**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

EMILLY KAROLINE PEREIRA DE ARAUJO

**OS DIFERENTES MOVIMENTOS SEMIOLÓGICOS**

**EM TRADUÇÕES DA POESIA DE EMILY DICKINSON**

GOIÂNIA,2022

EMILLY KAROLINE PEREIRA DE ARAUJO

# OS DIFERENTES MOVIMENTOS SEMIOLÓGICOS

# EM TRADUÇÕES DA POESIA DE EMILY DICKINSON

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras Língua Portuguesa.

 Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

GOIÂNIA, 2022

Dedico de todo o meu coração ao Eterno. Senti sua presença ao meu lado durante todos os desafios dessa pesquisa.

**Agradecimentos**

Agradeço a toda a minha família, especificamente aos meus tios e irmãos que sempre acreditaram em minhas capacidades. É por vocês que sonho.

Aos meus amigos, quero agradecer o apoio, força, amor e compreensão durante os tempos de ausência ao longo desta pesquisa.

Estimado professor/orientador Divino José Pinto, é com muita admiração e carinho que gostaria de expressar minha gratidão pelos “pitacos”, suas correções e incentivos.

Reza a lenda de que o tradutor de Emily Dickinson tem, antes de começar a colocá-la na sua língua, de fazer um curso de “contorcionismo” linguístico – se não houver um circo nas proximidades, recomenda-se um estudo detido num departamento de Letras.

 Euler de França Belém

**RESUMO**

A escolha do tema desta pesquisa se deu pela importância da operação tradutória e, mais especificamente, no movimento presente na linguagem literária. Essa característica de movimento contínuo da tradução, de modo especial e, principalmente, no âmbito lírico, que abre espaço para novas e possíveis reflexões sobre formas de traduções apresentadas por Roman Jakobson (intralingual, interlingual e intersemiótica), e as diferentes interpretações, visto que o fenômeno tradutório não se realiza em apenas uma forma de criação. A partir disso, reconhecendo a importância dessas reflexões sobre o movimento tradutório em suas diversas vertentes, a relevância que as observações resultantes podem vir a oferecer para posteriores investigações e pesquisadores da área de Letras, é que se optou por fazer este estudo, focalizando alguns poemas de Emily Dickinson, por reconhecer que a poesia da renomada norte-americana, em sua natureza, é considerada uma reinvenção da própria língua inglesa, que inúmeras traduções de sua obra foram efetuadas e que, antes mesmo de ser traduzida em outra língua, por não ter sua poesia compreendida pela época, sofreu algumas “revisões” que também podem ser consideradas já uma tradução dentro de sua própria língua.

**Palavras-chave:** Tradução. Movimento. (Re)criação. Análise crítica.

**ABSTRACT**

The choice of theme for this research was due to the importance of the translation operation, specifically, the sense of movement present in literary language. This characteristic of movement, continuous in translation, in a special way and, mainly, in the lyrical scope, which opens space for new and possible reflections on forms of translation presented by Roman Jakobson (intralingual, interlingual and intersemiotic), and the different interpretations, seen that the translation phenomenon does not take place in just one form of creation. Based on this, recognizing the importance of these reflections on the translational movement in its various aspects, the relevance that the resulting observations may offer for further investigations and researchers in the area of ​​Literature, is why this study was chosen, focusing on some poems of Emily Dickinson, for recognizing that the poetry of the renowned north-american, in its nature, is considered a reinvention of the English language itself, that countless translations of her work were carried out and that, even before being translated into another language, for not having her poetry understood at the time, underwent some “revisions” that can also be considered a translation into its own language.

**Keywords:** Translation. Movement. (Re)creation, Critical analysis.

**SUMÁRIO**

INTRODUÇÃO10

I. A TRADUÇÃO E OS SEUS CONCEITOS12

1.1. Emilly Dickson: estilo de sua obra, aspectos da editoração e tradução15

1.2. O tradutor como (re)criador 18

1.3. Tradução X Processo de Semiose 21

II A PALAVRA EM MOVIMENTO NA POESIA DE EMILY DICKINSON24

2.1. I died for Beauty – but was scarce 24

2.2. I fear a Man of frugal Speech26

2.3. A word is dead27

CONSIDERAÇÕES FINAIS30

REFERÊNCIAS31

# INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi conduzida pelo desejo de exteriorizar observações acerca de algumas traduções de poemas de Emily Dickinson, que se manifestam como grandes desafios, qual seja: o de se analisar o processo de semiose, ao traduzir sua obra, como o de transcriar sua poesia. Com base nisso, a pesquisa tem como intuito comparar diferentes traduções de um mesmo poema de Dickinson, a fim de analisar as nuances semióticas diversas entre elas, os diferentes resultados das transcriações, e levantar o que permaneceu como essência imutável, apesar da mobilidade das línguas.

 No primeiro capítulo, abordamos as vertentes que sustentaram os questionamentos elencados, partindo do conceito da palavra tradução e suas subdivisões que, desde Jakobson (2010), fundamentam os princípios do fenômeno tradutório e sua dinamicidade devido a noção de movimento presente na língua, exposta por Michaël Oustinoff (2013). A pesquisa expõe parte da biografia de Emilly Dickinson e a trajetória de alterações editoriais recebidas em seus versos ao longo dos anos, bem como a sua recepção na língua portuguesa em um cenário de ascensão do movimento modernista no Brasil.

As abordagens nos itens 1.2 e 1.3 ressaltam o processo de semiose do tradutor e as possibilidades de (re)criação dentro dos eixos de sua poesia, assim como a apresentação dos principais procedimentos e utilizações de alguns tradutores ao longo de suas traduções, bem como, as suas considerações acerca de seus desafios e as técnicas utilizadas para alcançar a totalidade dos versos.

