

DICIONÁRIOS BILÍNGUES NO AUXÍLIO DA TRADUÇÃO POÉTICA DE EDGAR ALLAN POE

Juan Carlos Acosta

Submetido em 29 de abril de 2019.

Aceito para publicação em 09 de setembro de 2019.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 59, outubro. p. 11-29.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Terça-feira, 29 de outubro de 2019.

DICIONÁRIOS BILÍNGUES NO AUXÍLIO DA TRADUÇÃO POÉTICA DE EDGAR ALLAN POE

BILINGUAL DICTIONARIES IN AID OF POETIC TRANSLATION OF EDGAR ALLAN POE

Juan Carlos Acosta*

RESUMO: No presente trabalho buscamos fazer uma tradução do poema *A Dream Within A Dream* de Edgar Allan Poe observando como os dicionários bilíngues podem auxiliar no processo tradutório. Seguindo os estudos de Paz (1971) e Steil (2006), a tradução é dividida em duas partes: na primeira etapa, fazemos uma tradução mais literal do texto. Para algumas palavras no final dos versos, realizamos uma listagem de significados encontrados nos dicionários a fim de que auxiliem na construção das rimas. Após isso, fazemos uma segunda tradução do texto, adequando-o à língua de chegada, de modo a ter uma estrutura métrica e de rimas mais parecida com o poema original. A partir dessa tradução, são apontadas algumas considerações sobre a eficácia desses dicionários durante o processo tradutório.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução poética; Edgar Allan Poe; lexicografia; dicionários bilíngues.

ABSTRACT: In this work we aim to translate Edgar Allan Poe's poem *A Dream Within A Dream* observing how bilingual dictionaries can assist in the translation process. According to Paz (1971) e Steil (2006) studies, the translation process is divided into two parts. In the first step we make a literal translation. For some words at the end of the verses, we make a list of meanings found in the dictionaries in order to assist in the construction of the rhymes. After that, we make a second translation of the text aiming to accommodate the poem to the target language using metric and rhyme structures that are similar to the original poem. From this translation, we point out some considerations about the effectiveness of these dictionaries during the process.

KEYWORDS: Poetic translation; Edgar Allan Poe; lexicography; bilingual dictionaries.

1 Introdução

O ato de traduzir um poema sempre foi acompanhado de adjetivos que demonstram os obstáculos inerentes a tal tarefa – há os que apontam suas dificuldades e outros suas impossibilidades. Ainda assim, nunca deixou de ser objeto de interesse de pesquisadores. Vizioli (1983, p.111) menciona que “traduzir poesia é, acima de tudo, um trabalho de amor”.

Segundo Ezra Pound (1954 *apud* Vizioli, 1983, p. 112), a criação poética consiste de três atividades principais, que são a “melopeia” (audição), a “fanopeia” (visão) e a “logopeia” (intelecto). A primeira está relacionada com a musicalidade do verso, a sua melodia, o número de sons e sua intensidade. O que poderíamos chamar de “ritmo” e suas qualidades sonoras. A segunda refere-se aos elementos visuais ou pictóricos suscitados pelo poema: a parte imagética, ou, também, chamada de

* Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: juannacosta82@gmail.com.

“atmosfera” que o poema cria. A terceira diz respeito às denotações e às conotações do poema, a parte mais cerebral das três, a mais intelectual. Tendo esses três aspectos em mente, um poema que passa por uma tradução, evidentemente, poderá perder algo dessas três características, bem como ganhar algo delas em contrapartida. Nem sempre é possível traduzir tudo o que um poema transmite em seus versos. Sempre haverá um jogo de “perde e ganha”. Se traduzirmos, por exemplo, um poema mantendo a mesma métrica, é provável que tenhamos que diminuir o que está sendo dito no original, sacrificando, dessa forma, algo das imagens que o poema traz. É como num inverno rigoroso, cobrir-se com um cobertor muito curto: não será possível cobrir-se por completo, ou se tapa a cabeça deixando os pés de fora ou se tapa os pés deixando o ar entrar pela parte de cima. Também, podemos nos encolher para que caibamos dentro do cobertor. Qualquer das alternativas trará certo desconforto. Portanto, é uma questão de prioridades: ter claro qual das partes queremos manter “aquecida”. Eis o dilema do tradutor de poesia.

Para Vizioli (1983, p. 111), existem três requisitos básicos para a tradução poética:

- a) O gosto pelo verso (não sendo obrigatório que o tradutor seja ele mesmo um poeta).
- b) Conhecer o poeta a ser traduzido (saber algo sobre sua vida, seu meio ambiente).
- c) Ter familiaridade com as principais dificuldades que derivam das diferenças entre as línguas para poder ser capaz de adquirir os recursos que lhe permitam contorná-las.

