

Traduzindo poemas selecionados de Carol Ann Duffy: releituras modernas de personagens clássicos

Translating Carol Ann Duffy's selected poems: a modern re-reading for the classical characters

Traducción de poemas seleccionados de Carol Ann Duffy: relecturas modernas de personajes clásicos

Ana Caroline Teles Carvalho¹

 3453-9122

Aline Cantarotti²

 1034-6825

RESUMO: Neste trabalho, refletimos sobre o processo tradutório da obra de Carol Ann Duffy, *The World's Wife* (1999), para a língua portuguesa em uma abordagem descritiva das teorias tradutórias. A tradução dos poemas objetivou aprender mais sobre os processos criativos da tradução poética, mitologia greco-romana, elementos culturais dentro da poesia e possíveis estratégias de recriação. A tradução do corpus selecionado justifica-se pelo interesse em temas relacionados à recepção dos clássicos na contemporaneidade e à tradução como forma de revelação lírica, além da não existência de traduções tidas como “oficiais” das obras de Duffy. Foram selecionados inicialmente doze poemas traduzidos da coletânea, sendo, em sua maioria, poemas em que os sujeitos-líricos são personagens femininas e mitológicas ou, senão, esposas de arquétipos mitológicos, tais como Tirésias e Ícaro. Para essa pesquisa, sete poemas foram selecionados para compor a análise e os resultados demonstraram que durante o processo de tradução, os poemas possuíam características típicas do gênero monólogo, o que ressalta ainda mais sua natureza híbrida e que se refletiu no escopo da tradução proposta. A teoria de base para a análise foram os estudos de Toury (1995) e Pym (2008) para conceituar os Estudos da Tradução descritivistas, e Britto (2012) no que diz respeito à tradução literária de poemas.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; tradução; Carol Ann Duffy.

ABSTRACT: This study reflects on the translation process of Carol Ann Duffy's work, *The World's Wife* (1999), for the Portuguese language under a descriptivist approach. The translation of the poems had the intent of learning more about the creative processes related to poetic translation, Greek-Roman mythology, cultural elements within poetry, and possible re-reading strategies. The choice of the corpus is justified by the interest in themes such as classical reception at the contemporaneity, and translation as a form of lyrical revelation. A further justification is the non-existence of “official” translations when it comes to Duffy's

¹ Mestranda em Estudos Literários- Alteridade, mobilidade e tradução - UFPR. Docente da rede pública de ensino vinculada à SEED-PR. E-mail: anacarolinec021@gmail.com

² Doutora em Estudos Linguísticos - Estudos da Tradução - UNESP. Docente da Universidade Estadual de Maringá - Departamento de Letras Modernas. E-mail: acantarotti@uem.br

books. Twelve translated poems from the compilation were initially selected, especially those about female characters from mythology or mythological archetypes' wives, like Tiresias and Icarus. For this research analysis, seven poems among the total of twelve were chosen, and the results demonstrated that during the translation process the poems had characteristics typical of the monologue genre, which further emphasizes their hybrid nature and which was reflected in the *skopos* of the proposed translation. The analysis was based on the theoretical studies from Toury (1995) and Pym (2017) in order to conceptualize the Descriptivist Translation Studies, and Britto (2012) regarding the literary translation of poems. **KEYWORDS:** poetry; translation; Carol Ann Duffy.

RESUMEN: En este trabajo refletemos sobre el proceso de traducción al portugués de la obra *The World's Wife* (1999), de Carol Ann Duffy, desde un enfoque descriptivo de las teorías de la traducción. La traducción de los poemas tuvo como objetivo conocer mejor los procesos creativos de la traducción poética, la mitología grecorromana, los elementos culturales dentro de la poesía y las posibles estrategias de recreación. La traducción del corpus seleccionado se justifica por el interés en temas relacionados con la recepción de los clásicos en la época contemporánea y la traducción como forma de revelación lírica, además del hecho de que no existen traducciones "oficiales" de las obras de Duffy. Doce poemas traducidos de la colección fueron elegidos, la mayoría de los cuales eran poemas en los que los sujetos líricos eran personajes femeninos y mitológicos o, en su defecto, esposas de arquetipos mitológicos, como Tirésias e Ícaro. En esta pesquisa, fueron seleccionados apenas siete poemas para el análisis y los resultados demostraron que durante el proceso de traducción, los poemas presentaban características propias del género monólogo, lo que subraya aún más su naturaleza híbrida y que se reflejó en el objetivo de la traducción propuesta. Se utilizaron los presupuestos teóricos de Toury (1995) y Pym (2008) para conceptualizar la traducción descriptivista, y de Britto (2012) en lo que respecta a la traducción literaria de poemas.

PALABRAS CLAVE: poesia; tradução; Carol Ann Duffy.

Introdução

Após a publicação de *Redeeming the Text* (1991) de Charles Martindale, dentro dos Estudos de Recepção dos Clássicos (*Classical Reception Studies*), duas “correntes” estão relacionadas à maneira sobre como os textos antigos e seus aspectos são revistos através do tempo. A primeira visão — considerada “fraca” — defende que as interpretações que temos sobre os textos literários da Antiguidade são frutos de traduções e imitações. Já a visão “forte”, afirma que as interpretações que temos destas obras são majoritariamente constituídas por uma cadeia de recepções, que possibilitam uma espécie de legibilidade constante, ou seja, o acesso ao sentido original sem acréscimos (Gonçalves; Flores, 2017, p.113).

