

A POESIA DE ELIZABETH BISHOP NO BRASIL

Renata Beatriz Freitas Estanislau

RESUMO: A proposta deste trabalho é demonstrar as relações entre os processos de edição e tradução, tomando como base duas antologias brasileiras de poemas de Elizabeth Bishop. *Poemas* (1990) e *Poemas do Brasil* (1999) foram organizadas e traduzidas respectivamente por Horácio Costa e Paulo Henriques Britto. O objetivo é discutir a manipulação dos textos literários na edição. Para tanto, será utilizado o conceito de reescritura de Andre Lefevere, que entende que o texto é passível de manipulação, e que os indivíduos que trabalham com o escrito antes da publicação são reescritores. Dito isso é preciso compreender os mecanismos que possibilitam a manipulação, ressaltando dentre eles os paratextos de Gerard Genette. Os paratextos possibilitam a manifestação do ponto de vista dos reescritores e manipulam a recepção do texto pelo leitor. Na última parte, fragmentos de poemas de Bishop e suas respectivas traduções serão comparados, justificando as escolhas dos tradutores de acordo com a análise teórica do artigo. É importante ressaltar que não será apontado a melhor tradução, essa análise será comparativa e possibilitará concluir que as escolhas tradutórias, nos dois exemplares em exame, se relacionam, diretamente, com a proposta editorial dos livros.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Edição; Paratexto; Manipulação; Poesia

ABSTRACT: The purpose of this paper is to demonstrate the connection between edition and translation, having two Brazilian poetry anthologies by Elizabeth Bishop as object of study. *Poemas* (1990) and *Poemas do Brasil* (1999) have been organized and translated by Horacio Costa and Paulo Henriques Britto, respectively. The goal is to discuss the manipulation into literature texts during their edition. For doing so, this article will consider Andre Lefevere's concept of rewriting, which understands that texts can be manipulated and that the people who work at the edition process, before its release are called rewriters. That being said it is necessary to know the procedures that allow this manipulation, highlighting the paratexts, a concept defined by Gerard Genette. The paratexts admit the manifestation of the rewriters' point of view and shape the reception of the text by reader. On the final section, fragments of Bishop's poems and their respective translations will be compared, justifying the translators' choices according to the theoretic analysis that has been done. It is important to recognize that this article does not intend to point the best translation out, this investigation will only have a comparative goal and will conclude that the translation choices, on both objects of study, are connected, directly, to their edition desire.

KEYWORDS: Translation; Edition; Paratext; Manipulation; Poetry

1. INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é apresentar as diferenças entre as edições das antologias de Elizabeth Bishop, *Poemas* e *Poemas do Brasil*, respectivamente publicadas em 1990 e 1999, pela Companhia das Letras. Essa comparação levará em consideração os elementos paratextuais das obras; ou seja, consideramos capa, prefácios, tradutores e contexto de publicação. Além do fator editorial, as traduções feitas por Horácio Costa (1990) e Paulo Henriques Britto (1999) acerca dos poemas *Pink Dog* e *One Art*, serão relacionados a esses paratextos. Como base, tomaremos os estudos de Roman Jakobson, John Milton, Rosemary Arrojo, José Paulo Paes e Paulo Henriques Britto. Alguns deles serão diretamente citados, enquanto outros foram utilizados como fonte de estudo e consulta, sem citação direta. A análise será comparativa, mas o objetivo será apontar as diferenças e não classificar qual a melhor tradução. Os poemas escolhidos para análise serão usados como exemplos para inferir a hipótese de que a tradução é influenciada pelo processo editorial.

Este artigo é resultante do meu trabalho de conclusão de curso, apresentado em 2016, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), sob a orientação da Professora Doutora Andréa Soares Santos. O tema central surgiu da observação da linguagem, do modo como ela capaz de se modificar de acordo com uma série de fatores externos a ela mesma, como contexto e transição entre línguas. A partir dessa observação, concluímos que, ao compararmos diferentes idiomas, não podemos levar em consideração apenas a língua em seu ambiente gramatical, é preciso associa-la ao contexto cultural no qual ela se insere. Por isso entendemos que, “[...] um idioma faz parte de um todo maior, que é o que denominamos de cultura; e as “coisas” reconhecidas por uma cultura não são as mesmas que as outras reconhecem” (BRITTO, 2012, p. 14). Logo, o contexto cultural em que um determinado texto é produzido, influencia o modo como ele será lido e interpretado pelos seus leitores. Ao ser traduzido, esse mesmo texto é inserido em um novo contexto cultural, por meio de uma nova língua, e, por consequência, abriga novas

leituras e interpretações. Dessa forma, se faz necessária uma nova percepção interpretativa do texto.