Particularmente, acreditamos que, além desses requisitos, o tradutor poético deve ter não apenas gosto pelo verso em si, mas também um gosto especial pela leitura do verso traduzido. Ele deve estar familiarizado com a poesia traduzida, de modo a observar, eventualmente, comparando com o texto original, como os tradutores chegam no seu resultado final e quais foram as soluções encontradas por eles. Além disso, gostaríamos de salientar o terceiro item acima citado: a importância dos recursos que auxiliam os tradutores na sua tarefa. É preciso não apenas compreender o processo de tradução de poesia e, senão, também, saber quais as ferramentas mais eficazes para levar a cabo a tarefa.

Este trabalho pretende observar, através de um exercício prático, a utilização de alguns desses recursos (no caso, os dicionários bilíngues), vendo até que ponto eles nos ajudam na tarefa. O poema escolhido foi *A Dream Within A Dream*, de Edgar Allan Poe.

2 Tradução poética e dicionários bilíngues

A tradução poética, segundo Octavio Paz (1971, p. 7, tradução nossa¹), é “uma operação análoga à poesia, mas que se desdobra no sentido inverso”. O poema parte da língua em movimento e transforma-se num objeto verbal de signos insubstituíveis e imóveis. Já o poema traduzido, parte de um objeto estático (o poema original) cujos

¹ No original: “*es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso.*”

elementos são “desmontados e entram novamente em circulação para logo serem devolvidos à linguagem.” (PAZ, 1971, p.7, tradução nossa²).

Para Steil (2006, p. 146), “no momento em que recebe ou *compreende* o poema que toma como original a traduzir, o tradutor retém do texto de partida uma cadeia fixa de significados, inicialmente abstrata ou sem revestimento material (sem significantes)”, que ele deverá materializar na língua de chegada. Para tal processo, a autora prevê duas etapas:

- a) *Compreensão* - busca pelo “tecido fixo de significados” (sem significantes fixos) através de “signos ordinários” (o que resultará numa espécie de tradução literal).
- b) *Produção* - busca pelos significantes equivalentes dos “signos poéticos” (o que resultará na tradução poética).

Para o presente trabalho, dividimos a tradução do poema em dois momentos, inspirados nas duas etapas acima citadas. Mas antes de partirmos para a tradução, é necessário levantarmos algumas considerações sobre o tipo de dicionário a ser utilizado na tradução do poema.

De acordo com os estudos de Bugueño Miranda (2016, p.41), os dicionários bilíngues podem ser divididos de acordo com diferentes critérios dicotômicos. Quando um dicionário abrange tanto verbetes da língua A para B quanto da língua B para A, chama-se de dicionário bidirecional. Se o dicionário abrange apenas A para B ou apenas B para A, chama-se de dicionário monodirecional. Também, podemos considerar um dicionário que faz a transferência entre a língua materna (L¹) para a língua estrangeira (L²) como um dicionário ativo e um dicionário que faz a transferência de L² para L¹ como um dicionário passivo.

De maneira geral, um dicionário passivo é macroestruturalmente denso (necessidade de maior quantidade de palavras lematizadas) e microestruturalmente enxuto (as informações em português não precisam ser extensas, pois é a língua que o consulente já conhece). Por sua vez, um dicionário ativo é macroestruturalmente enxuto (não há necessidade de ser extenso na lematização) e microestruturalmente denso (é preciso ter mais informações na língua estrangeira). Ainda, devemos levar em consideração a função que o dicionário exerce. Se a função do dicionário é de produzir um texto livre em outra língua, chama-se tal função de “função textual”. No caso da tradução, pelo fato de existir um texto prévio à tradução (o original), considera-se tal ato como “função pré-textual”.

Tendo em mente que o presente trabalho propõe dividir o ato de tradução em duas etapas: a primeira (*compreensão*), que visa entender a mensagem do texto escrito em L² fazendo uma espécie de “tradução literal” e a segunda (*produção*) que visa adequar o texto à L¹ de maneira a ser uma “tradução poética”, teremos que dividir a maneira de consultar os dicionários entre duas perspectivas: a semasiológica e a onomasiológica. Na perspectiva semasiológica, consultamos as palavras cujo significado não nos parece claro em português. Portanto, na etapa de *compreensão*, utilizamos os dicionários para compreender o texto escrito em L². Uma vez que temos uma ideia do que o texto significa em L¹, passamos para a segunda etapa, que consiste em procurar no dicionário qual a melhor maneira de traduzir esta palavra que já compreendemos seu significado – perspectiva onomasiológica.

² No original: “desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje.

Nesse ponto, parece-nos pertinente termos algumas perguntas que ajudarão a nortear este trabalho:

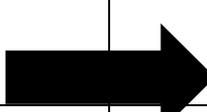
- a) Quais seriam as melhores obras lexicográficas a serem utilizadas pelo tradutor de poesia?
- b) Em que medida é possível usar dicionários bilíngues entre a etapa semasiológica e a etapa onomasiológica?