Por mais que a tese de Martindale (1991, p. 46) não seja algo considerado novo, as proposições reverberadas pela mesma são um elemento fundamental

dentro de uma área de estudos considerada milenar, com um certo essencialismo ontológico marcante, que tinha o texto-fonte como um objeto fixo, real, com intenções pré-determinadas, cujo alcance começa e termina no objeto textual (Gonçalves; Flores, 2017, p. 113).

Um exemplo que demonstra esta visão de Martindale, conforme Gonçalves e Flores (2017, p.113), é uma analogia feita entre a performance da música antiga e (re)leituras dos clássicos como forma de tradução, partindo do conceito de Charles Rosen, em que a performance mais recente da música antiga é uma espécie de tradução, uma nova tentativa de reconstrução de um som original, tendo em mente que essa sonoridade sofreu diversas alterações ao longo do tempo.

Assim, pode-se dizer que o mesmo ocorre com a recepção ou performance dos textos antigos, que só se tornam obras de fato, tal qual as peças musicais, quando as mesmas são postas em prática; já que o poema é um acontecimento no tempo, não algo fixo por si próprio, pois a cada nova leitura ocorre uma desontologização textual, uma nova execução (Gonçalves; Flores, 2017, p. 13-114).

Tendo em vista o panorama acima descrito, a poeta e dramaturga Carol Ann Duffy em sua coletânea poética *The World's Wife* (1999) reflete formidavelmente esse processo de apropriação contínua e fluida através de sua lírica, esse mesmo processo que desde os tempos mais remotos vem ocorrendo, em relação ao mundo clássico. Todavia, a sua inovação reside no uso de monólogos dramáticos ao inserir as perspectivas femininas a personagens arquetípicos da mitologia, no papel de esposas. Sendo assim, o processo de tradução dos poemas da autora buscou refletir elementos do revisionismo mitológico proposto por Ostriker (1989, p.70) em face a uma tradução que contém em sua proposta permitir a performance de um novo poema.

Fundamentação

Quando se trata de prática tradutória, como pontua Amorim (2015, p. 155) um fator muito importante que deve ser também considerado é a noção de identidade, que foi atrelada durante uma parcela de tempo à noção de fidelidade ao texto.

Assim, a tradução era vista como algo que devia refletir de modo espelhado seu original e não como algo que passa por um processo de “transcrição”.

Dessa forma, autores como Britto (2012, p. 119) são assertivos em pontuar certas questões no que tange a tradução de poesias. Uma delas diz respeito ao interesse teórico pela área, que é considerado inversamente proporcional ao número de traduções disponibilizadas para o consumo deste tipo de gênero literário. Uma das explicações apresentadas pelo pesquisador, é a polêmica envolvendo o mito da “intraduzibilidade” poética, em que a poesia seria algo impossível de ser traduzido. No entanto, se olharmos para outro extremo desta questão, há o posicionamento de que sim, a poesia é algo passível de ser traduzido assim como qualquer gênero havendo, ainda, posicionamentos intermediários de que

[...] em tese, é possível traduzir poesia, mas 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; é possível traduzir poesia, mas é impossível julgar a qualidade da tradução: tudo que se pode dizer a respeito da tradução de um poema é "eu gosto" ou "eu não gosto". (Britto, 2012, p. 119).

Porém, deve-se levar em conta de que não há tradução perfeita quando se discute tradução poética, pois não há um parâmetro ou uma justa medida para tal; de fato, o que há é o julgamento sobre se tal poema é bom ou não³. Nesse sentido, traduzir poesia também envolve elementos fundamentais — não mandatórios — tais como ritmo, jogos de palavras, métrica, rimas que podem ser tão essenciais quanto o significado em si.

É válido, ainda, rememorar que, em se tratando de poesia, também deve ser abordada a questão do mundo das imagens que são subdivididos em dois domínios: o das representações visuais e o das representações imateriais. Embora distintos, estão intrinsecamente ligados, pois é através da palavra e da imagem impressas na poesia que são alcançados resultados criativamente engenhosos (Santaella e Noth, 1998, p.15).

Em se tratando de diálogo entre palavra e imagem, Santaella e Noth (1998, p.69-70) traz uma visão bastante similar àquela postulada por Bosi (1977, p. 13-14),

³ Ibid, 2012, p. 120

já que para o autor, a função poética está embasada em evocar e fascinar o ser humano por meio da experiência imagética que é anterior à palavra. Consequentemente, a questão imagética também está ligada ao ato de traduzir como reescritura, que por sua vez envolve o ato de transcriar como forma de transpor-se à cultura-alvo (Bassnett; Lefevere, 1990, p. 3).

Dentro da perspectiva descritivista, Pym (2017) postula que essa vertente tem um caráter altamente analítico ao debruçar-se sobre os processos tradutórios: as traduções são o que são, não como devem ser. Ademais, certos sistemas literários em uma cultura-fonte quando transpostos para a cultura-alvo podem ser considerados não-textos, ou seja, um soneto de Shakespeare traduzido para a língua portuguesa pode ser considerado um “soneto-não-soneto” justamente por não seguir determinadas normas do sistema da literatura brasileira traduzida, padrões rítmicos ou estruturais, como demonstra Toury (2012, p. 200). O autor pontua que

As manifestações superficiais destes dois sentidos podem, de fato, coincidir. Pode haver circunstâncias sob as quais uma reconstrução estreita da teia de relações de um texto de forma adequada suplantaria quaisquer problemas de aceitabilidade que possam inicialmente existir. Por exemplo, quando as duas culturas envolvidas no ato tiveram tradições literárias muito semelhantes de qualquer forma, muitas vezes como resultado de contatos constantes entre elas, ou quando o sistema receptor é consideravelmente fraco em relação ao sistema fonte [...]”⁴ (p.200).

