

AUXÍLIO DE DICIONÁRIOS DE SINÔNIMOS NA TRADUÇÃO DA POESIA DE OSCAR WILDE: UMA PERSPECTIVA ONOMASIOLÓGICA

Juan Carlos Acosta¹

Resumo

O objetivo desse trabalho é demonstrar como os dicionários de sinônimos podem auxiliar na tradução de poesia. Para tal, recorre-se à perspectiva onomasiológica, que parte do conceito para achar uma palavra que o exprima adequadamente. Também são utilizados os conceitos de tradução poética de Goethe (2010) e de retradução de Antoine Berman (2007). O poema escolhido foi *Sonnet – on the massacre of the Christians in Bulgaria* (1881), de Oscar Wilde. O processo de tradução do soneto passa por três estágios: uma tradução singela em prosa de cada verso, uma tradução que contempla as estruturas de rima e uma terceira que contempla a métrica buscando uma sonoridade do poema mais adequada à língua portuguesa.

Palavras-chave: Lexicografia. Onomasiologia. Tradução. Poesia. Oscar Wilde.

Abstract

The aim of this work is to demonstrate how synonym dictionaries can help in poetry translation. To that end, we appeal to the onomasiological perspective, which starts from a concept in order to find a word to express it accordingly. We also use the translation concepts of Goethe (2010) and retranslation of Antoine Berman (2007). The chosen poem was *Sonnet-on the massacre of the Christians in Bulgaria* (1881) by Oscar Wilde. The translation process of the sonnet occurs in three stages: a simple translation in prose of each verse, a translation concerning the structures of rhyme and a third meeting metric patterns and searching for a sound arrangement more adequate to Portuguese language.

Keywords: Lexicography. Onomasiology. Translation. Poetry. Oscar Wilde.

1. Introdução

A tradução poética é um dos tipos de tradução que mais trabalha com o campo paradigmático da língua — ou seja, a relação das palavras em uso com as palavras possíveis de serem usadas. Trata-se de uma ligação que faz com que o tradutor leve em conta não apenas o equivalente entre língua fonte e língua meta, mas que contemple outros mecanismos da língua. Quando pensamos que há outros mecanismos em jogo – rima, métrica, o número de estrofes e versos, não estamos mais diante de uma simples tarefa de busca pelo significado equivalente. O tradutor de poesia, então, necessita de ferramentas que possam auxiliá-lo nas suas escolhas

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras, em Teorias do Lexicografia, Terminologia e Tradução: relações textuais, Instituto de Letras, UFRGS (Brasil). juannacosta82@gmail.com

tradutórias. Portanto, o presente trabalho busca observar como os dicionários podem auxiliar na tradução poética dando um maior enfoque nos dicionários de sinônimos.

A escolha da poesia de Oscar Wilde (1854-1900) se dá justamente pelo escasso material disponível de seus poemas em português brasileiro. Além de uma tradução em prosa feita por Oscar Mendes (1961), há a tradução de alguns dos poemas feita por Maria Vale De Gato (2005) para o português europeu. Pode-se perceber que, no texto de De Gato, a tradução é mais livre e não há uma prioridade em contemplar as rimas, tão marcadas dentro de diversos poemas do autor. Assim, percebe-se a possibilidade de que estes poemas sejam traduzidos para o português brasileiro de forma a contemplar não apenas sua macroestrutura (estrofes e versos) mas a sua microestrutura (as rimas e alguma equivalência métrica). O poema escolhido para esta tarefa foi *Sonnet – On the massacre of the Christians in Bulgaria*, do livro *Eleutheria* (1881), justamente por ser um poema que não entrou na seleção feita por De Gato.

Para a execução do trabalho, primeiramente, leva-se em consideração os conceitos de onomasiologia de Baldinger (1966), Babini (2006) e os estudos sobre sinonímia de Borba (2017). Também foram observados os três tipos diferentes de tradução propostos por J.W. Goethe (2010), bem como os conceitos de retradução de Antoine Berman (2007). A presente tradução foi feita com a seguinte divisão em três partes: a primeira parte usa dicionários bilíngues apenas para encontrar o significado das palavras para o português; a segunda parte busca acomodar as rimas do soneto, fazendo as alterações necessárias com a ajuda de dicionários de sinônimos e antônimos; a terceira parte busca acomodar os versos de maneira que mantenham (sempre que possível) a mesma métrica entre si – uma espécie de lapidação para que os versos soem mais naturais na língua meta.

2. Onomasiologia e sinonímia

Para Baldinger (1966, p. 30), “a onomasiologia é baseada na sinonímia, [...] ela visualiza os problemas sob o ângulo do que fala, daquele que deve escolher entre diferentes meios de expressão.” Assim, entende-se que a perspectiva onomasiológica parte de uma determinada ideia e examina as várias maneiras de encontrar palavras para denominá-la. Babini nos diz que “o problema que um dicionário onomasiológico deve resolver é exatamente o inverso daquele que um dicionário semasiológico: dada uma ideia (noção ou conceito), deve-se encontrar uma unidade lexical ou o termo que a exprima.” (BABINI, 2006, p. 39).