Queremos observar o uso dos dicionários bilíngues neste tipo de tradução, observar os seus limites - até onde, digamos, o dicionário “transborda” da etapa semasiológica para a onomasiológica. Bugueño e Damim (2005) afirmam que devem ser considerados os seguintes itens na escolha do dicionário e que seja efetivamente útil e coerente:

- a) Público-alvo;
- b) Direcionalidade do dicionário;
- c) Função da obra;
- d) Especificidade das línguas.

Então, os dicionários selecionados para este trabalho devem ser pensados para a tradução (função pré-textual) para ser usado por falantes nativos de Português com nível avançado de Inglês. A direcionalidade deve ser, desse modo, passiva (Inglês - Português) sem a necessidade de ser bidirecional. Deve ser um dicionário microestruturalmente mais denso que um dicionário bilíngue de âmbito escolar, pois precisamos de mais significados e informações disponíveis sobre os lemas no momento das pesquisas. Entretanto, por se tratar de um dicionário para nível avançado de inglês, não há a necessidade desse dicionário lematizar, por exemplo, conjugações de verbos irregulares.

Quadro 1 – As etapas e o uso dos dicionários bilíngues

ETAPA I – <i>COMPREENSÃO</i>	ETAPA II – <i>PRODUÇÃO</i>
Dicionário passivo Monodirecional (Bilíngue)	
Microestruturalmente denso	
Semasiologia	Onomasiologia

Fonte: Elaborado pelo autor, 2019.

Os dicionários mais próximos das nossas necessidades, que pudemos encontrar, foram dois: o Dicionário de Inglês-Português Morais (MORAIS, 1984) e o Dicionário Inglês-Português Houaiss (HOUAISS, 2001).

O DIPM (1984) é um dicionário que, segundo as informações do *front matter*, pretende servir tanto para o âmbito escolar quanto para o uso geral. É um dicionário bastante extenso macroestruturalmente - notável já pelas suas 1492 páginas - e, também, parece ser o mais completo microestruturalmente. Podemos observar a presença de exemplos de fraseologias em alguns dos verbetes, bem como a transcrição fonética para cada entrada do dicionário (no inglês britânico). Percebemos, outrossim, a

presença de sinônimos próximos. No caso de *dream*, além de “sonho”, também, encontramos “ideal”, “fantasia”.

Fonte: MORAIS, 1984.

dream /dri:m/, [1] s. sonho; ideal, fantasia || *d.-book*, chave dos sonhos, livro interpretativo dos sonhos || *d.-reader*, intérprete de sonhos || *day-d.*, fantasia, devaneio. [2] vi. e t. (prt. e pp. **dreamt** ou **dreamed** /dremt/) sonhar, supor, imaginar, idealizar; fantasiar || *to d. away one's time*, passar o tempo a sonhar || *to d. of*, sonhar com.

Figura 1 – *Dream* - DIPM

Já o DIPH (2001) é um dicionário que, segundo seu *front matter*, pretende ser um dicionário voltado para tradução. É um dicionário um pouco menor que o outro - 928 páginas. Pode-se notar a presença de exemplos de pequenas frases para alguns dos verbetes. Entretanto, como é um dicionário voltado para a tradução, não contém transcrição fonética.

Fonte: HOUAISS, 2001.

dream s. sonho (tb. fig.); devaneio, fantasia, ilusão; visão; encanto, deleite, enlevo. -**d. come true** sonho realizado. -**like a d.** como num sonho, facilmente, suave, sem esforço. -**pipe d.** sonho vão, quimera, utopia. -**the d. shattered** o castelo veio abaixo / (prt. e pp. **dreamed** ou **dreamt**) vt. sonhar (tb. fig.), ver ou ouvir em sonho; ter (sonho); conceber, imaginar, julgar possível (*I never dreamt that he would lie to her* eu nunca imaginei que ele mentisse para ela). -**to d. away** passar o tempo em devaneios, sonhar de olhos abertos, imaginar, julgar possível (*to dream away one's life* passar a vida sonhando). -**to d. up** conceber, inventar, criar, planejar / vi. sonhar, ter um sonho, devanear, fantasiar. -**to d. of** sonhar com, pensar em, julgar possível

Figura 2 – *Dream* - DIPH

3 Metodologia

Para a primeira etapa (*compreensão*), realizamos uma tradução mais literal do texto e realizamos algumas buscas nos dois dicionários. Particularmente, no caso desse poema, pudemos observar que as palavras que nos geravam dúvidas de seu significado em português se encontravam predominantemente no final dos versos. Sendo assim, decidimos nos deter na pesquisa das palavras finais de alguns versos. Para cada uma dessas palavras, elaboramos duas listas dos significados encontrados nos dicionários -

algo que chamaremos de “nós de significados”. Dessa forma, fazemos uma primeira tradução do texto e posicionamos os “nós de significados” no lugar da palavra que ele representa. Na segunda etapa (*produção*), traduzimos o poema buscando manter o mesmo número de sílabas do original, observamos os “nós de significados” criados na etapa anterior para ver como esses significados podem auxiliar-nos na escolha de um significante que contemple as rimas e as sílabas dos versos da maneira mais próxima possível ao poema original. Também, criamos, eventualmente, outros “nós de significados” para outras palavras do texto sempre que consideramos pertinente.