O segundo capítulo dispôs de observar três traduções dos poemas: *I died for Beauty – but was scarce*, *I fear a Man of frugal Speech* e *A Word is dead*; e identificar as nuances como: sonoras, métricas, rítmicas, estrofação etc. Com o intuito de demonstrar o resultado das diferentes interpretações e nuances presentes em um mesmo poema. Reformular interpretantes da língua de partida ao ponto de serem reavivados na cultura da língua de chegada só é possível por meio da tradução e do movimento contínuo presente na língua que revelam a tradução como impulsionadora de novas formas e traços em movimento.

Expectamos, diante de tais contextos, ter contribuído para o reconhecimento do fenômeno tradutório no que concerne aos seus estudos literários, assim como para a fortuna crítica da grande poeta norte-americana que, embora, tenha vivido em um contexto de discrição para com a fama, não corresponde de igual maneira em sua poesia, que prossegue em crescimento e grande força.

1. A TRADUÇÃO E SEUS CONCEITOS

A língua é um mecanismo vivo, de natureza altamente dinâmica que, com seu poder de movimento, tem impulsionado inúmeros estudos em várias linhas de pesquisa, tal como a dos estudos na área da tradução, visto que, de modo semelhante, a deslocação que ela promove no processo de transposição de uma língua para outra é um movimento que evidentemente propicia questionamentos, nos quais estabelecem diversos debates e conceitos.

Considerando a natureza do fenômeno tradutório, entende-se que essa atividade, para ser realizada, dependerá de um conjunto de fatores linguísticos, históricos e culturais que influenciam o tradutor e sua percepção do texto, desde a língua de partida, quanto para a língua de chegada. São questões de natureza da própria língua e do fato semiológico que ela implica. O traduzir de uma língua para outra é transpor o movimento semiológico natural de duas línguas, justapondo duas variantes culturais.

Para a compreensão do fenômeno tradutório e, mais precisamente, o da tradução poética, torna-se substancial o reconhecimento da natureza de representação presente na tradução, sendo signo de outro signo, ou seja, a representação como diria Michaël Oustinoff, (2011) da língua de partida para a língua de chegada. A palavra tradução, carrega em si um conjunto de conceitos e propriedades que desde Jakobson nos ajudam a compreender a completude do fenômeno.

 Roman Jakobson (2010), divide a tradução em três espécies: intralingual, interlingual e intersemiótica. A tradução intralingual, diz respeito ao signo e sua interpretação por signos da mesma língua, que também pode ser classificada como reformulação devido ao próprio sentido da palavra. A readequação ocorre por meio de outros signos da própria língua. Já a interlingual (espécie de maior interesse nessa pesquisa), para Jakobson (2010), consiste na passagem do signo de uma determinada língua para outra. Esse tipo de tradução ocorre pela representação dos signos verbais por seu correspondente em outra língua qualquer, processo no qual se almejaria a adequação exata, mas que, pela própria natureza do signo verbal, não alcança essa exatidão na correspondência. A tradução intersemiótica, segundo Jakobson baseia-se na tradução por meio de linguagens diferentes ou sistemas de signos diferentes, consiste na interpretação de códigos verbais por meio dos não verbais ou de um sistema de signos para outro.

Partindo das subdivisões, o autor também expressa que “o nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução” (JAKOBSON, 2010, p. 70). Ou seja, qualquer nível de linguagem, pode ser considerado uma tradução, tento em vista o princípio da interpretação, também compreendido conforme Júlio Plaza (2013), como fundamental para caracterizar o fenômeno tradutório, de tal modo que o próprio ato de pensar é tradução, uma vez que, ao pensar, traduzimos para a consciência uma imagem, sentimento ou concepção que seja, pensamento que recai sobre a linguagem, como intermediário entre a realidade e a consciência, “como “sistema-padrão” organizado culturalmente, cada linguagem nos faz perceber o real de forma diferenciada, organizando nosso pensamento e constituindo nossa consciência” (PLAZA, 2013 p. 19).

Esse sistema-padrão, desde o pensamento, para Júlio Plaza (2013), se estabelece devido ao que o autor reforça por Charles S. Pierce, de modo que o signo está composto por um complexo triádico que parte da continuidade e do devir. Nesse contexto, a essência desse processo contínuo promove a outras esferas de comunicação um espaço aberto para especificações que incidem sobre a “mensagem”. Trazendo tais apontamentos para o campo poético, Roman Jakobson (2010), aborda quanto a “poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado.” (JAKOBSON, 2010, p. 70). Nesse caso, a poesia irá além das margens do significado presentes na “mensagem”.

Se, pela palavra, o poeta expressa sua subjetividade e o que está além do sentido exposto, o tradutor terá desafios que ultrapassam a escolha da palavra correspondente perfeita, dicionarizada, à da língua de partida. Encontrar uma proximidade de reconstrução de todo o conjunto que compõe a estrutura de um poema: organização sonora, métrica, ritmo, nuances de semiose promovidas e extremamente movediças, é uma tarefa que cabe as capacidades do tradutor de poesia que consegue reformular interpretantes da língua de partida ao ponto de serem reavivados na cultura da língua de chegada. Assim, alcança uma nova representação estética e, relativamente, uma recriação da subjetividade da obra aos moldes do original, pois:

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) [...] são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição é intraduzível. (JAKOBSON, 2010, p. 72).