Na perspectiva onomasiológica, “o ponto de partida é o significado. Deve-se passar da ideia (noção ou conceito) à unidade lexical.” (BABINI, 2006, p. 39). Segundo o autor, o percurso onomasiológico pode dar-se de diversas maneiras:

- a) pelo sistema conceitual;
- b) pela classificação sistemática das entradas;
- c) pela sinonímia;
- d) pela antonímia;
- e) por analogia.

A perspectiva onomasiológica neste trabalho se dá pela sinonímia; a busca de sinônimos de palavras para as quais já se tem noção de significado. Estes sinônimos, por sua vez, devem ser compatíveis sonoramente com outras palavras do poema para que se possa organizar as rimas e fazer com que o poema soe melhor na tradução.

Compreende-se que existem dois tipos de sinonímia: a sinonímia acumulativa e a sinonímia discriminativa. A primeira apenas lista uma sequência de palavras sinônimas ao lema sem que se mencione qualquer tipo de diferenciação entre os sinônimos. Já a sinonímia discriminativa “consiste em um tipo de solução sinonímica que distingue os sinônimos conforme suas características semânticas e seu comportamento sintático.” (BORBA, 2017, p. 292).

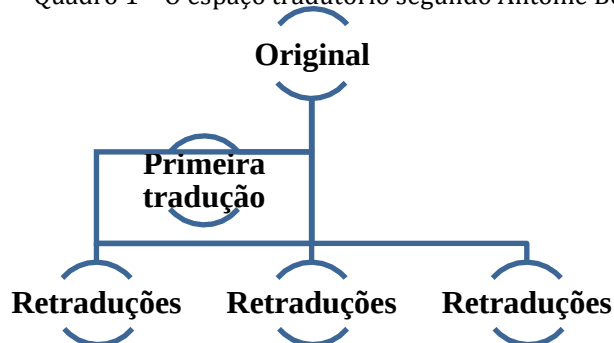
Como o presente trabalho visa traduzir um poema do inglês para o português, primeiramente foi feita uma primeira tradução usando dicionários bilíngues. Este primeiro passo é apenas para nos apropriarmos do sentido do texto. Uma vez traduzido o poema (sem contemplar rimas, apenas uma tradução simples), utiliza-se *Dicionário Houaiss de Sinônimos e Antônimos* (doravante DHSA, 2003) e o *Dicionário de Sinônimos e Antônimos da Língua Portuguesa* (doravante DSALP, 1980).

Pôde-se observar que os dois dicionários de sinônimos diferem entre si. O DHSA possui uma estrutura de sinonímia discriminativa, pois os sinônimos e antônimos são divididos por conceitos seguidos de uma lista de sinônimos que os contemplem. Já o DSALP possui uma estrutura de sinonímia acumulativa, visto que há apenas a ocorrência de uma lista de sinônimos para cada verbete.

3. Sobre tradução e retradução

Berman (2007, p. 96) nos diz que “é essencial distinguir dois espaços (e tempos) de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições. Aquele que retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais”. As retraduições são sempre textos que já passaram por uma primeira tradução, criando assim um espaço específico, conforme se vê abaixo.

Quadro 1 – O espaço tradutório segundo Antoine Berman



Fonte: O autor, a partir de Berman (2007).

Para Berman (2007) o ato de traduzir é visto como um processo diacronicamente reflexivo. Leva-se em consideração o que foi feito na primeira tradução, contrastando-a com o original. Não obstante, acreditamos que é possível adaptá-la para um processo de tradução de poesia em que o texto é traduzido e retraduzido pela mesma pessoa. Para que tal seja feito, o processo primário e o espaço secundário do traduzir deverão ser partes constituintes de um mesmo ato tradutório. Assim, pode-se comparar com as divisões de Goethe. Na sua concepção de tradução, Goethe divide a tradução em três diferentes tipos:

A primeira nos apresenta o estrangeiro à nossa maneira; uma **tradução singela em prosa** é a melhor para este caso. [...]. Uma segunda época se segue a esta, na qual se procura a transposição para as condições do estrangeiro, mas, na verdade, apenas para se apropriar do sentido desconhecido e constituí-lo com sentido próprio. Gostaria de denominar este período de **parodístico** no mais puro sentido da palavra [...]. Entretanto, como não se pode permanecer por muito tempo nem na perfeição nem na imperfeição, devendo sempre uma transformação suceder a outra, experimentamos o terceiro período, que é o mais elevado e último, onde se procura tornar a **tradução idêntica ao original**, não de modo que um deva vigorar ao invés do outro, mas no lugar do outro. (GOETHE, 2010, p.31-33, grifos nossos)

A teoria de Berman e de Goethe tratam em geral de traduções feitas por diferentes tradutores. O presente trabalho, entretanto, pretende unir essas diferentes etapas num mesmo ato tradutório, depois que o texto passa pelos primeiros dois processos (“tradução em prosa” e “parodístico”), o tradutor já não está inteiramente preso à língua de partida, mas entre o seu texto “paródico” e o processo último que será o de transformá-lo numa tradução idêntica ao original (ou o mais próximo possível disto) na língua meta.