Uma leitura interpretativa do texto permite que diferentes leitores cheguem a diferentes conclusões ao final da leitura. Logo, a tradução não deve se restringir a transcrição do léxico e da gramática, mas deve também se preocupar com o contexto cultural ao qual aquele texto se identifica. “Essas considerações me levam a dizer que a tarefa do tradutor não vai da palavra à frase, ao texto, ao conjunto cultural, mas ao inverso: impregnando-se por vastas leituras do espírito de uma cultura, o tradutor nasce novamente do texto à frase e à palavra” (RICOEUR, 2011, p. 61). É por isso que podemos afirmar que a tradução não é o original, mas uma aproximação dele.

Uma vez que a tradução é uma das possíveis leituras interpretativas do original, é preciso considerar o meio em que ela veiculada, o livro. Essa perspectiva existe por consequência do conceito de manipulação textual de Lefevere (2007). Segundo essa percepção, as escolhas textuais, editoriais e paratextuais que se associam ao texto atuam como indicadores de leitura e compreensão textual. Dessa forma, o leitor é guiado por um determinado caminho interpretativo, por isso a ideia de manipulação.

Aliando a incapacidade de se reproduzir, com exatidão, o texto original na tradução linguística e no fato de que a edição contribui para a construção de uma interpretação do texto, dedicaremos esse artigo a relacionar a tradução ao meio pela qual ela é vinculada, relacionando os elementos paratextuais, já citados anteriormente, as traduções de Costa (1990) e Britto (1999) para os dois poemas previamente aqui citados.

2. TRADUÇÃO E EDIÇÃO.

Nesse ponto trataremos de dois processos, a edição e a tradução. O termo edição não abrange apenas o processo de produção do livro como objeto, mas sim todo o procedimento existente entre o autor e o leitor. Esse procedimento vai desde ao processo editorial como um todo, até a divulgação, distribuição da obra. Além disso, há elementos externos a editora, como as leituras prévias do leitor e o contexto

cultural e social ao qual esse leitor se insere. Portanto todos os elementos que se relacionam a produção da obra literária como livro objeto, aliados aos fatores externos, que se relacionam ao leitor e irão contribuir para a interpretação que ele fará do texto durante a sua leitura, são considerados parte desse procedimento existente entre auto e leitor. Dessa forma, pensar em edição envolve o trabalho de “[...] homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem” (LEFEVERE, 2007, p. 5). Lefevere destaca o processo editorial, mas é importante considerar também o contexto social de produção da obra.

A tradução, além de se inserir no processo da edição do livro, apresenta uma particularidade própria por existir entre dois idiomas distintos. Em consequência, o tradutor, responsável pela tarefa de transpor um texto para outro idioma, atua como uma ponte entre dois contextos culturais e linguísticos distintos entre si. Definido esses dois processos, compreendemos que a aproximação de ambos se dá pelo fato de terem a capacidade de manipulação do texto. Nesse artigo, de maneira geral, entendemos o conceito de manipulação como a modificação sofrida pelo texto para adequá-lo a um determinado ideal de produção editorial.

Em suma, defendemos que o conceito de reescrita trata-se de um conjunto de processos editoriais que associados possibilitam modificações textuais que irão influenciar a recepção do produto final pelos seus consumidores, os leitores. Dessa forma, a partir do momento que o texto entra em contato com uma editora, com um tradutor, com um revisor, ou com qualquer um daqueles homens e mulheres anteriormente citados em Lefevere, ele se modifica.

Logo, a manipulação literária possibilita que o texto reflita “[...] uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipule a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação.” (LEFEVERE, 2007, p. 11). Portanto, a edição possibilita que o livro, como produto consumível, se adeque ao contexto cultural no qual ele irá circular, e a tradução permite que o texto, produzido em um diferente idioma, seja consumido por leitores internacionais.

Trazendo essa percepção de manipulação como uma adaptação do texto para a ambiente da tradução, é possível afirmar que a tradução é uma etapa da edição. Assim como a revisão, os indivíduos responsáveis por esse momento da edição não escrevem novidades ou criam literatura, mas sim reescrevem, reeditam e readéquam. Por esse ângulo, a tradução existe com a função de tornar acessível a um idioma um texto que foi primeiramente escrito em uma língua estrangeira. A naturalidade com que entramos em contato com as traduções no nosso cotidiano não nos permite refletir no processo em si e na forma como ele manipula a nossa leitura, atuando como um guia interpretativo. Essa leitura guiada pode ou não ser perceptível ao leitor, pois a tradução pode criar a falsa intenção de que não lemos uma obra editada ou destacar a voz do tradutor no texto. Ambos os tipos de tradução serão futuramente apontados e comparados na análise dos poemas apresentados nesse artigo.