Os “nós de significados”, portanto, são compostos pesquisando os dois dicionários selecionados. Assim, colocamos um asterisco na posição em que a palavra se encontra no texto e dividimos o “nó” em duas linhas. Na primeira linha (marcada com o número 1), estão os significados encontrados no DIPM (1984) e na segunda (marcada com o número 2) estão os encontrados no DIPH (2001). Quando um significado se repete entre a linha 2 e a linha 1, marcamos a repetição com aspas.

Entre a etapa de *compreensão* e a de *produção*, sinalizamos o início de cada verso com a sua numeração acompanhada de uma letra: O (Original), C (Compreensão) e P (Produção). Na etapa de *produção*, marcamos a estrutura de rimas do poema baseado na estrutura original. Para cada sequência de rimas, escrevemos uma letra – (a), (b) (b), e assim por diante.

4 O poema

O poema escolhido foi *A Dream Within A Dream*, do americano Edgar Allan Poe. Publicado no jornal *The Flag Of Our Union* no dia 31 de março de 1849 (alguns meses antes do falecimento de Poe), o poema fala sobre a impressão de se viver fora da realidade (num sonho dentro de um sonho), em que o eu-lírico se despede das pessoas e se vê numa orla de tormentosas ondas. Ele é composto por 24 versos em redondilha maior (sete sílabas cada).

Segundo Quinn (1998), esse poema foi, originalmente, publicado com o nome de *Imitation* no livro de estreia de Poe no mundo literário – *Tamerlane and Other Poems* de 1827. Era um poema composto por 20 versos e foi praticamente refeito para a edição de 1849.

Relacionando o poema com a vida do poeta, Poe teve uma triste história de perdas de três mulheres importantes na sua vida. Começando com sua mãe, Mrs. Poe, que morreu de tuberculose quando Edgar tinha apenas três anos de idade e, também, de sua mãe adotiva, Mrs. Allan, já quando Poe era adulto. Depois de brigar com seu pai adotivo, Mr. Allan, vai a Baltimore para encontrar seus parentes sanguíneos que viviam pela região e lá encontrou sua tia, a sra. Clemm, e sua prima, com quem se casou, Virgínia Clemm. Depois de alguns anos vivendo com os escassos recursos em diferentes cidades dos Estados Unidos, percebeu que sua esposa contraíra a mesma doença que a sua mãe. Este é um período em que o poeta escreve alguns de seus principais textos. Após a morte da esposa em 1847, vai entregando-se cada vez mais à bebida. Entre altos e baixos do seu estado de saúde, Poe corteja algumas mulheres e propõe casamento, mas as recaídas no álcool acabam por fazê-las se afastarem dele. Sua última tentativa de casamento foi com a Sra. A. B. Shelton, uma viúva em boa situação financeira que vivia em Richmond. Ele esteve na cidade na primavera de 1849 fazendo algumas conferências e, com um pouco de dinheiro que havia ganhado ali,

parte para NY para buscar sua tia para o seu casamento – marcado para o dia 17 de outubro daquele ano. Antes de chegar ao destino, Poe desembarca em Baltimore no dia 29 de setembro. Não há registros claros do que aconteceu nesses dias que passou na cidade, mas o poeta foi encontrado no dia 3 de outubro completamente delirante, numa das tabernas de Baltimore. Ele falece no Hospital Washington no dia 7 de outubro de 1849.

Eis que o poema traz uma clara impressão dos últimos e tormentosos dias de Poe. É uma espécie de registro do poeta para o sofrimento e a fuga dessa triste realidade em que ele se encontrava antes de falecer.

Além de textos em poesia e prosa, Poe também escreveu alguns ensaios e resenhas. Um deles, mais especificamente sobre a criação poética, chama-se *Philosophy of Composition* – publicado pela primeira vez em abril de 1846 na revista *Graham's Lady's And Gentleman's Magazine*. Nesse ensaio, o autor faz alguns comentários sobre como escreveu o poema *The Raven* (O Corvo). O autor afirma que um poema deve ser escrito de trás para frente, de modo que este final cause um “efeito”. Uma vez que este final é criado, Poe sustenta a necessidade de que haja um refrão cuja força reside na monotonia e na sua repetição. No caso do poema *The Raven*, Poe salienta que este efeito é causado pela repetição da palavra *nevermore*.