Nota-se, entretanto, que Berman divide o espaço tradutório em duas partes, a “tradução primeira” e depois a “retradução”, que seria o espaço secundário do traduzir. Para Berman, não há terceiro espaço. Toda retradução será uma segunda tradução. Dessa forma, associaremos a “tradução primeira” de Berman com a “tradução em prosa” de Goethe. Para o espaço secundário, associaremos a “retradução” de Berman com a “tradução parodística” e a “tradução idêntica” de Goethe.

Para traduzir um poema, acreditamos que o tradutor deve passar por diferentes etapas até chegar no resultado final. Para tanto, é necessário que o tradutor esteja munido de diferentes obras lexicográficas: dicionário bilíngue, dicionário de sinônimos e antônimos, dicionário de sufixos, dicionários de rimas, etc. No caso deste trabalho, usamos dicionários bilíngues apenas para fazer a “primeira tradução”. Após essa etapa, passamos para dicionários de sinônimos e antônimos.

4. Metodologia

Foi feita uma primeira tradução que contemplasse o conceito de “tradução em prosa” de Goethe, o que associamos com a “tradução primeira” de Berman. Para tal tarefa, foram utilizados dois dicionários bilíngues: *Dicionário Oxford Escolar* (DOE, 1999) e *Mini Collins Dicionário* (MCD, 1997)². Após feita essa primeira tradução, passou-se para uma segunda fase, que consistiu em encaixar a estrutura de rimas e

² É importante frisar que este trabalho tem um enfoque na lexicografia monolíngue. Portanto, a utilização de dicionários bilíngues serve para essa fase inicial. Quanto aos dois dicionários, poder-se-ia dizer que o MCD de 1997 foi o que deu mais opções tradutórias. Já o DOE de 1999 não continha todas as palavras buscadas na tradução.

dar um pouco mais de forma ao poema. Para Berman, o espaço secundário do traduzir seria a “retradução”, o que Goethe chama de “tradução parodística”. Nesse momento, utilizam-se os dicionários de sinônimos e antônimos – DHSA (2003) e DSALP (1980). A partir daqui, implementamos alguns conceitos de soluções e deslocamentos lexicais e sintáticos que criamos para explicar as modificações feitas no texto de partida em relação ao texto traduzido. Feita esta segunda parte, passamos para a terceira e última etapa da tradução poética. Trabalha-se numa espécie de condicionamento do texto para a língua meta. Essa tradução é chamada por Goethe de “tradução idêntica”. Sem embargo, pensamos que uma tradução poética nunca será idêntica ao original, apenas o mais próximo possível do texto de partida. Assim, chamaremos essa terceira tradução de “tradução próxima”. Como Berman não propõe uma terceira etapa do processo tradutório, compreendemos que ela ainda está no seu espaço secundário. Aqui é importante fazer com que o texto flua melhor. Para tal, tenta-se ajustar a métrica do poema o melhor possível. É um processo mais de adaptação do que de tradução. Mesmo assim, em alguns momentos é necessário recorrer aos dicionários de sinônimos e alguns deslocamentos. Após passar por estas três etapas, temos o poema traduzido e adaptado à língua meta.

5. Sobre o poema

O poema fala do massacre que ocorreu no ano de 1876 na pequena cidade de Batak, na Bulgária. Vários cristãos, incluindo mulheres e crianças, foram brutalmente assassinados pelos *Bashi-bazouk*: um exército muçulmano irregular composto por saqueadores que estavam a serviço do exército otomano quando da Insurreição de Abril; movimento que deu origem à independência da Bulgária contra a opressão do império otomano. As atrocidades sofridas pelo povo cristão de Batak gerou uma grande comoção na Europa naquela época. O soneto foi publicado no livro *Eleutheria* de 1881. As temáticas dos poemas do livro giram em torno da liberdade, democracia e de ideais republicanos.

Abaixo, segue o texto em inglês, sinalizado pela sua estrutura de rimas e número de versos.