Na tradução poética, o movimento é muito maior, mas é mais sutil, porque é necessário refletir, para além desses fatores linguísticos naturais observados. Todas as nuances promovidas pelo significante, em função poética e que fazem parte da própria construção do gênero lírico, quando transposto, não será de um significado de uma língua para uma outra apenas, mas sim de significante para significante, o que implicará em outros desafios. Roman Jakobson (2010), afirma que “A ausência de certos processos gramaticais na linguagem para a qual se traduz nunca impossibilita uma tradução literal da totalidade da informação conceitual contida no original” (JAKOBSON, 2010, p. 67).

A intraduzibilidade da poesia também é reconhecida por Haroldo de Campos (2015), o tradutor aponta que a impossibilidade forja, desse modo, “o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação” (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p. 4). A tradução para Haroldo de Campos, ocorre por meio da isomorfia, por forma que as línguas serão diferentes, “mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p. 4). Traduzir também será crítica e arte para Haroldo de Campos, assim como “O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível [...]. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p. 5).

O mais importante aqui é a totalidade e o movimento realizado para alcançar o sumo da obra, de tal forma que o tradutor vai de encontro as possibilidades tradutórias no interior intraduzível da poesia, revelando assim o que se classifica como a transposição criativa. Conforme exposto pelo autor, é justamente dessa impossibilidade do texto que a obra ficará mais atrativa. Possibilitando uma expansão de sua forma, o movimento da experiência poética evocado em outra cultura. Portanto: “Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p. 5).

Diante disso, Walter Benjamin (2011), contribui com o seguinte: certos de que a tradução é uma forma e sempre estará voltada para os moldes do original, entende-se que “toda tradução não é mais do que uma maneira provisória de nos ocuparmos a fundo com a disparidade das línguas. O ser humano tem inevitavelmente de se contentar com uma solução provisória e temporária” (BENJAMIN, 2011, p. 34). Como resultado da diversidade linguística e poética existentes, torna-se manifesto a pluralidade de recriações que um texto terá mediante sua traduzibilidade, seu tradutor fará a transposição dos termos de uma língua e outra para alcançar a totalidade da obra.

Independentemente das possibilidades de tradução que haja na composição de um texto, esse, logo que traduzido, se dispõe de outra forma, como outro texto, e será sempre passível de superação ou de transformação, manifestando a “função comunicativa da tradução e sua dimensão linguística [...]”, bem como, “o da pluralidade das versões de um mesmo texto” (OUSTINOFF, 2011, p. 14). Dessa forma, ao mencionar a tradução, é certo que “O que importa mesmo é a noção de *movimento*, [...] a tradução é uma operação de natureza dinâmica, nunca estática. [...] a equivalência dinâmica que transforma [...] de maneira a produzir o mesmo efeito na língua-alvo”. (OUSTINOFF, 2011, p. 55-56).

Considerando a pluralidade de formas que o fenômeno tradutório proporciona ao texto, torna-se incontestável a característica de movimento pertencente na tradução e as nuances que ela promove devido a equivalência dinâmica entre as línguas. Abordar tradução é, conjuntamente, referir-se ao movimento, tendo em vista que o fenômeno tradutório alarga as fronteiras da língua e, nesse sentido, a tradução poética proporciona um movimento ainda mais amplo. Todos os elementos estilísticos da grande poeta Emily Dickinson, contribuem com riqueza para as reflexões acerca do conceito de movimento presente tanto língua quanto na tradução. Essa característica de movimento contínua, na tradução de um modo geral e, principalmente no âmbito literário, abre espaço para novas possíveis reflexões sobre formas de traduções apresentadas por Roman Jakobson (2010), e as diferentes interpretações, visto que o fenômeno tradutório não ocorre ou limita-se apenas a uma forma.

* 1. Emilly Dickson: estilo de sua obra, aspectos da editoração e tradução

A poesia de Emily Dickinson, a aclamada “Shakespeare” de Amhesrt, é o objeto fundamental para aprofundarmos em aspectos acerca da língua de um modo rico para a tradução e a poesia. Dickinson, “assim como Walt Whitman, de quem foi contemporânea, pode ser considerada uma poeta protomoderna, no sentido que antecede vários dos elementos de vanguarda do início do século passado” (ARTUSO e EBERSPÄCHER, 2018, p. 454).

A poeta, nascida no século XIX, desperta a atenção com tamanha originalidade, que a tornaram a frente de seu tempo, razão pela qual só fora mais compreendida e contemplada na era moderna, evidenciando seus versos e biografia serem alvo de estudos que cada vez mais crescem. A partir do reconhecimento da escrita e das traduções de Emily Dickinson, é substancial o destaque do estilo de sua obra e como percorreu por décadas, dialogando cada vez mais com o presente século. O estilo de sua poesia desfruta de elementos simples, puros e profundos que são um desafio para percepção até mesmo em sua língua materna, seus arranjos complexos demonstram que Emily Dickinson criou um próprio idioma no interior da língua inglesa. Seus versos carregam uma estrutura e magnitude que fascinam e, certamente, desafiam a ação tradutória, na qual o tradutor terá a tarefa de remoldar em sua língua materna.

Uma das principais marcas de sua poesia apresenta-se pelo sinal do travessão, o elemento que mais chama a atenção na estrutura de sua obra, sendo considerado por um de seus primeiros editores Thomas Higginson (1980), como um erro gravíssimo de gramática. Esse apontamento provocou alterações em sua escrita antes mesmo da publicação de suas obras. Thomas H. Jhonson (1955) e Ralph W. Franklin (1998), também foram editores de sua obra. Apesar da crítica e edições realizadas nas primeiras publicações para reparar os supostos “erros gramaticais” da poeta, a voz e autenticidade de seus versos não perderam admiração, força e sua autenticidade. (DINIZ, 2016).