Mesmo que haja uma “retradução” dentro da língua-alvo, ainda assim, a entidade resultante não terá estado lá antes, em definitivo; seja por razões de interação constante entre ambas, tradições literárias semelhantes ou o sistema receptor é considerado fraco em relação à fonte, continua Toury (2012, p. 200-201).

Breve panorama do monólogo dramático

⁴ [...] *The surface manifestations of these two senses may of course concur. There may indeed be circumstances under which a close reconstruction of a text’s web of relationships in an adequate fashion would override any problems of acceptability which may initially exist; for instance, when the two cultures involved in the act have had very similar literary traditions anyway, often as a result of constant contacts between them, or else when the recipient system is considerably weak vis-à-vis the source system [...]*- (Toury, 2012, p. 200)

Estima-se que as origens ou os primeiros indícios do uso de monólogos interiores/dramáticos datam da era vitoriana. Uma das origens primárias desse estilo poético, como expõe Faas (1970) pode ser atribuída à poesia de experiência, cujo sujeito lírico dos poemas pode vir a se parecer com os próprios poetas; não obstante, lembram as personas dos monólogos dramáticos no que diz respeito a expressar experiências de caráter emocional e imediato que

[...] são encontradas na "poesia da experiência" romântica e especialmente em poemas como "Tintern Abbey" ou "Dejection". Pode-se dizer que os Narradores desses poemas são idênticos aos próprios poetas, mas eles se assemelham às personalidades de monólogos dramáticos ao expressarem uma experiência emocional imediata, simpática com o enunciado. Pois mesmo em poemas puramente confessionais o poeta se dramatiza conscientemente através do Narrador de sua lírica, na própria tentativa de transmitir o efeito da espontaneidade.⁵

Conforme reafirmado pelo autor, é através da objetificação da poesia romântica de experiência que se vê o estabelecimento, em termos gerais, do monólogo dramático como tradição no século XIX, entre meados das décadas de 1830 a 1840 por escritores como Browning e Tennyson. Contudo, nenhum poeta pode reivindicar para si o direito ou a primazia em ter descoberto o gênero⁶.

Tendo em vista o contexto construído acerca do gênero poesia conforme acima, passaremos então ao corpus de tradução e análise.

Metodologia

Para a elaboração e consequentemente realização do estudo para este artigo, a pesquisa é de caráter qualitativo e descritivo. Segundo Toury (2012, p. 95-96), o estudo trata das descrições dos dados e estratégias utilizadas durante o estudo. Assim, a descrição está calcada, em pesquisa exploratória, em elaborações de

⁵ [...] are to be found in the romantic "poetry of experience" and especially in such poems as "Tintern Abbey" or "Dejection". The Speakers in these poems may be said to be identical with the poets themselves, but they nevertheless resemble the personae of dramatic monologues in expressing an immediate emotional experience, simultaneous with the utterance. For even in purely confessional poems the poet is consciously dramatizing himself through the Speaker of his lyric in the very attempt to convey the effect of spontaneity. - (Faas, 1970, p.223 - tradução nossa)

⁶ Ibid., 1970, p. 223

hipóteses a respeito de eventos dentro da tradução literária e, no que tange a análise qualitativa, o intento foi comparar dados, bem como pensar em soluções rítmicas que poderiam de certa forma, atender às necessidades da tradução poética de monólogos.

O trabalho foi realizado inicialmente com a seleção de doze poemas, um *corpus* da coletânea *The World's Wife* (1999), com temáticas que tratam de personagens mitológicas (ou de contos de fada) o que resultou num total de doze poemas, tendo excepcionalmente *Little Red-Cap* destoando em linhas gerais do tema mitologia. Para a análise, dos doze poemas inicialmente coletados, foram escolhidos sete. Além disso, foi pesquisada também a existência de outras traduções e foi verificado que, para o contexto brasileiro, não havia traduções oficiais, mas sim, acadêmicas, disponíveis em dissertações de mestrado.

Diante disso, os materiais usados para compor o método de trabalho durante todo o processo foram glossários elaborados no formato txt. ou em planilhas xls. a fim de uma melhor organização e dicionários tais como *Cambridge*, *Linguee*, *LEXICO*, *Oxford*, etc. bem como de *CAT Tools*, tais como *CafeTran*, *Smartcat* e *CopaTrad* (para alinhamento de poemas) além de editores de texto (ex: *Word* e *Google Docs*). Outro material de suma importância para o processo de tradução foram as reflexões contidas no diário do tradutor, compiladas em um arquivo em separado com as anotações e registros das escolhas que influenciaram a tradução literária.

Resultados

Poema 1 - Little Red-Cap ou A garota do gorro vermelho

“Little Red-Cap” é um poema em forma de monólogo dramático, com temática “*coming of age*”, com referências ao famoso conto de fadas de Perrault — e dos irmãos Grimm — Chapeuzinho Vermelho. Por mais que este conto seja conhecido em inglês por “*Little Red-Riding Hood*”, a mesma história é conhecida também por este nome alternativo em língua inglesa.

No caso do primeiro poema, a narrativa não é só adaptada como também sofre a apropriação da voz do eu-lírico de uma figura tão conhecida na literatura infantil para uma versão amadurecida e jovem, em que Chapeuzinho Vermelho faz parte de um contexto urbano, envolvendo-se com o lobo, que não é simplesmente um vilão, mas sim, um companheiro e amante cujo eu-lírico encontra-se à sombra dele, na medida em que sua voz vai se envolvendo com a imagem do lobo contida no poema. Em termos estruturais, o poema divide-se em 7 estrofes cada qual com 6 versos, em sua maioria livres com presença de censuras e *enjambement*.