Uma vez estabelecido o objetivo da tradução, é preciso refletir sobre a associação desse processo com a edição, em como ela auxilia a idealização da tradução. O leitor tem a sua leitura guiada pelo o que Gerard Genette (2009) definiu como “[...] aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (p. 9). Dessa forma, os elementos como capa, prefácios e posfácios, tipografia, nome do tradutor, assim como qualquer outro elemento que seja externo ao texto atuam como o que foi definido e denominado por Genette como *paratextos*,

2.1 QUAL O NOSSO OBJETO DE ANÁLISE?

Pensando no conceito *paratextos* definido acima e recapitulando os conceitos de tradução, iremos comparar duas obras publicadas em tradução, no Brasil, da poeta Elizabeth Bishop. Bishop nasceu em Worcester, Massachussetts, em 1911. Em 1951 ela chega ao Brasil com planos de ficar apenas uma curta temporada para conhecer os trópicos, mas acaba prolongando-se o suficiente para estabelecer uma íntima relação com o país. A poesia de Bishop, de acordo com Regina Przybycien (2015) apresenta a emoção a partir da forma, “[...] de tal modo que resulte do próprio objeto

(o poema) e este não se torne um veículo para as manifestações dos sentimentos do eu lírico” (p. 69).

Existe uma grande variedade de edições de poemas e antologias de Bishop traduzidas para o português. Como recorte de análise, escolhemos duas obras, ambas publicadas pela Companhia das Letras. A primeira delas, *Poemas*, é uma antologia publicada em 1990 em uma coleção e traduzida por Horácio Costa. Por se tratar de uma publicação pertencente a uma coleção, os elementos paratextuais como capa, tipografia, tamanho da obra e dentre outros pontos, seguem um aspecto editorial padronizado. Já a outra obra, *Poemas do Brasil*, foi publicada em 1999 e traduzida por Paulo Henriques Britto. Por ser uma publicação independente de uma coleção, o seu objetivo editorial é totalmente diferente e menos limitado do que a antologia traduzida por Costa. No próximo tópico abordaremos como o estilo da tradução feita pelos dois tradutores é influenciada pela edição na qual foram publicadas. Por agora, pensaremos apenas no destaque dado ao tradutor e como isso atua como elemento de manipulação editorial.

Em *Poemas*, a referência ao tradutor é sutilmente feita na capa, enquanto em *Poemas do Brasil*, Britto é citado não apenas como tradutor, mas também como quem selecionou e introduziu a obra. Essa diferença é entendida por Genette (2009) como algo simples, “[...] quanto mais o autor é conhecido, mais o seu nome é exibido” (p. 40). Ainda que Genette refira-se apenas a autor, o mesmo se aplica aos tradutores, organizadores e a outros que atuem como manipuladores do texto. A fama desses indivíduos irá determinar o destaque que eles irão receber na capa, pois quanto mais reconhecidos pelo grande público, mais seus nomes atuam como paratextos atrativos de consumo.

Além da diferença no destaque do nome do tradutor, os prefácios apresentados em ambas as obras existem com diferentes funções. Como elementos paratextuais, os prefácios permitem que o leitor identifique a visão interpretativa que irá encontrar na obra, por isso eles são o primeiro contato do leitor com a interpretação do tradutor. Em *Poemas do Brasil*, Britto traça a trajetória de Bishop no país, relacionando cada poema publicado na antologia com um momento histórico da vida pessoal da poeta.

Essa escolha permite que o leitor tenha uma leitura construída a partir do pré-julgamento interpretativo estabelecido por Britto. Já Costa propõe um prefácio que apresenta Bishop exclusivamente como poeta, retomando seu estilo literário e ressaltando suas características como escritora. Tal prefácio não apresenta a mesma influência existente na publicação de 1999, por Britto.

Quando esses dois prefácios são associados aos elementos de design da capa e título, podemos perceber como o conjunto final dos paratextos é feito para possibilitar uma determinada impressão literária da obra como um todo. Se em *Poemas* existe uma fidelidade ao objetivo da coleção que força certa impessoalidade por meio de Costa na escrita do seu prefácio, Britto tem muito mais liberdade de escrita por prefaciá-la uma obra por ele organizada e sob o título *Poemas do Brasil*, afinal, o título já indica o recorte do tradutor-organizador e permite que o texto de abertura romantize a história da autora e dos poemas, associando cada um deles a uma fase da vida pessoal de Bishop. Em contrapartida, Costa não tem essa liberdade e produz um texto mais padronizado e mais preocupado em se ajustar a um padrão pré-determinado.

A partir disso podemos perceber que a manipulação literária existe tanto no campo do texto como no meio editorial, considerando a produção do livro como objeto. Como leitores, quando entramos em contato com o trabalho final, temos uma leitura influenciada não apenas pelo nosso conhecimento prévio individual, mas também pelas escolhas feitas durante todo o processo de edição por outros indivíduos os quais, na grande maioria das vezes, não conhecemos. No próximo tópico, iremos analisar as traduções feitas por Costa e Britto de trechos de dois poemas de Bishop e como elas são influenciadas pela edição à qual foram vinculadas.