O contexto do mercado editorial de suas primeiras publicações foi completamente voltado para sua biografia e o “mistério” existente “em especial do seu afastamento da sociedade e do uso contínuo da vestimenta branca” (WHICHMANN, 2013, p.48). Os rumores por trás da sua biografia aqueceram o mercado editorial que de certa forma, ignorava os aspectos mais importantes de sua estilística de modo que “as edições dos poemas não se mantiveram fiéis aos manuscritos, uma vez que produziram, na verdade versões conforme o gosto do público e, para isso, era preciso modificar-lhes” (WHICHMANN, 2013, p.48). A autora aponta que suas rimas, palavras e colocações agramaticais foram reformuladas.

É inquestionável que o estilo de sua obra, não se limita somente as singularidades de sua biografia, pois dispõe de muito valor e relevância, mas a poesia de Emily Dickinson só veio chamar a atenção de fato na década de 1920. Essa época ainda detinha uma forte cultura voltada para a biografia do autor como forma de explicar a obra, porém, “nesse momento também os estudos literários assistem ao desenvolvimento de uma corrente crítica cujo foco é a poesia e que passa a dominar o panorama crítico literário dos EUA até os anos 1960” (WHICHMANN, 2013, p.54). Conhecida como a ‘Nova Crítica’, as obras de Emily Dickinson foram acompanhadas pela nova corrente e seus poemas se tornaram grande destaque devido ao viés linguístico e a construção “a partir de estratégias de expressão como a metáfora, o paradoxo, a ironia e a ambiguidade, reveladas a partir de uma estrutura complexa organizadora do poema” (WHICHMANN, 2013, p. 54).

 Conjuntamente, sucedeu no Brasil o interesse pela poesia de Emily Dickinson, o poeta, modernista e tradutor Manoel Bandeira, Raquel de Queiroz e Ana Cristina César, foram grandes nomes interessados e importantes pioneiros para “transportarem” os versos da requisitada poeta para as margens da língua portuguesa. A poesia dickinsoniana foi recebida como uma das contribuintes para impulsionar o crescimento do movimento modernista no Brasil, bem como, o de emancipar “mulheres como tradutoras sobretudo na década de 1940” (AMORIN, RODRIGUES, p. 124). Como também, “para a modelação do sistema de literatura nacional.” (AMORIN, RODRIGUES, p. 124). Isso se dá devido ao que Natália H. Whiechmann (2013), reforça acerca do que ocorreu com a descoberta de sua obra:

Essa identificação dos críticos do início do século XX com a poesia de Emily Dickinson pode ser explicada se pensarmos que os versos da poeta são mais próximos da poesia denominada modernista do que da poesia desenvolvida durante os séculos XVIII e XIX. (WHIECHMANN, 2013, p. 54).

Os traços de sua obra dialogam com a pauta modernista e ganha cada vez mais força. O uso do travessão implica e faz parte do estilo e efeito de sua poesia, conforme ARTUSO e EBERSPÄCHER (2018, p. 464) “o travessão é capaz de abrir lacunas no texto, podendo ser completado por conjunções ou mesmo outras palavras de sentido completo.” Uma espécie de intervalo para que o leitor tenha um repouso da primazia e profundeza existente entre uma sentença e outra, um vão para que se dê abertura ao entendimento/apreciação do verso.

Nesse contexto, é possível compreender que “Dickinson encontra novas possibilidades para a métrica poética e para a rima, em estreita coerência de forma e conteúdo” (ARTUSO e EBERSPÄCHER, 2018, p. 459-460). Assim como em seu tempo “Novamente, a poeta abre uma possibilidade na métrica que, variável e sem padrão, é incomum para a poesia do século XIX” (ARTUSO e EBERSPÄCHER, 2018, p. 459-460). Estilo que também implica na sonoridade de seus versos, métrica e ritmo que por carregarem a “informação” de alta densidade, certamente trará conforme Euler de França (2019), “portas-abertas” para a composição e possibilidades de recriações ao tradutor, com inúmeras nuances.

Emily Dickinson, com sua poesia, ao mesmo tempo que desafia também estimula o princípio construtivo do texto. Estímulo capaz de promover um movimento que transporta sua obra com diversas nuances em outro idioma, seus poemas serão como evocação que abre as portas da palavra se o assunto for a sua tradução. Em concordância com o Jornalista Euler de França (2019), a poeta, a recatada e singela Dickinson, não deve ter sua poesia depreciada. Bem provável que a norte-americana se assustava com tamanha grandeza em seus versos, como soubesse talvez que não seria profundamente compreendida, por sua obra possuir aspectos modernos e ainda não experimentados pela época.

* 1. O tradutor como (re)criador

#  Durante o seu processo de transpor, é presumível para o tradutor deparar-se conforme Heloísa Barbosa (1990), com as possíveis convergências dos eixos (1. convergência do sistema linguístico, da realidade extralinguística e do estilo; 2. divergência do sistema linguístico; 3. divergência do estilo e 4. divergência da realidade extralinguística). O estilo, bem como a métrica, rima, opções sintáticas ou lexicais em poesia possuem uma realidade extralinguística, e durante o seu percurso (re)criador do original, o tradutor saberá qual procedimento utilizar diante das tais.

#  A autora afirma à vista das conformidades e divergências, que o tradutor poderá utilizar certos procedimentos nos quais, respectivamente, são: a tradução *palavra-por-palavra* ou a *literal*, transposição, modulação, equivalência, omissão/explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, explicação, decalque e adaptação. Cada técnica dispõe como ferramenta para o tradutor lidar com os desafios do objeto primário pois, seu exercício ocorrerá sempre em segundo grau, compensando, ajustando, transpondo assim por diante, ajustes que são realizados em uma nova forma.