Estratégias e desafios

Para fins de organização, uma pesquisa terminológica foi necessária por se tratar de um poema com presença de coloquialismos típicos da região da autora, para os quais, por diversas vezes, foi necessário consultar dicionários informais e de expressões idiomáticas, tais como *LEXICO*. Ainda, durante o processo de leitura e organização de glossário, observou-se a presença de rimas internas e não ao final dos versos, o que, num primeiro momento, aparentou se tratar de verso branco, mas se mostrou, após uma revisão mais cautelosa, um equívoco.

Organizado o glossário, o texto foi copiado para um arquivo e transferido para a *CAT Tool CafeTran*, sendo traduzido primeiramente pelo sentido para só posteriormente ser ajustado em questões de ritmo poético. A respeito dos desafios, expressões culturais tais como, por exemplo, a expressão *sweet sixteen: (...) sweet sixteen, never been, babe, waif, and bought me a drink (...)* do verso 12 na segunda estrofe.

Em se tratando de termos culturais, a expressão “sweet sixteen” tem um peso simbólico de amadurecimento para o gênero feminino, e está relacionada a festas que celebram a chegada dos dezesseis anos no contexto canadense e estadunidense. Já no ambiente do Reino Unido, o termo é utilizado para indicar — segundo o dicionário *LEXICO* gerenciado pela *Oxford* — os dezesseis anos como a idade da beleza e da inocência, o que também vai ao encontro do assunto tratado dentro do monólogo.

Diante deste panorama, sabe-se que no contexto latino-americano (incluindo *Entretextos*, Londrina, v. 23, n. 4, p. 367-387, 2023



o Brasil), a festa que tradicionalmente marca a chegada ou o amadurecimento da “menina-mulher” é a *quinceañera* (para o contexto hispânico) ou a “festa de quinze anos” (no Brasil). Nesse caso, a solução para esse entrave foi utilizar o termo debutante que, de certa forma, resumiu o conceito cultural do termo. Como as palavras no verso 12 *sixteen* e *never been* rimam, a fim de se manter a rima interna, optou-se por sons nasais devido a questões rítmicas:

Quadro 1 – Little Red Cap

Texto fonte	Versão final
<i>sweet sixteen, never been, babe, waif,</i>	Debutante, nunca fui antes, meu amor, jovem boêmia

Fonte: Elaborado pelas autoras

Outro trecho em que se optou pelo uso de sons nasais para rimas internas, além da aliteração (repetição de consoantes), encontra-se na quarta estrofe; além disso, optou-se por inversões e alterações no que tange à concordância em número, a fim de se aproximar do linguajar informal do português, o que fez com que as rimas internas combinassem:

Quadro 2 – Little Red Cap

Texto fonte	Versão final
in his wolfy drawl , a paperback in his hairy paw,	em sua fala arrastada lupina , um livro de bolso na sua pata peluda,
One bite, dead . How nice, breakfast in bed , he said,	Uma mordida, morta . Que bacana, café da manhã na cama , disse ele,
snagged on twig and branch, murder clues. I lost both shoes	perdidos entre galhos e ramos, pistas de um assassinato . Perdi o sapato

Fonte: Elaborado pelas autoras

Poema 2 - Thetis ou Tétis

A história de Tétis nos remonta a Homero, bem como aos acontecimentos dentro da Ilíada e da Odisséia, já que Tétis nada mais é que a esposa de Peleu e mãe do guerreiro Aquiles, o Pelida. Houve um tempo em que Zeus e Poseidon

disputavam a mão da deusa marinha, todavia, uma profecia de Métis (ou Prometeu) previa que o filho de Tétis seria mais poderoso que o pai, destronando-o (Grimal, 2005, p. 444).

Outras versões, contam que Tétis se recusou a casar com Zeus por consideração à Hera; embora haja diferentes versões acerca do mito, foi decidido pelos olímpianos que a nereida se casaria com um mortal, decisão recebida com aversão por parte de Tétis (Cf. Grimal, 2005, p.445).

Tendo em vista o que fora proposto pelos deuses, a recusa da filha de Nereu resultou em uma perseguição intensa por parte do noivo, Peleu, que tentava capturá-la — mas sem sucesso — devido à capacidade de Tétis em se metamorfosear como bem entendesse⁷.

Nesse ínterim, o jovem consultou o centauro Quíron que lhe instruiu sobre como capturar a jovem e, por fim, obteve sucesso ao segurar a deusa com todas as suas forças, fazendo com que ela retornasse à sua forma original. Ambos se casaram, todavia, o casamento não foi feliz; embora Tétis tivesse dado filhos ao marido, estes não sobreviviam às tentativas de Tétis de transformá-los em imortais, sendo o único que acabou por receber atributos — menos no seu calcanhar — o seu filho Aquiles (Cf. Grimal, 2005, p. 445).

Estratégias e desafios: inversões em prol da rima

Neste monólogo em específico, foi encontrada a presença de assonância e aliteração logo nos primeiros versos, bem como a presença de rimas internas e ao final dos versos, a partir da quarta estrofe. Um dos principais desafios líricos foi acomodar as rimas e encontrar soluções que pudessem satisfazer as demandas rítmicas. No primeiro caso, foi necessário fazer conversões de tamanho entre *Size 8/Tamanho 38*, além de sacrificar a rima interna.