Se relacionarmos essas ideias de Poe sobre a criação poética com o poema traduzido neste trabalho, poderíamos dizer que o ponto de monotonia e repetição (ainda que não tão marcado como em *The Raven*) reside na palavra *dream*. Portanto, acreditamos que o final do poema e o efeito causado por *dream* deverão ter uma atenção especial durante o processo de tradução.

A seguir, temos o poema original já marcado com palavras que nos pareceram pertinentes de pesquisar nos dicionários para comporem os “nós de significados” da primeira etapa de tradução:

T - *A Dream Within A Dream*

1 - *Take this kiss upon the brow!*

2 - *And, in parting from you now,*

3 - *Thus much let me avow –*

4 - *You are not wrong, who deem*

5 - *That my days have been a dream;*

6 - *Yet if hope has flown away*

7 - *In a night, or in a day,*

8 - *In a vision, or in none,*

9 - *Is it therefore the less gone?*

10 - *All that we see or seem*

11 - *Is but a dream within a dream.*

12 - *I stand amid the roar*

13 - *Of a surf-tormented shore,*

14 - *And I hold within my hand*

15 - *Grains of the golden sand* –

16 - *How few! yet how they creep*

17 - *Through my fingers to the deep,*

18 - *While I weep – while I weep!*

19 - *O God! can I not grasp*

20 - *Them with a tighter clasp?*

21 - *O God! can I not save*

22 - *One from the pitiless wave?*

23 - *Is all that we see or seem*

24 - *But a dream within a dream?*

4.1 Primeira etapa – compreensão

Como dito anteriormente, o processo de busca nos dicionários na etapa de *compreensão* é feito da seguinte maneira: selecionamos algumas palavras próximas ao fim dos versos cujos significados não nos pareceram claros na primeira leitura. Após essa seleção de palavras do texto, procuramos nos dicionários quais os significados delas em português. Comparando o que foi encontrado nos dicionários, fizemos uma lista de significados divididos por dicionários. Os significados repetidos entre o primeiro e o segundo dicionário serão marcados por aspas. Os dicionários estão divididos em: 1 DIPM (1984) e 2 DIPH (2001):

To - *A Dream Within A Dream*

Tc- Um Sonho Dentro De Outro Sonho

1o - *Take this kiss upon the brow!*

1c - Tome este beijo sobre a *1 sobancelha/testa

2 ‘’/’/supercilho/rosto

2o - *And, in parting from you now,*

2c - E, partindo de ti agora

3o - *Thus much let me avow–*

3c - Assim muito deixe-me *1 admitir/reconhecer/confessar

2 ‘’/’/’/afirmar/declarar/sustentar

4o - *You are not wrong, who deem*

4c - Não estás errado/a, quem *1 acredita/julga/imagina

2 ‘’/crer/considerar/supor/achar/pensar/estimar/’

5o - *That my days have been a dream;*

5c - Que meus dias têm sido um sonho

6o - *Yet if hope has flown away*

6c - Contudo, se a esperança *1 se soltou
2 folgado/solto/

7o - *In a night, or in a day,*
7c - Numa noite ou num dia,

8o - *In a vision, or in none,*
8c - Numa visão, ou em nenhuma

9o - *Is it therefore the less gone?*
9c - É isto portanto a menos desaparecida?

10o - *All that we see or seem*
10c - Tudo que vemos ou *1 parecemos/ damos a impressão de ser
2 ‘’/’’/

11o - *Is but a dream within a dream.*
11c - É apenas um sonho dentro de um sonho

12o - *I stand amid the roar*
12c - Ponho-me no meio de *1 rugidos/bramidos/estrondo
2 ’’/troar/ arfar

13o - *Of a surf-tormented shore,*
13c - De uma orla atormentada pela *1 ressaca/rebentação/quebrar das ondas
2 rebentação

14o - *And I hold within my hand*
14c - E seguro dentro de minha mão

15o - *Grains of the golden sand –*
15c - Grãos da areia dourada –

16o - *How few! yet how they creep*
16c - Quão poucos! E ainda como eles *1 arrastam-se/
movem-se vagarosamente
2 deslocamento (de duna ou de areia)/
deslizar

17o - *Through my fingers to the deep,*
17c - Por entre meus dedos para o fundo

18o - *While I weep – while I weep!*
18c - Enquanto eu *1 choro/lamento –
2 chorar/lamentar

19o - *O God! can I not grasp*
19c - Ó Deus! Não posso *1 agarrar firmemente/ apanhar

2 aperto de mão/ domínio/ alcançar

20o - *Them with a tighter clasp?*

20c - Eles com um mais apertado *1 fivela/ aperto de mão
2 fecho/''/ broche/ gancho/ abraço/ ''/

21o - *O God! can I not save*

21c - Ó Deus! Não posso salvar

22o - *One from the pitiless wave?*

22c - Um da onda impiedosa?