#  José Lira (2006), expõe seu árduo trabalho e quais foram seus passos ao traduzir a obra de Emily Dickinson considerando-a sobretudo, como “uma colcha de retalhos, costurada com poemas de grande força lírica e versos de ocasião” (LIRA, 2006, p. 21). O tradutor ressalta que seu maior objetivo e desafio foi o de manter o efeito poético existente em seus versos de modo que se ocupou, em suas palavras: “não apenas em *traduzir* poesia, mas em fazer poesia e por esta razão me dei a certas experiências que chamei de “recriações”, “imitações” e “invenções” (LIRA, 2006, p. 26). Também aborda a necessidade de suas recriações com o intuito de assemelhar os versos traduzidos com a dicção dos versos originais.

#  Seu trabalho está dedicado “nos sons e nos signos da linguagem poética” (LIRA, 2006, p. 26), elementos mantidos para que se preserve a essência do original na qual está muito voltada para um determinado ritmo que é próprio e diferente, até mesmo ao da própria língua inglesa, no qual se faz de grande importância para construção da ambiguidade e ironia que “dão a cada uma de suas palavras uma inexcedível riqueza de nuanças e possibilidades interpretativas” (LIRA, 2006, p. 26). Chamemos a atenção para as recriações e invenções que o tradutor ressalta como um recurso que não se caracteriza como infidelidade, porém um “jogo de avanços e recuos que gira sempre em torno da preservação do *sentido original*” (LIRA, 2006, p. 27).

#  José Lira (2006), direciona as reflexões no prefácio de sua tradução em fuga das teorias tradutórias e relembra a angústia da autoria e aponta para a realidade do autor-poeta-tradutor que sempre passará pelo anseio de ter “seu” texto em nome de outro autor. Pelo vínculo originário, o texto sempre pertencerá a outro autor apesar de seu trabalho. Nesse contexto, o tradutor segue com os apontamentos e quais as técnicas mais lhe foram utilizadas ao traduzir os versos, assim como, os passos tomados durante o processo. Diante dos itens agramaticais da poesia de Emily Dickinson, bem como, alguns termos lexicais não dicionarizados, o tradutor observa o quanto a norte-americana:

# é inexplicável pelas injuções da métrica e da rima ou por opções lexicais ou sintáticas imprescindíveis para a manutenção do ritmo e do tom do poema. Nesse jogo de perdas e ganhos, a tradução nunca está pronta para a festa: há quase sempre uma meia desfiada ou um botão frouxo, quando não um remendo à mostra. (LIRA, 2006, p. 30).

#  Em concordância, Augusto de Campos em suas traduções de Emily Dickinson ressalta que “Tudo em Emily é paradoxo” (CAMPOS, 2015 p.19). Evidentemente, pelo uso econômico das palavras e uma enorme liberdade sintática com expressões que possuem “Linguagem densa e substantiva, que transita sem transições do real ao imaginário – os substantivos frequentemente maiusculizados para acentuar a sua dominância” (CAMPOS, 2015 p. 19). O tradutor, observa no prefácio de sua segunda edição (2015) de traduções dos poemas dickinsonianos, suas dificuldades e compensações para manter a essência dos versos, de modo que em seu trabalho procura “responder, [...] a essas provocações sonoras, compensando-as, aqui e ali, em outras linhas” (CAMPOS, 2015 p. 21). Augusto de Campos enfatiza suas trocas intencionais para as chamadas aliterações por “quase-rimas” sem que ocorra deslocação de acentuação básica no texto de partida.

#  Nesse contexto, as atividades compensativas ocorrem de modo que se mantenha “o clima emocional do texto permanecendo em sua área semântica” (CAMPOS, 2015 p. 21). É evidente que esse apontamento de Augusto de Campos (2015), demonstra uma das maiores direções, assim como, o maior desafio para o tradutor. Alcançar um ambiente que recorda o texto original por meio da harmonização das diferenças e igualdades idiomáticas, para cada divergência o tradutor “Deve ser o quanto possível – fiel aos significados – mais ao contexto semântico do que ao texto [...], mas acima de tudo, dar ao poema uma interpretação pregnante em seu idioma, corresponder aos seus achados estéticos e emocionais” (CAMPOS, 2015 p. 25).

* 1. Tradução X Processo de Semiose

#  Sintetizando os conceitos até aqui postulados em direção ao tradutor-criador, enquadra-se as contribuições de Walter Benjamin (2011), no que se refere a ‘traduzibilidade’. Benjamin destaca que assim como a obra original não está voltada somente para o leitor, a tradução também "só deve ir ao encontro do leitor no caso de também assim acontecer com o original" (BENJAMIN, 2011, p. 26). Evidenciando que a tradução nada mais é que uma forma, que sempre estará voltada para o seu originário. Por meio da obra o tradutor opera suas habilidades de transposição em leitura mais profunda, transportando os sentidos para a nova forma (língua de chegada), alcançando o que há de essencial e assim recriando os traços do todo, por meio de outros signos. São muitas as técnicas utilizadas durante o seu processo de escolha da palavra perfeita, dicionarizada, para compor uma sentença. Walter Benjamin (2013), ensina que:

# O fato da traduzibilidade ser própria de certas obras não significa que a sua tradução lhes seja necessária e essencial, mas sim que um determinado significado, existente na essência do original, se expressa através da sua traduzibilidade. (BENJAMIN W., 2013, p. 27).