O poema original

Sonnet - On the massacre of the Christians in Bulgaria

- | | |
|--|-----|
| 01- CHRIST, dost thou live indeed? or are thy bones | (a) |
| 02- Still straightened in their rock-hewn sepulchre? | (b) |
| 03- And was thy Rising only dreamed by Her | (b) |
| 04- Whose love of thee for all her sin atones? | (a) |
| | |
| 05- For here the air is horrid with men's groans, | (a) |
| 06- The priests who call upon thy name are slain, | (b) |
| 07- Dost thou not hear the bitter wail of pain | (b) |
| 08- From those whose children lie upon the stones? | (a) |

- 09- Come down, O Son of God! Incestuous gloom (c)
 10- Curtains the land, and through the starless night (d)
 11- Over thy Cross the Crescent moon I see! (e)
- 12- If thou in very truth didst burst the tomb (c)
 13- Come down, O Son of Man! and show thy might (d)
 14- Lest Mahomet be crowned instead of Thee (e)

Trata-se de um soneto petrarquiano (estrutura italiana) composto por 14 versos decassílabos, composto de dois quartetos com rimas interpoladas (sequência de rimas a, b, b, a) e dois tercetos com rimas mistas (c, d, e). Abaixo está a “tradução em prosa”. com marcações nas palavras que nos geraram necessidade de auxílio dos dicionários bilíngues. Nesse primeiro momento não há necessidade de manter rimas. Apenas busca-se uma tradução que mantenha o sentido do texto original. As palavras procuradas nos dicionários bilíngues servirão como o eixo paradigmático do poema. São as possibilidades que poderão ser usadas ou não nos outros processos que seguem. Como o foco do trabalho é na lexicografia monolíngue, colocamos somente um quadro com todas as palavras traduzidas com o auxílio dos dicionários bilíngues.

6. Tradução em prosa (primeira tradução)

Soneto – Sobre o Massacre dos Cristãos na Bulgária

- 01- CRISTO. Vives mesmo? Ou são teus ossos
 02- Ainda *juntos (1) em seu sepulcro *cortado (2) na rocha?
 03- E foi tua *Elevação (3) apenas sonhada por Ela
 04- Cujo amor por ti todos os pecados dela *repara (4)
- 05- Pois aqui o ar é horrído com o gemido dos homens
 06- Os padres que chamam por teu nome estão mortos (5)
 07- Não ouviste o amargo *gemido (6) de dor
 08- Daqueles cujas crianças jazem sobre as pedras?
- 09- Desce, Ó Filho de Deus! Incestuosa *penumbra (7)
 10- *Cobre (8) a terra, e através da noite sem estrelas
 11- Sobre tua Cruz a lua Crescente eu vejo!
- 12- Se tu em grande verdade *rompeste (9) a tumba
 13- Desce. Ó Filho do Homem! E mostra teu poder.
 14- Para que Maomé *não seja (10) coroado em vez de Ti!

Abaixo estão listados os resultados encontrados nos dois dicionários bilíngues:

Quadro 2 - Lista de verbetes pesquisados em dicionários bilíngues

verbetes	DOE (1999)	MCD (1997)
<i>straightened</i>	endireitado	arrumado
<i>hewn (hew)</i>	-----	cortado (com machado)
<i>rising</i>	insurreição, surgimento	elevação, ascensão
<i>atone</i>	-----	expia, repara

<i>slain (slay)</i>	matar (violentamente)	matar
<i>Wail</i>	gemer, gemido, lamento	lamento, gemido
<i>gloom</i>	penumbra, tristeza, nublado, melancólico	escuridão, tristeza
<i>curtains*</i>	_____	_____ (*não encontrado em ambos. cortina como verbo, algo como “acortinar”)
<i>burst</i>	estourar, romper	arrebentar, romper, estourar, furar
<i>Lest</i>	_____	<i>lest it happen</i> = para que não aconteça

Fonte: Dicionário Oxford Escolar (1999) e Mini Collins Dicionário (1997)

A partir desta “tradução primeira”, a “tradução em prosa” nos conceitos de Goethe, passamos a trabalhar no espaço secundário da tradução poética: a “tradução parodística”, o espaço da “retradução” nos conceitos de Berman.

7. Tradução parodística (retradução)

SONETO – SOBRE O MASSACRE DOS CRISTÃOS NA BULGÁRIA

- 01-CRISTO, Vives mesmo? Ou teus ossos apenas (a)
02-Juntam-se em teu sepulcro de rocha talhada? (b)
03-E foi tua Elevação apenas por Ela sonhada (b)
04- Cujo amor por ti repara todas suas penas? (a)
- 05- Pois aqui o ar é horrído com os homens que gemem, (a)
06-Os padres que por ti clamam morrem nesse momento, (b)
07-Não ouviste a dor, o amargo lamento (b)
08- Daqueles cujas crianças sobre as pedras tremem? (a)
- 09- Desce, ó Filho de Deus, Incestuosa escuridão (c)
10-Pela noite sem estrelas, cobre toda a terra (d)
11-Sobre a tua Cruz a lua Crescente eu vi! (e)
- 12- Se em grande verdade rompestes o caixão (c)
13- Desce. Ó Filho do Homem, mostra tua força nesta guerra (d)
14-Para que Maomé não seja coroado em vez de Ti (e)

Para as explicações das opções tradutórias e as modificações no texto, será feita uma explicação para cada linha.

Na primeira linha, puxamos “ainda” do segundo verso para o primeiro verso e o retraduzimos por “apenas”, para que pudesse fazer rima com o quarto verso (“penas”). Como não teve uma alteração de ordem sintática (apenas se puxou uma palavra do segundo verso para cima, sem alterar a ordem das palavras), chamaremos essa modificação de “deslocamento lexical interverso”.