3. TRADUÇÕES LADO A LADO

Reconhecendo a influência da edição na leitura interpretativa, podemos concluir que o livro como produto final traz consigo não apenas o texto do autor, mas também uma perspectiva feita pelos profissionais da edição, uma vez que, todo o processo existe para guiar o leitor a uma determinada leitura. Entretanto, diversos outros

fatores podem (e contribuem) para a leitura que será feita do texto, de acordo com Rosemary Arrojo (1993), “[...] não podemos ler sem que projetemos nessa leitura as circunstâncias e os padrões que nos constituem enquanto leitores e membros de uma determinada comunidade” (p. 190). Dito isso, o tipo de leitor que entra em contato com o texto, assim como as suas leituras prévias, influenciam o modo como esse texto será recebido. É por isso que, aceitamos múltiplas interpretações do mesmo escrito.

Quando relacionamos essa multiplicidade interpretativa ao processo de tradução, precisamos perceber o tradutor como, primeiramente, um leitor. Logo, a tradução é, em termos amplos, uma interpretação possível de um texto. Retomando Lefevere (2007), citado no tópico anterior, o tradutor é um dos indivíduos manipuladores textuais, pois, a partir do momento que não temos o conhecimento para ler o original e aceitamos ler a tradução, não somos apresentados a todas as possibilidades interpretativas do texto primeiro, mas sim, um recorte dessas possíveis leituras pela ótica do tradutor.

Percebendo a tradução sob essa ótica, podemos nos questionar o que de fato estamos lendo quando não conhecemos a língua do texto fonte. Porém, uma das principais características da tradução é o seu compromisso moral com a transposição do texto, ou seja, “O tradutor responsável é aquele que, com os recursos de que dispões e com as limitações a que não pode escapar, produz um texto que corresponda de modo razoável ao texto original” (BRITTO, 2012, p. 37). Logo, a fidelidade ao texto, ou a busca pela correspondência ao original, é o que nos garante que lemos uma tradução, e não uma paráfrase de uma obra estrangeira.

Os pontos acima tratados foram aqui colocados para justificar o próximo movimento desse artigo. Uma vez que nos comprometemos a comparar duas traduções de um mesmo poema, é preciso ressaltar que, um texto possibilitará interpretações diferentes daquelas aqui apresentadas. Conscientes da existência da manipulação editorial e do diversificado número de leitores, a análise seguinte irá apontar para um determinado caminho interpretativo. A comparação irá se preocupar, exclusivamente,

em apontar as diferenças e semelhanças de escolhas textuais; elementos comuns a poesia, como rima, estrofe, versificação e métrica, não serão aqui analisados. Justificamo-nos pelo objetivo do artigo de comparar as escolhas tradutórias, considerando apenas as diferenças entre os idiomas e como os tradutores lidaram com elas.

3.1 PINK DOG

O primeiro poema analisado será *Pink Dog*. Publicado em 1979, aponta para um escândalo social da década de 60, período em que Carlos Lacerda foi empossado primeiro governador de Guanabara. Durante o período do seu governo planos de progresso foram elaborados, mas houve uma grande polêmica que ficou conhecida como a “matança de mendigos — efetuada pelo Serviço de Recuperação de Mendigos —, cujos corpos foram jogados no rio da Guarda. Esse caso, ocorrido em 1962, teve repercussão internacional e, apesar de ter punido os culpados, Lacerda continuou a ser acusado por seus adversários de o “governador mata-mendigos”.” (Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, 2010). A nossa preocupação em delimitar um período histórico é resultado da percepção do contexto como um paratexto necessário para a compreensão do poema. Além disso, trata-se de um poema com fortes correspondências a situação político-social da época. Afora as questões políticas, *Pink Dog* também retrata a cultura carnavalesca brasileira. Irônica, Bishop faz críticas à sociedade da época apontando os problemas sociais; tudo isso sob a atmosfera do carnaval e o que ele representa.

Quando Horácio Costa traduz esse poema em 1990, como já foi dito anteriormente, ele o publica dentro de um exemplar de uma coleção. Tal estilo de publicação contribui para uma leitura que não foque na tradução interpretativa, pois a coleção impõe um determinado padrão editorial para todas as obras, o que não permite que os elementos paratextuais dialoguem com a particularidade de cada autor a ser publicado. Além disso, a tradução de Costa tende a seguir um modelo que se afasta do leitor, mas se aproxima do autor. Costa transpõe o poema para o português, sem fazer da recepção do leitor a sua prioridade. Em termos gerais, podemos

compreender dois movimentos tradutórios, “Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. ” (Schleiermacher, 2011, p. 22). Logo a tradução feita por Costa leva o leitor até o original, o que deixa a leitura do poema, para um falante do português, menos fluída.