#  Dessa forma, compreende-se que o tradutor no qual encontra essa essência poderá (re)criar com várias nuances, de modo que, identificando-as nos versos o tradutor conseguirá transpor e remoldar a poética, sensível e disposto a identificar o íntimo do sentido e recompor por meio de sua tradução, pois é certo que ao traduzir ele (re)cria sentenças, termos, ou quaisquer efeitos na sua própria língua. Para isso, durante o processo, utiliza seu repertório cultural para até mesmo em certos casos, remoldar jogos de palavras, rimas, musicalidade, o dito e o não dito, expressões do original em que o subjetivo presente no lírico, será evocado em outra forma. Conforme Haroldo de Campos, no processo semiológico:

# O tradutor, por assim dizer, “desbabeliza” o *stratum* semiótico das línguas interiorizado nos poemas, procedendo *como* se [...] esse *intracódigo* de *formas* *significantes* fosse intencional ou tendencialmente comum ao original e ao texto resultante da tradução. Ou seja, o tradutor constrói paralelamente (paramorficamente) ao original o texto de sua transcriação, depois de “desconstruir” esse original num primeiro momento metalinguístico. (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p.110).

#  Ou seja, por meio dessa substância existente na essência do original que o tradutor trabalhará seu processo de semiose, partindo de sua interpretação recompor essa essência do original na nova forma, seja transpondo, modulando ou até mesmo, traduzindo palavra por palavra. O *stratum* identificado na essência da obra que propiciará diversas nuances semióticas, propiciando a possibilidade de recriação da obra, nesse caso a transcriação, que é realizada por meio de uma desconstrução do original. Em outras palavras, nesse momento o tradutor desconfigura o texto original, localiza a essência imutável da obra, e transporta essa essência de modo evocativo em outro sistema linguístico. Portanto, o tradutor cria porque transcria, pelas vias originárias do texto, de forma que a sua tradução provocará sentimentos e sensações semelhantes ao que o autor provocou em sua obra original, percebe-se então que:

# A tradução opera, assim graças a uma deslocação reconfiguradora, a projetada reconvergência das divergências, ao “extraditar” o intracódigo de uma para outra língua, como se na perseguição harmonizadora de um mesmo telos. (TÁPIA; NÓBREGA, 2015 p.110-111).

# Posto isso, temos evidente o papel do tradutor como (re)criador (criador em segundo grau), entende-se que a sua operação tradutória é realizada do mesmo modo que ocorrido com o texto original, porém em outra língua, seu maior esforço será conforme Jacques Derrida (1982), o de transportar o sentido, em um cenário no qual a língua, bem como as palavras, já existe. Diante disso, sua responsabilidade é dar sentido a nova forma, porém em segundo plano. Seu processo de semiologização é um trabalho artesanal de evocação dos sentidos primários. Isso ocorre por meio do deslocamento do sentido já existente na língua de partida, movimentando a existência para outra forma, a da língua de chegada. Em síntese, compreende-se que o “tradutor” é primeiramente, um crítico, e conhecer os mecanismos lexicais, sintáticos, semiológicos, nesse caso, da língua inglesa é fundamental para entender como se deu o processo criativo do original e de fato, (re)criar ou conforme Walter Benjamin (2013), reavivar o sentido em outra forma.

1. A PALAVRA EM MOVIMENTO NA POESIA DE EMILY DICKINSON

#  Com fundamento no que foi apresentado até aqui, seguiremos com a análise dasrespectivas traduções dospoemas: *I died for Beauty – but was scarce*, *I fear a Man of frugal Speech –* e *A Word is Dead;* a partir das transcriações de:Augusto de Campos (2015), José Lira (2006), Isa Mara Lando (2010) e Aíla Gomes (1999). As investigações apresentam algumas nuances semióticas entre cada tradução, os diferentes resultados das transcriações, assim como, a conclusão do que permaneceu como essência imutável, apesar da mobilidade das línguas. Durante o processo de semiose, o tradutor, por meio de seu repertório, (re)cria e harmoniza o sentido transportando as nuances do significando, com o propósito de reavivar o texto na nova forma/signo, disposto a “surpreender-se e surpreender-nos de novo.” (CAMPOS, 2015, p. 25).

#  Além disso, compreende-se que quando o assunto é a tradução, os poemas de Emily Dickinson, promovem o desafio. O tradutor deve encontrar sua essência no interior dos versos para movimentar a palavra em outras margens e formas pois, sua poesia está “aberta às mais diversas interpretações” (LIRA, 2006, p. 21). Portanto, previamente cientes das óbvias disparidades, apresentamos a seguir algumas observações das nuances entre uma tradução e outra, inclinados não somente para a evidência da pluralidade de interpretações, mas também para o campo de iminência no qual, só é possível devido à noção de movimento presente na língua.

* 1. I died for Beauty – but was scarce

#  Nesse trecho da segunda estrofe, no poema *I died for beauty* *– but was scarce / Morri pela Beleza – e assim no Jazigo,* traduzido por Augusto de Campos (2015), a utilização advérbio interrogativo emite grande força sonora. Observa-se o principal elemento presente nos versos dickinsonianos, mantido, não somente como recurso estilístico, mas sim, como determinante dos reconhecidos intervalos entre as profundezas ditas determinadas por cada travessão, produzindo dessa forma, uma espécie de hesitação da fala, de modo a recuar, assim como há a ambiguidade refletida entre a ‘Verdade’ e a ‘Beleza’.