Na segunda linha, retraduzimos “cortado na rocha” por “de rocha talhada”. Para “cortar”, o dicionário Houaiss nos dá 24 sinônimos, entre os quais consta “talhar”. Assim, houve uma modificação de classe gramatical de verbo para adjetivo, e chegamos em “rocha talhada” para rimar com o terceiro verso (“sonhada”).

Quadro 3 – Cortar 1

Cortar. v. 1 *fig.* **Afligir:** amargar, consternar (...) **24. Talhar** (*c. um paletó*)

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 4 – Cortar 2

Cortar *sin.* (A)lanhar, afatiar; ferir, golpear; (re)talhar, torar, trincar; excisar.

Fonte: DSALP (1980)

Na terceira linha, é feito um deslocamento entre “sonhada” e “Ela”, para que se obtivesse rima com o segundo verso (“talhada”). Como as palavras trocam de lugar dentro do mesmo verso, chamaremos de “deslocamento sintático intraverso”.

Na quarta linha, retraduzimos a palavra “pecados” por “penas”. Segundo Houaiss, esta é a quarta opção sinonímica para “pecado”. Assim, “penas” fará rima com o primeiro verso (“apenas”).

Quadro 4 – Pecado 1

Pecado. s.m. 1 erro: desvio, falha, falta <*p. juvenis*> ant. acerto **2 falta:** culpa, erro, heresia, sacrilégio <*o confessor perdoou-lhe os p.*> **3 maldade:** crueldade, desumanidade, iniquidade, malevolência, perversidade, ruindade <*é um p. acordá-lo tão cedo*> ant. bem-fazer, benefício, benevolência, complacência, gentileza **4 pena:** lástima, tristeza <*é um p. você partir*> ant. alegria, deleite, prazer, satisfação

Fonte: DHSA (2003)

Já o DSALP não nos mostra a relação do “pecado” com a “pena”.

Quadro 5 – Pecado 2

Pecado *sin.* Falta, culpa, vício, defeito. Transgressão, infração. Maldade, perversidade, iniquidade.

Fonte: DSALP (1980)

Nesse dicionário, tampouco temos a menção de “pecado” no verbete “pena”.

Quadro 6 – Pena

Pena *sin.* Pluma, Autor, escrito: *É uma das mais brilhantes penas contemporâneas.* Estilo. Castigo, condenação, punição, penalidade: *Temendo do seu rei castigo ou pena.* Aflição, desgosto, pesar, mágoa, dó, sofrimento, dor, cuidado, preocupação, contrariedade. Mal, dano. Desgraça, lástima: *Foi grande pena que só agora ele o soubesse.* Dó, piedade, compaixão, comiseração: *Causa pena vê-lo.*

Fonte: DSALP (1980)

Além do auxílio lexicográfico, é feita uma modificação na ordem da palavra “penas” com o verbo “repara”. Ocorre então mais um “deslocamento sintático intraverso”.

Na quinta linha, troca-se a classe gramatical de “gemido”. O substantivo se transforma numa oração subordinada “que gemem”. Além de um “deslocamento sintático intraverso” entre “homens” e “que gemem”.

Na sexta linha, retraduzimos “por teu nome” por “a ti”. Faz-se uma modificação de classe gramatical do verbo + predicativo “estão mortos” pelo verbo “morrem” e coloca-se um acréscimo de um adjunto adverbial de tempo (“nesse momento”) para fazer uma rima com o sétimo verso (“lamento”). Aqui, estamos dando uma percepção

temporal um pouco diferente do original. No original, há um sentido de que os padres já estão mortos. Na tradução, entretanto, optamos por modificar o verbo, dando-lhe uma conotação de que os padres morrem no momento em que o eu lírico fala. É como se ele estivesse descrevendo uma cena de morte que está ocorrendo, e não de pessoas que já morreram. Transportamos, dessa forma, o tempo do poema para o momento da ação. Isso também ocorrerá mais adiante, no oitavo verso.

Na sétima linha, deslocamos “dor” para o início do verso. Trata-se de um “deslocamento sintático intraverso” para ligar “dor” diretamente com o verbo “ouviste”. Logo retraduzimos “gemido” pela sugestão que ambos os dicionários bilíngues dão: “lamento”. Dessa forma, faz-se um “deslocamento sintático intraverso”, para que “lamento” fique no final do verso, rimando com “momento” no verso anterior.

Na oitava linha, faz-se uma modificação sem respaldo lexicográfico. Optamos por traduzir “jazem”, que tanto pode ter um sentido de “deitado” quanto de “morto” por “tremem”. Aqui está sendo levado em consideração um comportamento típico de quando uma pessoa cai ao chão antes de morrer. Implica-se que um corpo treme antes de morrer. Assim como no sexto verso, essa escolha tradutória acaba dando uma modificação temporal ao poema. Entende-se que a descrição da cena não se dá quando as pessoas já estão mortas, mas como se estivessem morrendo. É como se o eu lírico estivesse presenciando as mortes.