Quadro 3 – Thetis

Texto fonte	Versão final
So I shopped for a suitable shape. Size 8. Snake. Big Mistake.	Logo fui comprar um tamanho decente. Tamanho 38. Cobra. Grande Asneira.

⁷ Ibid, 2005, p.445

Coiled in my charmer's lap, I felt the grasp of his strangler's clasp at my nape.	Enrolada no colo do meu encantador, Senti o aperto do seu abraço estrangulador no meu cangote.
---	--

Fonte: Elaborado pelas autoras

Além disso, outros trechos também necessitaram de inversões para que fosse mantido o jogo de rimas, seja invertendo os termos dentro do verso ou mesmo fazendo a troca entre verso anterior e posterior (ver quadro abaixo); outra estratégia utilizada dentro do contexto do monólogo foi o ocultamento de parte de alguns termos, como *fighter plane* (avião de combate) para apenas avião, como forma de manter a rima com a palavra *hurricane/furacão*.

Quadro 4 – Thetis

Texto fonte	Versão final
Next I was roar, claw, 50 lb paw, jungle-floored, meateater, raw, a zebra's gore in my lower jaw. But my gold eye saw the guy in the grass with the gun. Twelve-bore.	Em seguida eu era um rugido, garra, 23 kg de pata, carnívora, crua, no chão da mata, sangue de zebra espalhado na minha mandíbula. Mas via o meu olho dourado um cara na grama com seu calibre doze. Uma pistola.
I was wind, I was gas, I was all hot air, trailed clouds for hair. I scrawled my name with a hurricane, when out of the blue roared a fighter plane.	Eu era vento, era gás, Eu era toda de ar quente, trilha de nuvens como cabelo. Rabisquei meu nome com um furacão, quando do nada rugiu um avião.

Fonte: Elaborado pelas autoras

Ainda sobre inversões dentro do texto poético, a estratégia em mover “calibre doze” para o penúltimo verso na quarta estrofe e deslocar “pistola” para o último segmento foi organizada de forma que pistola/mandíbula pudessem estar alinhadas ritmicamente. Esse deslocamento, no final das contas, não alterou o sentido drasticamente, a exemplo de algo que poderia prejudicar a fluidez e coesão do texto.

Poema 3 - Mrs Midas ou Sra Midas

O segundo poema, “Mrs. Midas/Sra Midas”, é um monólogo dramático acerca das consequências do desejo de Midas ao pedir que tudo virasse ouro ao tocar os objetos. Mais especificamente o eu-lírico presente no texto é a esposa dessa personagem lendária que, segundo fontes clássicas, tais como Ovídio, governara o reino da Frígia e que, ao ajudar um velho sátiro — membro da corte de Dionísio —, a se livrar de plebeus enfurecidos, como forma de agradecimento pela ajuda do mortal, decidiu levá-lo à presença da divindade a fim de ter um desejo concedido⁸.

Por se tratar de uma adaptação, ou melhor, uma apropriação moderna desse mito, a voz desse poema é de uma mulher, uma esposa contemporânea que, por meio de versos, descreve as transformações sofridas, não só no nível físico —objetos transformando-se em ouro subitamente —, mas também, dentro da dinâmica entre marido e mulher, em que o discurso durante todo o poema é apropriado por ela.

Estratégias e desafios: notas históricas

Um dos desafios encontrados no processo tradutório do monólogo, foi a questão métrica relacionada aos pentâmetros iâmbicos — uma das modalidades de escansão mais conhecidas na língua inglesa —, além da presença de versos livres da autora. Diante deste fato, tendo em vista que não seria possível gastar muito tempo com questões métricas, foi estabelecido que a prioridade seriam os esquemas rítmicos, ou melhor, a fluidez da lírica.

Ademais, um dos objetivos deste estudo foi acrescentar notas culturais a depender dos termos, já que certas menções não possuem um equivalente cultural ou não são conhecidas pelo público brasileiro. Para ilustrar essa situação, para termos como “*Fondante d'Automne*” (um tipo específico de pêra), foi preferível não traduzir e deixar como estava; enquanto para “Field of the Cloth of Gold” (Campo do Pano de Ouro), foi utilizada uma nota de rodapé explicando sobre este fato histórico em específico ocorrido durante a Era Tudor (Britannica, 2022, n.p). As pesquisas envolveram buscas em enciclopédias especializadas, tais como a *Britannica*, que

⁸ Ibid, 2005, p. 310

continham informações mais completas acerca dos eventos a fim de compor as notas do tradutor.

Quadro 5 – Mrs Midas

Texto fonte	Versão final
a pear from a branch – we grew Fondante d’Automne –	uma pêra de um galho- plantamos Fondante d’Automne-
the Field of the Cloth of Gold and of Miss Macready.	Campo do Pano de Ouro e na Senhorita Macready.

Fonte: Elaborado pelas autoras

Durante as pesquisas acerca do acontecimento histórico, tomou-se conhecimento de que o evento em específico acima citado aconteceu durante o reinado de Henrique VIII, perto de Calais. Segundo relatos dos cronistas da época, para recepcionar ambos os monarcas da Inglaterra e da França, foram erguidos pavilhões luxuosos para recepcionar ambos os monarcas da Inglaterra e França, suntuosamente decorados com tecidos finos, o que levou este encontro diplomático a ficar conhecido pelo nome “*Field of the Cloth of Gold*”, em língua portuguesa “Campo do Pano de Ouro” (Cf. Britannica, 2022, n.p).