23o - *Is all that we see or seem*

23c - É tudo que vemos ou *1 parecemos/ damos a impressão de ser
2''/''/

24o - *But a dream within a dream?*

24c - Apenas um sonho dentro de um sonho?

4.2 Segunda etapa – produção

Depois de feita a etapa de *compreensão*, agora nos cabe observar de que forma estes “nós de significados” podem nos ajudar a encontrar o significado mais adequado, bem como um significante que contemple as rimas necessárias para que a estrutura do poema traduzido seja análoga a do original. Para essa segunda etapa, é importante termos alguns objetivos bem claros: queremos manter o ritmo do poema o mais parecido possível ao original. Para tal, optamos por manter os versos com a mesma ordem de rimas e o mesmo número de sílabas (7 sílabas cada verso).

Seguindo os passos do próprio Poe em *Philosophy of Composition*, é preciso que o poema cause um efeito no final. Assim sendo, começaremos essa segunda etapa de tradução pelo final do poema. No caso desse texto, o efeito final justamente reside na repetição da palavra *dream* e, pensando nos conceitos de Pound (1954) – mais especificamente na *melopeia* (relação sonora do poema), na repetição sonora de [s] com o som vogal [i] em *see* e *seem*, assim como a rima de *seem* com *dream*. Temos um “nó de significados” feito em *seem*. Aqui, parece-nos pertinente criarmos outro nó de significado em *dream* para vermos se há a possibilidade de modificarmos *dream* por outra palavra semelhante:

24o - *But a dream within a dream?*

24c - Apenas um sonho dentro de um * 1 s. sonho/ ideal/fantasia/ devaneio/
v. sonhar/supor/imaginar/ fantasiar
2 ''/''/ilusão/visão/encanto/deleite/enlevo/
v. ''/ver ou ouvir em sonho/ ter(um
sonho)/ conceber/''/julgar possível/(...)

3o - Thus much let me avow (a)

3c - Assim muito deixe-me *1 admitir/reconhecer/confessar
2 ‘’/’/’/afirmar/declarar/sustentar

3p - Mas confesso, de onde estou—

É notável que a construção do verso feita na etapa de *compreensão* não está bem construída. A palavra *much* aqui funciona como um intensificador para o verbo *let*. Nesta segunda etapa, selecionamos o verbo “confessar” entre as opções que o nó de significados de *avow* nos dava. Optamos, então, por não usar o intensificador *much* (traduzido por “muito” na primeira etapa) e traduzimos “deixe-me *confessar” por “confesso”. Também fizemos um acréscimo ao texto com “onde estou”. Este acréscimo tem dois objetivos: fazer a rima com os versos anteriores e dar um certo efeito de eloquência ao eu-lírico, uma espécie de compensação da intensificação perdida com a supressão de *much*.

4o - You are not wrong, who deem (b)

4c - Não estás errado/a, quem * 1 acredita/julga/imagina
2 ‘/crer/considerar/supor/achar
/pensar/estimar/’

4p - Se tu pensas, não me oponho,

Cabe algumas considerações sobre a palavra *wrong*. No original, o gênero da pessoa que “não está errada” não fica explícito. Dessa maneira, uma tradução literal de *you are not wrong* nos obrigaria a decidir para qual gênero verter a tradução (“errado” ou “errada”). Verificando as opções tradutórias de *wrong* nos dois dicionários, encontramos dois verbetes longos com diversos exemplos. Basicamente, as opções oscilam entre a “mal” (maldade, malvado, etc.) e “errado” (errôneo, enganado, etc.). Portanto, os dicionários não nos ajudam muito nesse caso.

A solução para este verso deve atender a diferentes demandas: 1- precisa rimar a última palavra com o verso seguinte; 2 – deve passar uma ideia de que a pessoa não está errada se pensar “que os meus dias foram um sonho” (o próximo verso); 3 – precisa evitar explicitar o gênero da pessoa.

Assim, a saída encontrada foi usar o verbo “opor-se” (“não me oponho”). Primeiramente, fizemos um *deslocamento sintático intraverso*: colocamos *who deem* (traduzido por “Se tu pensas”) na primeira parte do verso. “Não me oponho” não é exatamente “não estás errado/a”, mas é como se ela complementasse o raciocínio (eu não vou me opor àquilo que não está errado).

5o - That my days have been a dream; (b)

5c - Que meus dias têm sido um sonho;

5p - Que meus dias foram um sonho;

Aqui, apenas passamos o passado composto para o passado simples.