Na nona linha, optamos por retraduzir “penumbra” por “escuridão”, que consta como tradução de *gloom* no dicionário MCD (1997). Não foi encontrada a relação de “escuridão” com “penumbra” nos dicionários de sinônimos. Portanto, foi necessário recorrer a uma solução que consta na tabela dos dicionários bilíngues. Dessa maneira, “escuridão” poderá fazer rima com a décima segunda linha (“caixão”).

Na décima linha, há um “deslocamento sintático intraverso” separado por vírgulas. A parte do verso depois da vírgula vai para o início. Como os dicionários não deram opções de tradução para *curtains*, optamos por traduzir *curtains the land* por “cobre toda a terra”.

Na décima primeira linha, há uma mudança do tempo verbal do verbo “vejo” para o passado “vi”. Assim, pode-se rimar com o último verso do poema (Ti).

Na décima segunda linha, opta-se por usar “caixão” no lugar de “tumba”. Não foi possível encontrar um sinônimo que nos fosse útil no dicionário Houaiss. Apenas no DSALP encontramos “caixão”.

Quadro 7 – Tumba 1

tumba . s.f. 1 *fig. Lápide*: campa, lápida, lousa, pedra 2.**sepultura**: carneiro, catacumba, cova, jazigo, sepulcro, túmulo

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 8 – Tumba 2

TUMBA *sin.* Túmulo, sepultura, jazigo. Esquife, ataúde, féretro, caixão. Maca.

Fonte: DSALP (1980)

Deve-se levar em consideração que a há uma relação parte-todo entre caixão e tumba, pois dentro de uma tumba há um caixão, esse tipo de relação, segundo Cruse

(1987) é chamada de meronímia. Portanto, optamos por utilizar uma palavra que contemple uma parte em relação ao todo. Chamaremos esse tipo de solução tradutória de “solução meronímica”.

Na décima terceira linha, opta-se por retraduzir “poder” por “força”.

Quadro 9 – Poder 1

poder. *s.m.* 1 *fig.* **Abundância**: afluência, afluxo, excesso, fartura, poderio, profusão, quantidade <um p. de insetos> ant. carência, desprovemento, escassez, exiguidade, falta, míngua, pobreza (...) **6.eficácia**: efeito, eficiência, força, virtude <o p. da prece> ant. ineficácia, inutilidade, nulidade (...) **11. Vigor**: energia, força, potência <p. criador>

Fonte: DHSALP (2003)

Quadro 10 – Poder 2

Poder. *sin.* Possibilidade, faculdade, capacidade. Império, soberania, mando, autoridade. Posse, jurisdição, atribuição, domínio: *Se estiver no poder do homem ou do rei, será cumprida* (Rebello). Força, influência, domínio, prestígio. Eficácia, efeito, virtude. Mandato, procuração. Grande quantidade, abundância, cópia, multidão: *Um poder de gente aguardava-lhe a passagem*. Meios Recursos haveres. Importância, consideração.

Fonte: DSALP (1980)

Para que se pudesse rimar com a décima linha, acrescentamos um elemento implícito. O poema dá a entender que há um embate entre Cristo e Maomé. O contexto do poema é um contexto de guerra religiosa. Assim, acrescentamos “nesta guerra”, para poder rimar com a décima linha (terra).

Na décima quarta linha, não se modificou nada entre a “tradução em prosa” e a “tradução parodística”.

Feita esta “retradução”, ou “tradução parodística”, passamos a uma outra etapa dentro da “retradução”, para fazer com que o poema obtenha ritmo e soe melhor na língua meta. Passa-se a buscar alguma equivalência métrica sempre que possível. Goethe a chamou de “tradução idêntica”. Parece-nos que este estágio não necessariamente busca um resultado 100% idêntico. Poderíamos dizer que é um estágio que busca ser o mais próximo do original, mas não idêntico. Por isso, chamaremos de “tradução próxima”.

8. Tradução próxima

SONETO – SOBRE O MASSACRE DOS CRISTÃOS NA BULGÁRIA

Ó CRISTO, Vives mesmo? Ou teus ossos apenas
Juntam-se em teu sepulcro de rocha talhada?
E foi tua Elevação só por Ela sonhada,
Quem por amor a ti repara suas penas?

Pois o ar aqui é horrível com os homens que gemem.
Padres que clamam a ti morrem nesse momento,
Tu não ouviste a dor, nem o amargo lamento
Daqueles cujos filhos sobre as pedras tremem?

Desce, Filho de Deus, Incestuosa penumbra

Na noite sem estrelas, cobre toda a terra
Sobre a tua Cruz, a lua Crescente eu vi!

Se em grande verdade rompestes a tua tumba,
Mostra, Filho do Homem, tua força nesta guerra.
Que Maomé não seja coroado em vez de Ti.