Nas duas primeiras estrofes, Bishop descreve uma cadela marginalizada da sociedade, o que “Numa leitura biográfica, pode-se pensar a cadela como uma metáfora do sentimento de marginalização da poeta” (PRZYBYCIEN, 2015, p. 109). Quando interpretamos o poema com essa percepção biográfica, percebemos que Costa apresenta uma tradução muito próxima ao texto original de Bishop.

PINK DOG

*The sun is blazing and the sky is blue.
Umbrellas clothe the beach in every hue.
Naked, you trot across the avenue.*

*Oh, never have I seen a dog so bare!
Naked and pink, without a single hair...
Startled, the passersby draw back and stare*

Elizabeth Bishop

CADELA COR-DE-ROSA

*O sol hoje esturrica e o céu, azul.
Os guarda-sois escondem toda areia.
Tu, desnuda, trotas pela avenida.*

*Ah, nunca vi cadela mas despida.
Nua e cor de rosa, sem um pêlo...
Saltam atrás o chocados banhistas.*

Horácio Costa (1990)

A semelhança semântica é inegável. Na segunda estrofe, por exemplo, os termos escolhidos pelo tradutor correspondem à mesma ordem e termos usados por Bishop. O momento em que ele mais se distancia do original é no verbo *startle*, que em inglês seria algo como “deixar alguém chocada”, por conta da especificidade do sentido do verbo, Costa apresenta uma tradução mais explicativa, em relação ao original.

Um segundo ponto que devemos destacar em Costa é a perda da ironia presente no original. A partir da quinta estrofe, Bishop dirige o poema a questão social dos mendigos da década de 1960. Relacionando o contexto social a leitura biográfica proposta por Przybycien, podemos propor que, a figura da cadela rosada não se restringe a pessoa de Bishop, mas a de todo e qualquer indivíduo marginalizado na sociedade; é esse movimento que deixa o poema tão atemporal, pois quando

trazemos essa leitura para o Brasil presente, ainda encontramos seres marginalizados socialmente é que são tão ignorados e “jogados em rios” quanto os mendigos daquele período. Essa crítica social de Bishop na oitava estrofe se perde em Costa.

PINK DOG

*In the cafés and on the sidewalk corners
the joke is going round that all the beggars
who can afford them now wear life preservers.*

Elizabeth Bishop

CADELA COR-DE-ROSA

*Nos bares e pelas esquinas contam
esta piada: os mendigos mais ricos
economizam para seu salva-vidas.*

Horácio Costa

Em Bishop lemos “*the joke is going round that all the beggars / who can afford them now wear life preservers.*”, em uma tradução livre, “a piada que se conta é que todos os pedintes, que conseguem comprar, usam salva-vidas”. Logo, muito além do que ironizar o momento social dos menos favorecidos, há também uma crítica àqueles com condição financeira que são tão pobres de espírito que poderiam ser mendigos. Toda essa leitura se perde em Costa, que traduz, “*os mendigos mais ricos / economizam para seu salva-vidas*”; em nenhum momento Bishop propõe a ideia da “*economia para comprar um salva-vidas*”, mas essa interpretação passa a existir na tradução de Costa.

O último ponto que iremos ressaltar nessa tradução está no último verso. Após descrever questões escandalosas da sociedade brasileira, Bishop propõe que a solução para a cadela marginalizada é se fantasiar no carnaval.

PINK DOG

*Carnival is always wonderful!
A depilated dog would not look well.
Dress up! Dress up and dance at Carnival!*

Elizabeth Bishop

CADELA COR-DE-ROSA

*O carnaval é sempre maravilhoso!
Uma cadela depilada não combina.
Veste-te! Veste-te e pula o carnaval!*

Horácio Costa

Logo, como fechamento desse poema, no último verso lemos “*Dress up! Dress up and dance at Carnival!*”. Em inglês há um grupo de verbos como *Dress up*, que são

chamados de *Phrasal Verbs*; de maneira simples, são verbos que ao serem associados a uma preposição ou adverbio adquirem um novo significado. Em grande parte das vezes, a tradução desses verbos torna-se explicativa, pois o português não apresenta esse nível de especificidade de sentido. Dito isso, *Dress up* pode ter o sentido de se fantasiar, quando aliado a preposições *in / at*; e de se vestir formalmente para uma ocasião. Conhecendo essas duas possibilidades de sentido, é possível ler que Bishop faz um jogo de significados com a língua, pois, ainda que não tenha as preposições que lembrem a ideia de se fantasiar, o poema direciona essa possibilidade. Além disso, durante todo o trajeto, o leitor é levado a valorizar a fantasia, quase que como uma *formalidade* para se participar do carnaval. Todo esse jogo linguístico é muito difícil de ser reproduzido no português, afinal, “Preservar e perder. Perder para preservar. Decisões complexas e sacrifício de valores são, obviamente, os problemas práticos mais profundos que o tradutor enfrenta.” (CESAR, 1999, p. 413). O processo tradutório sempre apresentará diferenças. Costa, então, traduz esse verbo como “Veste-te!”, e por mais fidedigna que seja essa tradução seja, a formalidade excessiva que o verso propõe modifica o modo como o texto se apresenta. Como falantes, é muito raro o uso da ênclise na fala, dessa forma, a tradução se aproxima mais do texto do que do leitor. Dessa forma Costa substitui,