6o - Yet if hope has flown away (c)

6c - Contudo, se a esperança *1 se soltou
2 folgado/solto/

6p - Se a esperança se perdeu

Nessa linha, decidimos traduzir *flown away* por “se perdeu” para rimar com o verso seguinte.

7o - In a night, or in a day, (c)

7c - Numa noite, ou num dia,

7p - hoje ou quando anoiteceu,

Agora, fizemos um *deslocamento sintático intraverso* entre “numa noite” e “num dia”. Traduzimos *in a day* por “hoje” e *in a night* por “quando anoiteceu”.

8o - In a vision, or in none, (d)

8c - Numa visão, ou em nenhuma,

8p - Numa visão ou no nada,

Na linha 8o, traduzimos *in none* por “no nada” para facilitar a rima com o verso seguinte.

9o - Is it therefore the less gone? (d)

9c - É isto portanto a menos desaparecida?

9p - Qual é a menos distanciada?

Aqui, ainda, consideramos interessante melhorarmos o verso. Primeiramente, deveremos criar um “nó de significado” para *gone*.

Gone: *1 ido/desaparecido/falecido/desperado/sem esperança
2 ‘/partido’/liquidado/arruinado/perdido/morto’/esgotado
/débil/defalecido/gasto/consumido/vazio/passado/decorrido
/transcorrido

Parece-nos que a ideia a ser passada deve ser a de que todos esses momentos possíveis de terem sido o momento exato em que a esperança se perdeu são distantes. E o “nada” seria mais distante do que os outros? Aqui o eu-lírico parece duvidar. Parece dar a entender que tanto faz para ele. Para o eu-lírico, tudo está distante. Já não lhe importa muito.

O “nó de significado” de *gone* pode nos ajudar a pensarmos num leque de possibilidades de palavras que possam expressar algo que contemple esta imagem de distância, de desaparecimento. “Distanciada” parece ser uma alternativa que faça a rima. Mas outra questão é *therefore*. Se traduzirmos por “portanto”, o verso fica muito longo. Aqui, então, decidimos mudar a pergunta “é isto portanto a menos(...)” para “qual é a menos(...)”. Dessa forma, alcançamos as sete sílabas.

10o - All that we see or seem (b)

10c - Tudo que vemos ou *1 parecemos/ damos a impressão de ser
2 ‘/’/

10p - Que o que vemos, eu suponho

11o - Is but a dream within a dream. (b)

Nessa linha, apenas alteramos “da” por “desta” para aumentar as sílabas do verso.

16o - How few! yet how they creep (g)

16c - Quão poucos! E ainda como eles *1 arrastam-se/movem-se vagarosamente
2 deslocamento (de duna ou de areia)/
deslizar

16p - Poucos! Correm mesmo assim

No verso 16o, traduzimos *creep* por “correr” para fechar as sílabas do verso e *yet* foi traduzido por “mesmo assim” para fazer rima com o verso seguinte. A partir desse verso, temos uma sequência de 3 versos com mesma rima. Portanto, teremos que mantê-las.

17o - Through my fingers to the deep, (g)

17c - Por entre meus dedos para o fundo

17p - Por meus dedos até o fim

Na linha 17o, tivemos que suprimir o “entre” para que coubessem as 7 sílabas. Outrossim, traduzimos *to the deep* por “até o fim” para rimar com os versos vizinhos.

18o - While I weep – while I weep! (g)

18c - Enquanto eu *1 choro/lamento –
2 chorar/lamentar

18p - Só lamento – isso sim!

No verso 18o, não conseguimos recuperar esta repetição de *while I weep*. Fizemos um acréscimo de “isso sim” que, cremos, ao menos, dá um ar enfático para compensar a falta da ênfase que a repetição faz no original. Além disso, “Isso sim” ainda mantém a desejada rima com os versos anteriores, bem como as 7 sílabas do verso.

19o - O God! can I not grasp (h)

19c - Ó Deus! Não posso *1 agarrar firmemente/ apanhar
2 aperto de mão/ domínio/ alcançar

19p - Ó Deus! Poderei ou não

Nessa linha, suprimimos o verbo *grasp* e colocamos um “ou não” para rimarmos com o verso seguinte.

20o - Them with a tighter clasp? (h)

20c - Eles com um mais apertado *1 fivela/ aperto de mão
2 fecho/’’/ broche/ gancho/ abraço/ ‘’/

20p - Conservá-los na minha mão?)

Aqui, recuperamos apenas a “mão” de “aperto de mão”, que consta como uma das opções de significados para *clasp*. Dessa forma, pudemos manter a rima com o verso anterior.