# “Por que morreu?” murmurou sua voz.

# “Pela Beleza” – retruquei –

# “Pois eu – pela Verdade – É o mesmo. Nós

# Somos Irmãos. É uma só lei” –  (CAMPOS, 2015, p. 65)

#  Em contrapartida, as estrofes a seguir demonstram outros resultados e produções de semiose:

# [...]

# Ele indagou gentil por que eu viera –  E eu disse – “Pela Beleza” – “Eu vim pela Verdade – a Mesma Coisa – Somos Irmãos” – respondeu – [...](LIRA. 2006, p. 225)

#  Identifica-se, certamente, uma dessemelhança quando comparadas. O verso é iniciado com menor força sonora e ganha maior ênfase no trecho “E eu disse – “Pela Beleza” –“(LIRA, 2006, p. 225). O eu lírico expressa a ambiguidade entre a ‘Verdade’ e a ‘Beleza’ como a mesma coisa. A explicitação do pronome, com a flexão do verbo na terceira pessoa, conduzem a construção semântica estabelecida como a Verdade e, semelhantemente, a Beleza como resultado de um vínculo, um mesmo nível ou grau parentesco.

# [...]Perguntou-me, suave, por que eu caí

# “Pela Beleza”, respondi —

# “E eu — pela Verdade — Uma só as duas são —

# Tu e eu somos Irmãos” —[...] (LANDO, 1999, p. 54)

#  Isa Mara Lando (1999), também promove a abertura dos versos pela utilização do verbo flexionado na terceira pessoa, no entanto, faz o uso da vírgula (que se assemelha ao mesmo efeito do travessão), para enfatizar não só uma pausa, mas também para destacar a palavra “suave”, como a unidade ou núcleo catalisador de sentidos no verso. A ambiguidade aqui é representada por um conceito mais ambivalente: “Uma só as duas são – “(LANDO, 1999, p. 54). Há uma musicalidade muito singular na tradução de Isa Mara Lando, totalmente marcada por contratempos: “Perguntou-me, suave, porque eu caí” (LANDO, 1999, p. 54). Nota-se uma mistura de ritmo ternário com quaternário, sinalizando um descompasso. Isa Mara, compõe nesse verso um ritmo sincopado pois, há uma quebra da expectativa rítmica normal do verso, a tradutora alcança nesse feito uma rica conjunção por meio da sincope, de modo a reunir as duas coisas que definem a própria poesia como essência: a beleza e a verdade.

#

* 1. I fear a Man of frugal Speech

#  O jogo de palavras é muito presente nas traduções de Augusto de Campos (2015), em seu prefácio da nova edição revista e ampliada o tradutor ressalta que seu objetivo é tentar sempre “responder, o mais que posso, a essas provocações sonoras, compensando-as, aqui e ali, em outras linhas.” (CAMPOS, 2015, p.21). Por meio da sonoridade o tradutor busca assemelhar o sentimento do original.

# Eu temo a Fala escassa –

# O Homem que fala Pouco –

# O Falastrão – é oco –

# O Tagarela – passa –

# […] (CAMPOS, 2015, p. 79)

#  Observa-se a combinação fônica, promovida pela aliteração e assonância das palavras “escassa/passa” e “pouco/oco”, na transcriação do poema *I fear a Man of Frugal Speech*, a construção da ambiguidade aqui é justaposta entre os termos: Fala escassa/Falastrão e Tagarela, de modo que, se revela o paradoxo expresso entre as duas extremidades semânticas de cada palavra.

#

# Receio o Homem breve no Discurso - O Homem que se cala - O Fanfarrão – eu surpreendo –

# Divirto – o Tagarela –

# [...] (LIRA. 2006, p. 285)

#  Percebe-se na tradução de José Lira uma abertura do verso com força de movimento crescente/decrescente, em que se identifica a maior utilização de conectivos e palavras para descrever a fala breve e, em contrapartida, os versos finais impressos de forma mais concisa para o Fanfarrão/Tagarela em menor força rítmica. Esse arranjo também preserva a essência de recorte existente nos versos originais, não somente pelo uso do sinal de travessão, mas devido a economia de palavras que nesse poema, também apresentam a ironia e o paradoxo.

# Eu temo o Homem de Fala frugal –

# Eu temo o Homem Silente –

# O Falador – posso vencer –

# O Tagarela – entreter –

# […]

#  (LANDO. 2006, p.50)

#  A tradutora Isa Mara Lando, assim como José Lira, transcria o ritmo em um movimento crescente/decrescente. Há de modo semelhante o jogo de palavras que provoca a ironia e o paradoxo nos versos. Semelhantemente, entre as traduções, se reconhece nas palavras sinônimas ou adverbiais, a essência de Emily Dickinson referente ao deslocamento das suas funções primordiais. Iniciadas por letra maiúscula, as palavras, irradiam um sentido amplamente maior do dicionarizado, promovendo um desafio ainda maior para o tradutor na escolha para criação do mesmo efeito em outra língua.

* 1. A word is dead

#  Augusto de Campos e Aíla Oliveira Gomes, apesar dos versos, musicalidade e força sonora serem em diferentes produções, ambos seguem em frequências semelhantes. A rima entre as palavras “morre” e “ocorre” apresentadas em paralelo por Augusto de Campos, nos versos de Aíla Gomes são expressos pela mesóclise: “Diz-se-ia”. No entanto, um e outro, utilizam na tradução a ironia para imprimir em outras palavras que o poeta, “não quis dizer”, o poeta disse.