[...] através de seu trabalho, a compreensão da língua de origem, que falta ao leitor. Ele tenta transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio teve através do conhecimento da língua de origem da obra, de como ela é, e tenta, pois, levá-los à posição dela, na verdade estranha para eles. (Schleiermacher, 2011, p. 22, 23)

Passando para a leitura da tradução de Paulo Henriques Britto, percebemos que se trata de uma transposição em que a principal preocupação do tradutor é a de “[...] facilitar ao máximo sua fruição pelo leitor [...]” (BRITTO, 2012, p. 60). Parafraseando Schleiermacher (2011), Britto preocupa-se em trazer o autor até o leitor, facilitando a compreensão do texto na língua-alvo. Dito isso, trata-se de uma tradução que se preocupa com a fidelidade ao original, mas ao mesmo tempo, busca adequar o texto que será traduzido ao seu leitor, aproximando-o do contexto no qual

ele será inserido. Esse tipo de tradução muito se relaciona ao conceito de Roman Jakobson de transposição criativa, em que “[...] ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas não por unidades de códigos separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua” (JAKOBSON, 2012, p. 82). Com isso, enquanto a tradução de Costa, ainda substitua a mensagem e não o código, se afasta do contexto do leitor; já a tradução de Britto se aproxima, a ponto de substituir e recontextualizar a mensagem do código.

Uma vez que estamos propondo a leitura de duas traduções do mesmo poema, consideramos justo destacar os mesmos trechos apontados anteriormente. Com isso, sobre a mesma percepção interpretativa, a segunda estrofe apontada em Costa será também lida em Britto.

PINK DOG

*The sun is blazing and the sky is blue.
Umbrellas clothe the beach in every hue.
Naked, you trot across the avenue.*

*Oh, never have I seen a dog so bare!
Naked and pink, without a single hair...
Startled, the passersby draw back and stare.*

Elizabeth Bishop

CADELA ROSADA

*Sol forte, céu azul. O Rio sua.
Praia apinhada de barracas. Nua,
passo apressado, você cruza a rua.*

*Nunca vi um cão tão nu, tão sem nada,
sem pêlo, pele tão avermelhada...
Quem a vê até troca de calçada.*

Paulo Henriques Britto

O trecho destacado é igualmente fiel ao original, a diferença está na sua preocupação com o leitor. Quando lemos o mesmo trecho em ambas as traduções podemos perceber o quanto Britto propõe uma tradução mais próxima ao contexto do falante. Ele substitui a ideia do *Naked and pink* por *tão sem nada*, [...] *pele tão avermelhada*.... Há também inversões e uso de termos mais cotidianos, que é o que acontece com *tão sem nada*. O uso do *até* (*Quem a vê até troca de calçada*) com o sentido de inclusão e ao mesmo espanto pelo ato, reforça a ideia do verbo *Startled*, citado anteriormente, e coloca o poema mais próximo do leitor da língua portuguesa.

PINK DOG

*In the cafés and on the sidewalk corners
the joke is going round that all the beggars
who can afford them now wear life preservers.*

Elizabeth Bishop

CADELA ROSADA

*A piada mais contada hoje em dia
é que os mendigos, em vez de comida,
andam comprando bóias salva-vidas.*

Paulo Henriques Britto

A ironia presente na quinta estrofe proposta por Britto - *é que os mendigos, em vez de comida, / andam comprando bóias salva-vidas.* - é diferente daquela que lemos em Bishop. Como podemos perceber, não conseguimos fazer a leitura inicial que propusemos, anteriormente, no original, mas a interpretação de mendigos comprando boias é felizmente transposta. Quando comparamos esse trecho com Costa, resultamos em duas interpretações diferentes, pois enquanto Britto alega que os mendigos andam comprando boias salva-vidas sem justificar como, sua interpretação foca na estranheza do fato. Já Costa alega que mendigos mais ricos economizam para o faze-lo, explicando, indiretamente, a ironia de Bishop e, ao mesmo tempo, causando a sua perda.

