um detalhe da observação de Graciliano (1948, entrevista), ao declarar que “a palavra não foi feita para brilhar como ouro falso (...) mas para dizer”, não seria o auge desse “dizer” o seu verdadeiro brilho?

Por outro lado, Mônica Magnani Monte (1996, p.230) defende que “Na tradução de poesia, a palavra escolhida é a que rima, é a que dá conta de assonâncias e aliterações, é a palavra precisa, segundo nossa leitura do poema e, muitas vezes, é a palavra precisamente ambígua, escolhida a dedo.” Não que o pensamento de Monte se contraponha ao de Graciliano, mas o equilíbrio entre os dois se mostrou o melhor caminho ao trabalhar esse gênero literário tão específico.

A escolha pela tradução literária

A poesia, afastada do formato de música, parece uma arte relegada ao passado, ao tempo (possivelmente, um cenário apenas ficcional, para a maioria de nós) em que as pessoas se reuniam na sala para ouvir os convidados ou alguém da família tocar

piano, cantar, declamar. Mas a poesia, a metáfora, o literário não podem ser encontrados em outros meios? Monte (1996, p. 230) relata: “Do ponto de vista puramente mercadológico, esse sucesso [da tradução literária] não faria sentido, embora, a meu ver, privilegiar a tradução dita técnica em detrimento da literária seja um equívoco, pois os textos técnicos, de um modo geral estão sempre recorrendo à linguagem metafórica (nesse aspecto os textos de economia e os relativos à psicanálise escritos por Freud são exemplares) e nada impede que até mesmo um livro de informática, marketing ou medicina, por exemplo, apresente citações espirituosas ou mesmo poéticas no seu texto.” Percebemos que a presença do caráter literário de um texto vai muito além do contexto literário, reflexivo e de entretenimento, perpassando até os campos da escrita vistos como mais técnicos.

Ao mesmo tempo, a tradução poética – somada a reflexão teórica que a acompanhou – demonstra uma de suas características didáticas, ao libertar o tradutor de uma escrita demasiadamente ao pé da letra. De acordo com Monte (1996, p.231) “Ao ler um poema, exercitamos ao máximo nossa condição de construtor de sentidos, de significados. Ao traduzir um poema, a liberdade exercitada é similar ao próprio pulsar do verso; arriscaria, inclusive, a dizer que a tradução de poesia é o espaço onde o tradutor exerce o grau máximo de liberdade no diálogo travado com o texto de partida.” Desse modo, traduzir poesia se mostrou um exercício acadêmico e intelectual alinhado às habilidades desejadas em um tradutor profissional.

A linguagem e o pensamento metafórico também se estendem à linguagem natural cotidiana, como explicitado por Maria Isabel A. Nardi. A partir da compreensão e resenha do trabalho de Gibbs, um cientista cognitivo, Nardi (1997, p.341) destaca que “o pensar metafórico não é privilégio de pessoas especiais, mas é frequente na linguagem cotidiana e na conceituação de diferentes áreas, de certos fenômenos descritos por teorias científicas, e até do raciocínio legal (...). nós normalmente não pensamos literalmente, mas figuradamente, via metáfora, metonímia, ironia e outros tropos”.

Outra percepção ao estudar teoria para este trabalho foi o quanto a linguagem dos estudiosos e teóricos pode ser hermética, levando a dificuldades de compreensão, mesmo em língua materna, por vezes dificuldades muito maiores do que de textos

escritos em segunda língua – por exemplo, em inglês por um falante de outro idioma, sobre temas técnicos fora da área de domínio do tradutor. O que motiva uma linguagem incompreensível, demasiadamente erudita ou empolada, permanece sem resposta.

O quanto um trabalho individual pode contribuir na história da teoria da tradução? Aparentemente pouco, se considerarmos somente o conteúdo do texto produzido por um estudante cujo foco e paixão não estão voltados a este tema específico na época de sua escrita. Entretanto, a reflexão teórica pode encontrar neste momento a sua base, seu primeiro passo, a partir do qual poderá se desenvolver ao longo da caminhada tradutória desta pessoa, já iniciada à reflexão teórica, mesmo que ainda imatura para a produção de conteúdo relevante para o desenvolvimento dessa área do conhecimento.

5 - Referências Bibliográficas

AMORIM, LM. RODRIGUES, CC., e STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

BRITTO, P.H. **A tradução literária**. Coleção Contemporânea. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2012

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. p.31-48.

CAMPOS, H. Tradução e reconfiguração: o tradutor como transfigidor. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (Orgs.). **Haroldo de Campos – transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p.109-24.

FALEIROS, A. Tradução & poesia in AMORIM, LM. RODRIGUES, CC., e STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. pp. 263-275

GIBBS, Jr. Raymond, W. **The poetics of mind**: figurative thought, language and understanding. New York: Cambridge University Press, 1994. Resenha de NARDI, Maria Isabel Asperti. D.E.L.T.A, v. 13, n. 2, p. 341-50, 1997.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: **Linguística e comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973a. p.62-72.

_____. Linguística e poética. In: **Linguística e comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1973b. p.118-62.

MONTE, Mônica M. **A tradução de poesia** – Ato inquietante e enriquecedor. Anais do V Encontro Nacional de Tradutores, maio de 1994, São Paulo: Humanitas, 1996, p. 229 a 233

RAMOS, G. 1948, entrevista a Joel Silveira. in KOCH, I.V. & ELIAS V. M. E. **Ler e escrever**: Estratégias de produção textual. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

WILCOX, Helen. George Herbert in RAWSON, Claude. **The Cambridge Companion to English poets**. Cambridge Companions to Literature. pp. 139-153. Cambridge University Press, Cambridge, 2011. Disponível em:

<<https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-english-poets/george-herbert/4FBE5FDCC9DD00439D0C0497D029021A>>

Acesso: 01/11/2021

Gale Contextual Encyclopedia of World Literature. Disponível em:

<<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/english-literature-1500-1799-biographies/george-herbert>>

Acesso: 02/11/2021

WERTHER, David e WERTHER, Susan (eds). **C. S. Lewis's List** - The Ten Books That Influenced Him Most. Bloomsbury Academic, 2015. Disponível em:
<<https://www.bloomsburycollections.com/book/c-s-lewiss-list-the-ten-books-that-influenced-him-most/ch4-george-herbert>>

Acesso: 01/11/2021

The Complete Works of George Herbert. Kansas, EUA: Digireads,com Publishing, 2013.

Friends of St. Andrew's. Comentário em *The Agonie*. 2016.

https://www.georgeherbert.org.uk/archives/selected_work_34.html

Acesso: 15/09/2021

Cambridge English Dictionary

<dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>

Collings Dictionary

<www.collinsdictionary.com/>

Longman English Dictionary Online

<www.ldoceonline.com/dictionary/>

Synonyms and Antonyms of Words

<www.thesaurus.com/browse/>

Dicionário de Sinônimos Online

<www.sinonimos.com.br/>

Dicionário de Antônimos Online

<www.antonimos.com.br/>