Poema 4 - From Mrs Tiresias ou da Sra Tirésias

Em “Mrs Tiresias/Sra Tirésias” temos um monólogo cujo eu-lírico é feminino, com toques de ironia e humor, que narra em uma perspectiva moderna o episódio das *Metamorfoses* de Ovídio, em que o adivinho Tirésias se transformou em mulher ao se defrontar com duas serpentes copulando (além de ter matado a serpente fêmea), o que culminou na sua metamorfose em mulher⁹.

Na mitologia, Tirésias passa cerca de sete anos vagando em sua forma feminina até que, coincidentemente, no mesmo local, viu duas cobras copulando, interferiu novamente no ato e voltou a ser homem; sendo mais tarde consultado por Zeus e Hera — tendo em vista que Tirésias já havia passado pelos dois gêneros — quando estes estavam tendo uma contenda conjugal¹⁰.

⁹ Ibid, 2005, p. 450

¹⁰ Ibid, 2005, p. 450

Assim, ao criar uma persona, ou seja, uma esposa para Tirésias, a autora confere uma nova abordagem mitológica ao (re)contar este fato, bem como suas consequências, por meio de uma nova voz poética que se apropria do discurso da contemporaneidade, uma reivindicação acerca do apagamento do discurso feminino de personagens míticas, ressignificando seu protagonismo (Ostriker, 1982, p. 71-72).

Estratégias e desafios

O poema não possui um padrão de rimas específico, mas assim como o restante do *corpus* selecionado, ele apresenta presença de censuras e o uso de termos regionais, tais como “gardening kecks” (calças de jardinagem), o que representou um desafio considerável, pois demandou uma pesquisa mais aprofundada em relação ao objeto. O quadro abaixo ilustra de forma um pouco mais clara a solução encontrada:

Quadro 6 – Mrs Midas

Texto fonte	Versão final
and a jacket in Harris tweed	e uma jaqueta de tweed Harris
wearing his gardening kecks ,	usando suas calças de jardinagem

Fonte: Elaborado pelas autoras

Diante disso, logo nas primeiras estrofes, são mencionados alguns elementos de vestuário como uma jaqueta feita de *tweed* - um tecido quente - além de “gardening kecks”. Em relação ao “tweed”, este é uma espécie de tecido grosso feito de lã, enquanto que “kecks” significa “calça” ou “roupa íntima/cueca” informalmente, de acordo com o dialeto da região da autora. Por fim, a solução encontrada foi manter a palavra “tweed” em sua forma original e traduzir o segundo termo para “calças de jardinagem” (Cambridge Dictionary, 2022, n.p)

Poema 5 - Pygmalion's Bride ou A Noiva de Pigmalião

De acordo com fontes mitológicas, Pigmalião era um artesão que se encantara profundamente por sua obra: uma estátua de marfim representando uma

mulher. Arrebatado pela paixão, ele suplicou à Afrodite para que encontrasse uma mulher semelhante à sua escultura. Durante uma das festas dedicadas à deusa, ao chegar em sua morada, viu que sua própria obra ganhara vida por intermédio da deusa e assim, Pigmalião desposou Galatéia tendo uma filha com ela¹¹.

Todavia, o poema de Duffy aborda este mito apropriando-se da voz de Galatéia, que se encontra presa a um relacionamento abusivo sendo constantemente moldada, objetificada e violada por seu parceiro. Porém, o eu-lírico feminino, durante quase todo o monólogo, conhece as fraquezas da sociedade patriarcal e as subverte, estando à frente da figura do opressor.

Estratégias e desafios: ídiche, rimas e outras inversões

Para que o par “out/shout” pudesse rimar, foi necessário que houvesse uma inversão nas três últimas rimas da segunda estrofe, logo, o antepenúltimo segmento passou a rimar com o último verso do bloco, que termina em -ar. Dessa forma, foi preciso investir em rimas pobres terminadas em -ia ou -ava, associadas ao pretérito imperfeito para denotar uma ação que costumava ocorrer.

Quadro 7 – Mrs Midas

Texto fonte	Versão final
I heard the sea. I drowned him out . I heard him shout .	Eu o afoguei . Eu ouvia o mar . Ouvi ele gritar .
So I changed tack, grew warm, like candle wax, kissed back, was soft, was pliable, began to moan, got hot, got wild, arched, coiled, writhed, begged for his child, and at the climax screamed my head off - all an act.	Então o plano eu mudava, como cera de vela, aquecia, outra vez beijava, era flexível, era macia, comecei a gemer, intenso, insano ficava, arqueada, enrolada, contorcida, por um filho seu implorava, e no calor da emoção gritei até não poder mais- tudo atuação.

Fonte: Elaborado pelas autoras

¹¹ Ibid., 2005, p. 373

Apesar das estratégias, outras expressões coloquiais da língua tais como “*girly things*” e expressões de origem iídiche “*shtum*” mostraram-se igualmente conflitantes, tendo em vista sua carga cultural. Diante de tal circunstância, durante as pesquisas foi averiguado que “*girly*” é uma variação do adjetivo “*girlie*”, usado para caracterizar coisas relacionadas a “meninhas” ou coisas muito femininas, porém optou-se por traduzir “*girly things*” como “feminices” a fim de englobar e ampliar a abrangência do significado (Cambridge Dictionary, 2022, n.p).

Outro termo que chamou a atenção durante o processo e que foi registrado no diário de tradução, foi a palavra “*shtum*” que provém da língua iídiche, falada por grupos judaicos *ashkenazim* da Europa e incorporada por países de língua inglesa, tais como EUA e Inglaterra onde há uma forte presença da imigração judaica¹². Aparentemente, “*shtum*” significa “ficar quieto, não dizer nada que comprometa a integridade da pessoa, calado, etc”. Por questões culturais, foi necessário manter a palavra do jeito que estava no original e acrescentou-se uma nota de rodapé (Cf. Cambridge Dictionary, 2022, n.p; Lexico, 2022, n.p).