PINK DOG

*Carnival is always wonderful!
A depilated dog would not look well.
Dress up! Dress up and dance at Carnival!*

Elizabeth Bishop

CADELA ROSADA

*O Carnaval está cada vez melhor!
Agora, um cão pelado é mesmo um horror...
Vamos, se fantasie! A-lá-lá-ô...!*

Paulo Henriques Britto

O último movimento a ser destacado em Britto é também a diferença mais notável na tradução, por propor uma aproximação radical do verso ao leitor; *Vamos, se fantasie! A-lá-lá-ô...!* Ao usar uma das populares marchinhas de carnaval na tradução, o objetivo de Britto de transpor a ideia do carnaval, a crítica a sociedade e a ironia de Bishop em torno do comportamento social brasileiro é destacada. Essa escolha remete diretamente ao veículo em que o poema foi publicado; a obra *Poemas do Brasil*, traz um recorte focado em poemas de Bishop que se dedicam, unicamente, a

temática brasileira. Dessa forma, toda a escolha tradutória de Britto se justifica na organização e edição da obra.

3.2 ONE ART

Em 1974, Bishop volta para Boston e publica sua primeira obra após a saída definitiva do Brasil em 1976. Dessa forma, *Geography III* apresenta temas mais sentimentais, retratando alguns diálogos com o Brasil, mas sem perder o rigor da forma e o afastamento do eu lírico, tradicionais em Bishop. De acordo com Przybycien (2015) essa temática pode ser entendida como uma dificuldade, por parte da poeta, de se readaptar a própria cultura, pois “Nos 15 anos em que esteve ausente, a sociedade americana passara por mudanças dramáticas. Observamos, então, que é sua cultura que, num primeiro momento, se torna outra” (PRZYBYCIEN, 2015, p. 30). Assim, o mesmo sentimento de exílio lido em *Pink Dog*, pode ser também identificado em *One Art*.

Comparando as traduções de Costa e de Britto, é de comum acordo que o poema trata da perda de pessoas e lugares que em algum momento foram deixados para trás. Talvez por apresentar uma temática tão bem demarcada, a tradução feita por Britto em 1999, muito se assemelha a tradução de 1990 feita por Costa. A diferença entre ambos os tradutores, nesse caso, recai nas escolhas vocabulares, que se relaciona com o modo como cada qual interpreta toda a obra de Bishop e com a edição em que cada versão foi publicada. Para essa análise, vamos comparar apenas três estrofes do poema, elas serão apresentadas à medida que forem citadas. Dessa forma, na primeira estrofe lemos:

*The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.*

A ideia central dessa primeira estrofe é a de que perder é uma arte que não é difícil de dominar, e para comprovar a afirmação, o eu-lírico alega que várias coisas são tão

passíveis da perda que quando elas são de fato perdidas, não é um desastre. As traduções de Costa e Britto são:

Costa (1990)

A arte de perder não tarda aprender;
tantas coisas parecem feitas com o molde
da perda que perdê-las não traz desastre.

Britto (1999)

A arte de perder não é nenhum mistério;
tantas coisas contêm em si o acidente
de perdê-las, que perder não é nada sério.

Gostaríamos de chamar atenção, primeiramente, para o primeiro verso. Nele lemos, *The art of losing isn't hard to master*. O termo *master* do original tem o sentido, na língua inglesa, de aprender algo novo e, quando se tratando de sentimentos, a superação deles. Logo, há um duplo jogo de significado no original. Lendo os poemas traduzidos, ambos os tradutores não apresentam essa duplicidade interpretativa. Na verdade, por mais que o significado permaneça estável entre ambos, a escolha dos significantes é suficientemente diferente. Enquanto Britto coloca que “*perder não é nenhum mistério*”, Costa entende que “*não tarda aprender*”. Com esse exemplo é possível retratar os dois lados da tradução, que ao mesmo tempo em que é fiel ao texto, o traí. A fidelidade, nesse caso, está ao sentido, mas nenhuma das duas traduções conseguem transmitir a amplitude de sentido proposta em Bishop.

Mais para frente, no último verso temos uma pequena inversão de sentido em Britto que não ocorre em Costa. No original, lemos *to be lost that their loss is no disaster*, retomando um pouco o sentido no verso anterior entendemos que, em tradução literal, algumas coisas estão sujeitas a perda, e que isso não é nenhum desastre. Costa, em sua tradução, transpõe essa mesma ideia claramente, *tantas coisas parecem feitas com o molde / da perda que perdê-las não traz desastre*. Porém, Britto propõe uma interpretação diferente, colocando que de fato *tantas coisas contêm em si o acidente / de perdê-las*, mas não seria nada sério perder todas as coisas em geral, e não aquelas especificamente citadas, por isso *que perder não é nada sério*. Essa interpretação não prejudica a leitura do poema, ambos continuam

em igual qualidade tradutória, entretanto, a existência dessa diferença merecer ser apontada para exemplificar a inevitável imperfeição da tradução, por isso é preciso renunciar ao mito da tradução perfeita, pois “Apenas essa renúncia permite viver, como uma deficiência aceita, a impossibilidade enunciada há pouco de servir a dois mestres: o autor e o leitor.” (RICOEUR, 2011, p. 27).