# A palavra morre

# Quando ocorre,

# Se dizia.

# Eu digo que ela

# Se revela

# Nesse dia.

#  (CAMPOS, 2015, p. 145)

# Uma palavra morreQuando é dita –Dir-se-ia –Pois eu digoQue ela nasceNesse dia.(UNESP, Departamento de Letras Modernas. 2018, GOMES. O. Aíla, 1978, disponível em: <https://www.ibilce.unesp.br/#!/departamentos/letras-modernas/emily-dickinson/mais-traduzidos-most-translated/>, Acesso: 24/11/2022)

#  A impressão empregada nas duas traduções, não corresponde apenas a sonoridade, métrica ou ritmo da palavra, mas da essência poética de não ser explicada, mas de revelar a si mesma. Augusto de Campos utiliza da palavra “revela” e Aíla Gomes “nasce”, que no efeito produzem a mesma força significativa, de modo que, há uma inversão do movimento da palavra em poesia, ela não morre quando se é dita pois, nascer é revelar-se.

#  As traduções de José Lira

# Uma palavra morreao ser pronunciadaé o que se diz(flor que se cumpre sem pergunta)Digo que é nesse  exato diaque ela começa  a viver

#  (LIRA. 2006, p. 303).

#  José Lira em sua tradução também manifesta a essência poética, pois, evidentemente, a palavra não cessa quando se trata de poesia. Todos os tradutores seguem o mesmo viés e seguem no mesmo movimento. Aíla Gomes e Augusto de Campos, exprimem versos mais concisos, recriam, semelhantemente, a estrutura poética de Emily Dickinson, a economia de palavras. Ao traduzir, José Lira, utiliza a forma mais direta da língua inglesa. Nota-se mais conectivos adotados para compor força ritmica, em comparação as demais traduções que dispõem serem mais sintéticas, no entanto a do tradutor resulta de forma mais analítica.

#

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por certo, compreende-se que quando o assunto é a tradução propriamente dita, a palavra em conjunto do fazer poético expandem em forma e em movimento, revelando a poesia ser agente que evoca o sentido na nova forma. Mesmo sofrendo revisões antes de serem publicados os versos de Emily Dickinson, o estilo de elementos simples, puros e profundos apenas revelam a importância e beleza de sua poesia que mesmo recebendo certas “alterações” não perdeu sua grandeza.

Assim, abordar que as diferentes nuances presentes em cada tradução não só evidenciam a pluralidade interpretativa, mas também o fator dinâmico da língua e da tradução que manifestam um grande poder de movimento. Mesmo com o desafio para a ação tradutória, as impossibilidades impulsionam o improviso, a disposição recriadora pertencente ao processo de semiose que ocorre por meio da identificação dos elementos essenciais da poesia original, harmonizadas na língua de chegada.

# REFERÊNCIAS

ALUMNI, BIBLIOTECA. **FIFTY POEMS CINQÜENTA POEMAS**: Seleção e Tradução Isa Mara Lando. São Paulo: Imago / Alumni, 1999. p. 50-54

ASSOSSIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, **TRADUÇÃO E LINGUAGENS TRANSCRIATIVAS ESTUDO DE TEXTOS INTERARTÍSTICOS SOB DIFERENTES OLHARES**. YouTube, 05 de agosto de 2022. Disponível em:

 <https://www.youtube.com/watch?v=GRTtluHyDBQ>. Acesso em: 26 nov. 2022.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: Uma nova proposta.** Campinas: Pontes, 1990.

BELÉM, E. de F. **10 poemas de Emily Dickinson que você deve ler antes de morrer.** 2019/17. Jornal Opção. Disponível em:

 <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/> 10-poemas-de-emily-dickinson-que-voce-deve-ler-antes-de-morrer-220593/. Acesso em: 07 out. 2022.

DICKINSON, Emily, 1830-1886. **Emily Dickinson: não sou ninguém**; traduções de Augusto de Campos. 2. ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015. p. 79-145.

DICKINSON, Emily, 1830-1886. **Alguns poemas.** Tradução: José Lira.São Paulo: Iluminuras, 2006 317 p. 220-299

DINIZ, A. **Emily Dickinson: a beleza da poesia cifrada que resiste aos séculos**.2016. Jornal Opção. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/> 10-poemas-de-emily-dickinson-que-voce-deve-ler-antes-de-morrer-220593/. Acesso em: 07 out. 2022

DERRIDA, Jacques, O que é uma Tradução relevante. Tradução de Olivia Niemeyer Santos, in: Alfa, Revista de Linguística Aplicada, São Paulo, 2000.

FALE/UFMG (Belo Horizonte). **A tarefa do tradutor**, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Viva Voz, 2008. p. 25-101

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 22.ed. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010. p. 63-161.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: História, teorias e métodos**. 1°. ed. aum. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 133 p. v. 2°.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. 2. ed. aum. São Paulo: Perspectiva, 2013. 210 p.10-43.

RAMOS ARTUSO, A.; EBERSPÄCHER, G. **O sagrado, o profano e a superioridade da poesia em ‘Hábito a possibilidade”**, de Emily Dickinson. Cadernos de Letras da UFF, v. 28, n. 57, p. 453-474, 13 jan. 2022.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. **HAROLDO DE CAMPOS – Transcriação**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256 p.

UNESP, Departamento de Letras Modernas. **Emily Dickinson – Mais Traduzidos** 2018, GOMES. O. Aíla, 1978, disponível em:

<https://www.ibilce.unesp.br/#!/departamentos/letras-modernas/emily-dickinson/mais-traduzidos-most-translated/>, Acesso em: 24 nov. 2022.

WIECHMANN, N. H. **A fortuna crítica de Emily Dickinson**. Revista Criação & Crítica, [S. l.], n. 10, p. 47-62, 2013. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0i10p47-62. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/50844. Acesso em: 9 dez. 2021.