Poema 6 - Mrs Icarus ou Sra Ícaro

Para entendermos melhor como se dá a dinâmica dentro deste poema em específico, é necessário que sejam abordadas as versões acerca do mito de Ícaro. O jovem era filho do habilidoso inventor Dédalo com uma escrava e fora comissionado ao pai do rapaz — pelo rei de Creta — a construção de um labirinto para aprisionar o Minotauro¹³.

Ambos foram presos no local, por ordem de Minos, depois que Teseu matou o monstro, conseguindo, com a ajuda de Ariadne. Para escapar do labirinto, Dédalo confeccionou para si e para o filho asas de penas fixadas com cera, alçando voo da ilha. Por mais que seu pai o tivesse advertido para que não voasse tão alto, Ícaro ignorou imprudentemente as instruções, voando para perto do sol, o que acabou por derreter suas asas e, conseqüentemente, fazê-lo cair no mar¹⁴.

¹² Ibid., 2022, n.p

¹³ Ibid., 2005, p. 113

¹⁴ Ibid., 2005, p. 241

Nesse sentido, dentre a seleção de poemas, Mrs. Icarus é considerado um dos mais curtos dentro da coletânea de Duffy; seu eu-lírico comenta, de forma casualmente irônica, o relacionamento entre o Sr e a Sra Ícaro e o quão comum, pra não dizer tolo, é o fato de mulheres como ela se casarem com homens desse tipo. O poema em si não possui um padrão rítmico definido e as únicas rimas encontradas são o par “*hillock-pillock*”, além da linguagem coloquial e a repetição da consoante “t” no último verso. Durante a tradução, foram pesquisados possíveis significados para a palavra *hillock* e ao que foi verificado, significava uma espécie de colina ou montanha pequena; enquanto o outro termo, “*pillock*”, é uma gíria que significa estúpido. Assim, a solução escolhida foi utilizar “morro” e “burro”, conforme demonstrado no quadro abaixo:

Quadro 8 – Mrs Icarus

Texto fonte	Versão final
I'm not the first or the last to stand on a hillock watching the man she married prove to the world he's a total, utter, absolute, Grade A pillock.	Não sou a primeira, nem a última de pé num morro , observando o homem com quem ela se casou provar pro mundo inteiro que ele é um total, grande, absoluto, nota 10 em ser burro.

Fonte: Elaborado pelas autoras

Nesse caso em específico, a ideia por trás das escolhas tradutórias foi mostrar o máximo possível um uso próprio da língua da cultura-alvo, utilizando termos, como “morro” que, de certa forma, fazem muito mais sentido no contexto urbano (e geográfico) brasileiro do que no contexto britânico.

Poema 7 - Mrs Sisyphus ou Sra Sísifo

O sétimo poema aborda o mito de Sísifo, o homem que se considerava mais astuto que os próprios deuses, por meio do ponto de vista de sua mulher — possivelmente Mérope —, que reflete internamente sobre as decisões consideradas estúpidas e que levaram Sísifo a empenhar-se em rolar uma pedra ladeira acima, em troca de privilégios. Embora haja versões distintas sobre o castigo de Sísifo, uma das mais conhecidas foi a tentativa de enganar a Morte/Tanatos aprisionando o

deus, impedindo-o de fazer seu trabalho; ao soltá-lo por ordem de Zeus, Sísifo é morto e levado ao Submundo, mas consegue escapar de lá persuadindo Hades para que permitisse seu retorno ao mundo dos mortais a fim de ter com a esposa¹⁵.

Após a fuga, o filho de Éolo ainda viveu por longos anos até a sua morte, quando, de fato, os deuses resolvem puni-lo com a incansável tarefa de empurrar um pedregulho morro acima, o qual, naturalmente, rolava para baixo, fazendo com que Sísifo tivesse que rolar eternamente a pedra no Submundo¹⁶.

Estratégias e desafios: termos e gírias escoceses

Durante a montagem do glossário, um dos desafios encontrados foi a presença de rimas e coloquialismos regionais da autora, tais como o par “*kirk*”/“*dirk*”. A palavra “*kirk*” *significa* igreja, no inglês escocês, enquanto “*dirk*” é uma espécie de adaga ou punhal típico do país de origem da autora. Porém, durante a tradução, decidiu-se optar por termos mais comuns ou senão por inversões, a fim de recriar as rimas.

Quadro 9 – Mrs Sisyphus

Texto fonte	Versão final
That's him pushing the stone up the hill, the jerk . I call it a stone - it's nearer the size of a kirk . When he first started out, it just used to irk , but now its incenses me, and him, the absolute berk . I could do something vicious to him with a dirk .	É aquele ali empurrando a pedra ladeira acima, o bagual . Eu chamo de rocha- tá mais pra uma igreja em tamanho. Quando ele começou, só ficava chateada Poderia fazer algo cruel usando um punhal . mas agora isso me inflama, e ele, a besta quadrada

Fonte: Elaborado pelas autoras

Uma das estratégias utilizadas para variantes regionais, tais como “*berk*” (uma palavra ofensiva), foi buscar uma equivalência cultural a fim de se manter a rima, nessa situação, optou-se pela gíria “besta quadrada” para rimar com “irritada”, que seria uma tradução aproximada do verbo “*to irk*” (aborrecer, irritar-se). Outra solução encontrada — como demonstrado nos exemplos do quadro acima — foi

¹⁵ Ibid, 2005, p. 422

¹⁶ Ibid, 2005, p. 423

traduzir “*jerk*” (cretino, idiota, etc) para a variante gaúcha/sulista brasileira, bagual. O raciocínio para a escolha desta palavra teve como objetivo conferir não só o regionalismo característico de Duffy, como também o efeito pejorativo acentuado que o eu-lírico do poema atribui a Sísifo: um sujeito rude e pouco agradável no trato social, inclusive na visão de sua esposa.