Seguindo a leitura do poema, na quinta estrofe, lemos:

*I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
some realms I owned, two rivers, a continent.
I miss them, but it wasn't a disaster.*

Uma interpretação aberta nos permite concluir que, trata-se de um eu-lirico relembrando dos lugares em que viveu, e do quanto esse passado ainda se faz presentes. Ainda assim, a perda dele não foi um desastre. Essa mesma leitura existe em Britto e em Costa,

Costa (1990)

Perdi duas cidades, eram deliciosas. E, pior, alguns reinos que tive, dois rios, um continente. Sinto sua falta, nenhum desastre.

Britto (1999)

Perdi duas cidades lindas. E um império que era meu, dois rios, e mais um continente. Tenho saudade deles. Mas não é nada sério.

Focaremos apenas no último verso, *I miss them, but it wasn't a disaster*. O vocábulo *miss* é entendido como um sentimento de tristeza em relação a um lugar, pessoa ou objeto; o termo mais próximo, pensando na cultura do original, seria “sentir falta”; e é justamente o que lemos em Costa, *Sinto sua falta, nenhum desastre*. Retomando a já apresentada diferença entre tradução mais próxima ao autor ou ao leitor, Costa apresenta uma tradução muito mais preocupada com a fidelidade ao original do que com a recepção do leitor. Isso porque, Britto traduz o mesmo termo como *saudade*, - *Tenho saudade deles. Mas não é nada sério*. Ao fazer essa escolha, percebemos o quanto a fidelidade de Britto foi mais presente para o sentido e para a recepção do texto pelo leitor. Quando pensamos em sentido, nos respaldamos no fato de que, o dicionário define *saudade* como um sentimento nostálgico e melancólico acerca de

um lugar, pessoa ou objeto, justamente o que é retratado por todo o poema. Entretanto, não há um termo em inglês capaz de corresponder a *saudade*. Logo, as traduções dialogam com o original a ponto de modifica-lo, elevando a qualidade da sua ideia e elevando a riqueza linguística da mesma, pois é na tradução que “a vida do original, alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2008, p. 69). É por isso que, podemos afirmar que o processo da tradução é um eterno pendulo entre as perdas e os ganhos.

4. CONCLUSÃO

A partir do que foi aqui apresentado, é possível concluir que, transpor um texto para um outro idioma vai além da mera transcrição textual. São necessários a análise e o estudo acerca do sentido não apenas dos termos, mas também do sentido que o texto atribui a cada termo. Além do mais, a interpretação e produção textual não se isola do seu contexto, logo, uma leitura efetiva envolve também o conhecimento cultura da língua de partida e da língua de chegada.

Afora os elementos textuais, vimos que é preciso nos ater a participação da edição no processo de produção de sentido, pois, tal movimento atua ativamente na construção de sentido do texto. Sendo o leitor influenciado não apenas por si mesmo e pelo contexto em que lê a obra, mas também pela forma como o livro foi editado.

Fechando, esperamos com esse artigo atentar todas as classes de leitores para a importância de se conhecer o processo de edição e tradução para perceber o livro de forma crítica. Estimulando o estudo e a divulgação de uma área que influencia, continuamente, o modo como percebemos a literatura e como entramos em contato com ela.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: _____. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin:** quatro traduções para o português. Org. Lúcia Castello Branco. FALE/UFMG: Belo Horizonte, 2008. p. 66-81.
- BISHOP, Elizabeth. **Poemas.** Tradução de Horácio Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BISHOP, Elizabeth. **Poemas do Brasil.** Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CESAR, Ana Cristina. Traduzindo o poema curto. In: _____. **Crítica e tradução.** São Paulo: Ática, IMS, 1999. p. 411-420.
- DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO, Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 2010. Verbete: LACERDA, Carlos. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/carlos-frederico-werneck-de-lacerda>. Acesso em: 16 Set. 2017.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Editora Cultrix: 2012, p. 150-207.
- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação literária.** Bauru: Edusc, 2007
- PRZYBYCIEN, Regina. **Feijão preto e diamantes:** o Brasil na obra de Elizabeth Bishop. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução.** Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens/Sobre os diferentes Métodos de Tradução. Trad. Margarete von Mühlén Pol. **SCIENTIA TRADUCTIONIS:** Traduções Sinóticas. Florianópolis: UFSC, n. 9, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/issue/view/1659>>. Acesso em: 13 Out. 2017. P. 3-70.