Aqui é o estágio último, o que se pode chamar de espaço terceiro, em que o texto é lapidado de forma a tornar-se o mais próximo possível do original. Neste caso, a métrica original é baseada em 10 sílabas, e a “tradução próxima” busca fazer o máximo que puder em versos alexandrinos (12 sílabas). Assim, pode-se deixar que o texto flua mais facilmente em língua portuguesa. É um procedimento mais estético do que de lexicográfico, como uma espécie de “polimento no texto”. Neste terceiro processo, busca-se um ritmo, uma sonoridade mais adequada à língua de chegada. Uma maneira de deixá-lo com mais ritmo também foi tentar fazer com que a sexta sílaba dos versos caísse em sílaba tônica. É um procedimento que nem sempre é possível. Portanto, a intenção é tentar dar o máximo possível de ritmo. Assim sendo, ainda que alguns versos tenham sido mantidos iguais à “tradução parodística”, algumas modificações foram feitas:

Na primeira linha, faz-se uma compensação. Retira-se “Ó” da décima terceira linha e coloca-se no início do poema. Dessa maneira, a sexta sílaba do verso se torna uma sílaba tônica. É o que chamamos de “deslocamento sintático interverso”.

A segunda linha se mantém igual à da “tradução parodística”.

Na terceira linha, trocamos “apenas” por “só”, para encaixar em 12 sílabas.

Na quarta linha, trocamos “cujo” por “quem”, fizemos um “deslocamento sintático intraverso” e reorganizamos “cujo amor por ti” para “quem por amor a ti”, para que a sexta sílaba fosse tônica. Também ocorre uma supressão de “todas” para que não ficasse muito extenso, já que não mudará bruscamente o sentido de que “o amor d’Ela por Cristo repara suas penas”.

Na quinta linha, optamos por retraduzir “hórrido” por “horrível” para que o verso ficasse com a sexta sílaba tônica. Não consta no dicionário Houaiss um verbete para “hórrido”. Inclusive ele não nos deu diretamente “hórrido” como sinônimo de “horrível”. Tivemos que recorrer o caminho inverso – partimos de “horrível” para encontrar “hórrido” – passando por um sinônimo intermediário: “horrendo”. Logo, em “horrível” se encontrou “horrendo” e em “horrendo” se encontrou “hórrido”.

Quadro 11 – Horrível

horrível . <i>adj.</i> 2g. 1 horrendo (ver) 2 péssimo : horroroso, imprestável, inadequado, inapropriado, ruim <ideia h.> ant. adequado, bom, certo, ideal, satisfatório

Fonte: DHSA (2003)

Quadro 12 – Horrendo

horrendo . <i>adj.</i> 1 apavorante : amedrontador, assustador, atemorizador, aterrador, aterrorizador, hediondo, horrendo, hórrido, horripilante, macabro, pavoroso, tenebroso (...)

Fonte: DHSA (2003)

Já no DSALP consta “hórrido” como sinônimo de horrendo:

Quadro 13 – Hórrido

HÓRRIDO O mesmo que *horrendo*.

Fonte: DSALP (1980)

Quadro 14 – Horrendo 2

HORRENDO *sin.* Tremendo, medonho, formidável; feíssimo; horrível, horroroso, hórrido, horr(or)ífico, horrendo.

Fonte: DSALP (1980)

A sexta linha se mantém igual à da “tradução parodística”.

Na sétima linha, acrescenta-se “nem” depois da vírgula.

Na oitava linha, retraduzimos “crianças” por “filhos”, para fechar as 12 sílabas. Compreende-se que as crianças são filhos dos que lamentam (sétimo verso). Somente foi encontrada relação com “filho” no DHSA.

Quadro 15 – Criança

criança . *s.f.* **1 bebê:** criancinha, lactente, nenê, nené(m) <ant. adulto, velho **2 garoto:** guri, menino, petiz <ant. adulto, velho **3 jovem:** adolescente <*ainda não fez 18 anos, é uma c.*> <ant. idoso, velho **4 filho:** cria, rebento

Fonte: DHSA (2003)

Na nona linha, retomamos “penumbra” no lugar de “escuridão”. Dessa maneira, “penumbra” faz com que o verso fique com 12 sílabas. Decidimos marcar aqui esta retomada de uma opção tradutória que estava na “tradução em prosa” e que foi mudada no processo de “tradução parodística”, para demonstrar que este espaço final de “polimento” no texto pode ser um momento de retrocesso de algo que estava anteriormente na tradução. Demonstra também que “voltar atrás” nas opções tradutórias pode fazer-se necessário. No espaço segundo da “tradução parodística”, há uma preocupação em como contemplar as rimas, este terceiro momento preocupa-se com o ritmo, a sonoridade. Portanto, a rima já não é um elemento *sine qua non*, como no segundo momento da tradução. Ainda que “penumbra” não rime plenamente com “tumba” (apenas como uma rima toante), essa palavra tem uma sonoridade parecida e recupera a palavra original (*tomb*), sem necessidade de usar a *solução meronímica* (“caixão”).