Considerações finais

A pesquisa demonstrou-se produtiva para o aprendizado e funcionamento de uma modalidade considerada antiga e tradicional (a atividade de traduzir), mas ao mesmo tempo, desafiadora. Foi observado que é necessário que o tradutor seja um pesquisador em potencial, especialmente no que diz respeito à transposição e apropriação de culturas ou novos sistemas para a língua alvo.

Dessa forma, ao debruçarmos um pouco mais para refletir a questão da intraduzibilidade poética, comprova-se cada vez mais o quão híbrido o gênero em sua língua fonte pode ser. Comprova, também, como resultados obtidos por meio de soluções que podem vir a agradar ao público leitor (ou não) podem causar impacto na cultura receptora. Ademais, conforme Pym (2017), sob uma perspectiva descritivista, há uma análise criteriosa de conteúdos para o processamento tradutório. Assim, conforme demonstramos nas análises acima, as traduções se transformam a partir de seu processamento/construção na língua alvo, e se concretizam, considerando-se também seus elementos estruturais, próprios do gênero. Sobre tais elementos estruturais, conforme demonstramos também nessa pesquisa, os sistemas de ambas as línguas, fonte e alvo, podem coincidir ou não. E ao não coincidirem, nos encaminha novamente à busca de soluções para a manutenção e sustentação do processamento de construção da tradução, considerando também sua essência de sentido. Ainda assim, há a tentativa de elementos estruturais que minimamente se aproximem.

Faz-se necessário lembrar dos desafios de interpretação do texto poético, em um emaranhado de interrelações históricas e culturais, antes mesmo de uma possível tarefa de tradução. Assim, o tradutor é, antes de tudo, um leitor, que constrói percepções do que lê e do mundo à sua volta para poder recriá-lo em outra

língua/outra percepção. Tal desafio se torna ainda maior com a característica intrínseca da poesia enquanto arte.

Assim, considerando as reflexões sobre tal prática tradutória, é inegável que o tradutor de poesia sempre faz uma escolha - seja a do sentido, seja a da musicalidade com as rimas, seja a da estrutura poética. Independente da escolha, ao final há uma materialidade textual ali traduzida, eminente e de resultado igualmente rico, independente das escolhas feitas. A grande recompensa é sempre para o leitor.

Referências

AMORIM, L. M. Tradução e identidade. In: AMORIM, L.M.; RODRIGUES, C.C.; STUPIELLO, E. N. A. (Ed.). *Tradução: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora UNESP. E-book. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 15 ago. 2021.

ASHKENAZI. In: *Encyclopedia Britannica*, 2022. Disponível em <https://www.britannica.com/topic/Ashkenazi>. Acesso em: 11 maio. 2022.

BOSI, A. *O Ser e o Tempo na Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRITTO, P. H. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DUFFY, C. A. *The World's Wife*. London: Picador, 1999.

FAAS, K. E. *Notes towards a History of the Dramatic Monologue*. *Anglia*, [S.l.] v. 88, n. 2, p. 222-232, 1970. DOI: <https://doi.org/10.1515/angl.1970.1970.88.222>. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/angl.1970.1970.88.222/html>. Acesso em: 22 dez. 2023.

FIELD OF CLOTH OF GOLD. In: *Encyclopedia Britannica*, 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Field-of-Cloth-of-Gold> . Acesso em: 11 maio 2022.

GIRLY. In *Cambridge Dictionary*, 2022. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/girlie?q=girly> . Acesso em: 20 out. 2022.

GONÇALVES, R. T.; FLORES, G. G. *Algo infiel: corpo, performance e tradução*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

GRIMAL, P. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LEFEVERE, A.; BASSNET, S. *Introduction: Proust's Grandmother and The Thousand And One Nights: The Cultural Turn In Translation Studies*. In: BASSNET, S.; LEFEVERE, A. (ed.). *Translation, History and Culture*. Londres: Printer Publishers, 1990. p. 1-13.

MARTINDALE, C. *Redeeming the Text: The Validity of Comparisons of Classical and Postclassical Literature (A View from Britain)*. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, v. 1, n. 3, p. 45-75, 1991. DOI: não há DOI. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20163488>. Acesso em: 22 dez. 2023.

OSTRIKER, A. "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking." *Signs*, [S.l.], v. 8, n. 1, University of Chicago Press, p. 68–90, 1982, Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3173482>. Acesso em: 22 dez. 2023.

PYM, A. *Explorando teorias da tradução*. trad. Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SHTUM. In: *Cambridge Dictionary*, 2022. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/schtum?q=Shtum>. Acesso em: 20 out. 2022.

SHTUM. In: *Lexico.com*: Definitions, Meanings and Spanish Translations. Disponível em: <https://www.lexico.com/>. Acesso em: 5 maio. 2022.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies—and beyond*: Revised edition. John Benjamins Publishing, 2012.

Recebido em: 10 nov. 2023.

Aprovado em: 23 dez. 2023.

Revisora de língua portuguesa: Inez Nerez
Revisor(a) de língua inglesa: Pedro Americo Rodrigues Santana
Revisora de língua espanhola: Daiane Aparecida Martins