21o - O God! can I not save (i)
21c - Ó Deus! Não posso salvar
21p - Ó Deus! Terão salvação

Na linha 21o, encontramos como saída para rimar com o verso seguinte substantivar o verbo *save* para fazer rima com “perdão”. Como mantivemos a rima em “ão”, tivemos uma sequência de 4 versos terminados com a mesma rima. Não está exatamente como no original, porém, ao menos, pudemos manter todos eles rimados.

22o - One from the pitiless wave? (i)
22c - Um da onda impiedosa?
22p - Desta onda sem perdão?

Nessa linha, colocamos “desta” no início para que fechassem as 7 sílabas.

23o - Is all that we see or seem (b)
23c - É tudo que vemos ou *1 parecemos/ damos a impressão de ser
2 ''''/
23p - Isso que vemos, suponho,

24o - But a dream within a dream? (b)
24c - Apenas um sonho dentro de um sonho?
24p - É só um sonho noutro sonho?

4.3 Resultado final

Abaixo, temos o poema traduzido após passar pelas duas etapas:

Um Sonho Noutro Sonho

Em tua testa um beijo eu dou!
E de ti, partindo, eu vou,
Mas confesso, de onde estou—

Se tu pensas, não me oponho,
Que meus dias foram um sonho;
Se a esperança se perdeu
Hoje ou quando anoiteceu,

Numa visão ou no nada,
Qual é a menos distanciada?

Que o que vemos, eu suponho

É só um sonho noutro sonho.

Estou entre as estrondosas
Praias de ondas tormentosas,

Guardo em minha mão fechada
Grãos desta areia dourada—

Poucos! Correm mesmo assim
Por meus dedos até o fim
Só lamento – isso sim!

Ó Deus! Poderei ou não
Conservá-los na minha mão?

Ó Deus! Terão salvação
Desta onda sem perdão?

Isso que vemos, suponho,
É só um sonho noutro sonho?

5 Considerações finais

Após esta experiência de tradução do presente poema, acreditamos que os dicionários escolhidos foram bastante úteis para as escolhas feitas nas duas etapas. Pudemos verificar que, microestruturalmente, por serem dicionários preocupados em trazer ao consulente uma grande quantidade de informação nos verbetes, foi possível encontrar boas opções para traduzirmos o poema, contemplando os elementos que queríamos. Usando estratégias diferentes, contornamos as dificuldades através das opções oferecidas pela massa de informação contida na união dos dois dicionários.

Quanto ao uso dos “nós de significados”, acreditamos que eles nos dão uma visão mais ampla das possibilidades de tradução do poema. É importante salientar, aqui, que esse conceito não visa apenas achar rimas, pelo contrário, os “nós” nos ajudam a refletir em quais decisões e estratégias tomar, quais elementos queremos contemplar, etc. Além disso, demonstram a importância da utilização de mais de um dicionário numa tradução desse tipo. Nesse sentido, abre espaço para refletirmos não apenas quais dicionários devemos utilizar, mas quantos dicionários devemos ter na nossa mesa para traduzir um poema.

Este experimento, parece-nos, foi capaz de comprovar que dicionários bilíngues podem ser uma opção válida de auxílio de tradução poética quando bem escolhidos – e acreditamos que foi o caso neste trabalho.

Esperamos que esse exercício prático abra caminhos para futuras investigações, pensando em outros tipos de dicionários que possam complementar o trajeto percorrido com os dicionários usados aqui. Entendemos que ainda há bastante a ser investigado e os tradutores podem muito se beneficiar com os conhecimentos que a Lexicografia oferece.

REFERÊNCIAS

- BUGUEÑO MIRANDA, Felix. DAMIN, Cristina. Elementos para uma escolha fundamentada de dicionários bilíngues português/inglês. *Entrelinhas*, Ano II, n. 3, São Leopoldo, 2005.
- BUGUEÑO MIRANDA, Felix. A fundamentação da classificação de obras lexicográficas de uma L2. In: *Estudos do léxico em contextos bilíngues*. Mercado das letras: Campinas, 2016.
- HOUAISS, Antônio (ed.). *Dicionário Inglês-Português*. Record: Rio de Janeiro, 2001.
- MORAIS, Armando de (ed.). *Dicionário de Inglês-Português*. Porto Editora: Porto, 1984.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literaridad*, Barcelona, Tusquets. 1971.
- POE, Edgar Allan. *The complete illustrated works of Edgar Allan Poe*. Bounty Books: London, 2013.
- POUND, Ezra. *The literary essays of Ezra Pound*. Faber & Faber: Londres, 1954.
- QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe – A critical biography*. John Hopkins: New York, 1998.
- STEIL, Juliana. Decisões lexicais em tradução de poema. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 30, p. 143-153, 2006.
- VIZIOLI, Paulo. A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões. *Trad. & Comum*, São Paulo, n. 2, p. 97-108, 1983.