Na décima linha, retraduzimos “pela” por “na”. Assim, é possível chegar nas 12 sílabas, melhorando a sonoridade do poema.

A décima primeira linha se mantém igual à da “tradução parodística”.

Na décima segunda linha, retomamos “tumba” no lugar de “caixão”. Como dito na explicação da nona linha, retrocede-se para uma opção que estava na “tradução em prosa”. “Tumba” não faz rima perfeita com “penumbra”. No entanto, pareceu-nos mais interessante para a sonoridade do poema. Também foi colocado o pronome “tua” para fechar as sílabas do verso.

Na décima terceira linha, como dito antes, suprimiu-se “Ó” para colocá-lo no primeiro verso. Trata-se de um “deslocamento sintático interverso”: tira-se de um lado e compensa-se em outro. Também deslocamos o verbo “mostrar” para o início do verso, tirando o verbo “descer”. Ocorre o que poderíamos chamar de “deslocamento

sintático intraverso”. Como o verbo “descer” já foi usado no original na nona linha, não irá ocorrer uma perda de sentido do texto. Contudo, se tivéssemos mantido os dois verbos, o verso ficaria muito extenso.

Na décima quarta linha, “Para” é suprimido do início para uma melhor sonoridade do verso. O resto se mantém como estava na “tradução parodística”.

Considerações Finais

Tendo em mente que o presente artigo busca fazer um percurso entre diferentes dicionários e observar a eficácia de sua utilização no auxílio da tradução poética, acreditamos que ambos dicionários de sinônimos foram bastante úteis para efetuar o trabalho. Embora o DSALP (1980) seja de sinonímia cumulativa e pareça mais simples, houve momentos em que seu uso foi mais apropriado que o DHSA (2003) (vide “hórrido” para “horrível”). Em termos gerais, o DHSA (2003) nos pareceu mais completo e melhor organizado, visto que se trata de um dicionário de sinonímia discriminativa. Fica mais claro o caminho a percorrer por este dicionário. Outro elemento importante é que tanto os sinônimos quanto os antônimos aparecem em todos os verbetes do DHSA (2003). Já o DSALP (1980), na grande maioria das vezes, não traz os antônimos. Ainda que não tenhamos usado antônimos diretamente nesse trabalho, acreditamos que seja um recurso útil para que o consulente tenha maior clareza do conceito que está pesquisando dentro de um dicionário onomasiológico.

Cremos que o presente trabalho demonstra que o auxílio dos dicionários pode ser um grande aliado para a tradução poética. Este tipo de tradução requer uma maior atenção do tradutor, não apenas na tradução do sentido do texto, mas dos demais elementos que estão em jogo no ato poético tradutório. É possível que outras obras lexicográficas possam auxiliar em outras questões pertinentes ao texto poético. Eis um caminho em aberto para futuras experimentações lexicográficas. Parece-nos que é uma área ainda pouco explorada pelos pesquisadores da tradução e da lexicografia. Acreditamos que há ainda muito a ser explorado. Esperamos que este trabalho abra caminhos para futuras investigações no âmbito da tradução poética e de experimentações com outras tipologias de dicionários com esse tipo de texto.

Referências

- BABINI, M. Do conceito à palavra: os dicionários onomasiológicos. São Paulo. *Ciência & Cultura*, 2006. v. 58 n.2, p.38-41.
- BALDINGER, K. Semasiologia e onomasiologia. Tradução de Ataliba T. de Castilho. Araraquara. *Alfa revista de linguística*. V.9. 1966.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan Andréia Guerini. Rio De Janeiro. 7 Letras. 2007.

BORBA, L. C. *Dicionários de Sinônimos na Lexicografia Hispânica e o Auxílio em Tarefas de Produção*. Desafios contemporâneos no ensino das linguagens, códigos e suas tecnologias. Passo Fundo. UPF editora, 2017, v.1. p.287-301.

CRUSE, D. A. *Lexical Semantics*. Cambridge. Cambridge University Press. 1987

GOETHE, J. W. *Três trechos sobre tradução*. Tradução Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMAN, W. (Org.). Clássicos da teoria da tradução: alemão-português. Florianópolis. UFSC, 2001, p.29-37.

FERNANDES, F.; LUFT, C. P. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Porto Alegre. Ed. Globo. 1980.

HARPERCOLLINS PUBLISHERS (ed.) Mini Collins dicionário. Glasgow, 1997.

HOUAISS. Instituto Antônio (Org.). Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa. Rio de Janeiro. Editora Objetiva. 2003.

OBJETIVA (ed.) *Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. Rio de Janeiro. 2003.

OXFORD (ed.) *Dicionário Oxford escolar*. Oxford. 1999

WILDE, O. *Poemas*. Tradução de Maria Vale De Gato. Lisboa. Relógio d'Água, 2005.

_____. *Obra completa*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1961.