



INGRED OLIVEIRA PINTO

***SONGS OF INNOCENCE AND SONGS OF EXPERIENCE: UM
OLHAR SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO***

***SONGS OF INNOCENCE AND SONGS OF EXPERIENCE: A LOOK
AT THE TRANSLATION PROCESS***

Lavras

2019

INGRED OLIVEIRA PINTO

***SONGS OF INNOCENCE AND SONGS OF EXPERIENCE: UM
OLHAR SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO***

***SONGS OF INNOCENCE AND SONGS OF EXPERIENCE: A LOOK
AT THE TRANSLATION PROCESS***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Colegiado do Curso de
Letras, para obtenção do título de
Licenciatura em Letras Português/Inglês e
suas Literaturas.

Lavras, 17 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Isabel Cristina Rodrigues Ferreira
Orientador, UFLA

Andrea Portolomeus
Membro, UFLA

Márcia Fonseca de Amorim
Membro, UFLA

Lavras

2019

“Nossas dúvidas são traidoras e nos fazem perder o bem
que poderíamos conquistar se não fosse o medo de tentar”

(William Shakespeare “O Menestrel”).

À minha mãe que me fez escolher a UFLA,

Como primeira opção,

A Letras, as Literaturas,

Que me deram uma lição,

Aos sujeitos que me formaram,

A minha Dedicção.

AGRADECIMENTOS

Esta fase da minha vida é muito especial e não posso deixar de agradecer a Deus por toda força, ânimo e coragem que me ofereceu para ter alcançado minha meta.

Aos meus pais e familiares que me apoiaram nessa longa caminhada, que me auxiliaram dando apoio e incentivo para que o meu sonho fosse concretizado. E principalmente estiveram ao meu lado e que também acreditaram nesse sonho.

Meus agradecimentos a minha orientadora Isabel Cristina Rodrigues Ferreira, que sempre me fez acreditar em mim mesma e que sempre viu em mi um potencial, por me orientar com tanta paciência, dedicação e sabedoria.

Aos amigos, que me incentivaram e inspiraram através de gestos e palavras a superar todas as dificuldades.

A todos vocês que me ajudaram a acreditar em mim eu quero deixar um agradecimento eterno, porque sem vocês isso não teria sido possível.

Não Sei Quantas Almas Tenho

Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem acabei.
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê,
Quem sente não é quem é,

Atento ao que sou e vejo,
Torno-me eles e não eu.
Cada meu sonho ou desejo
É do que nasce e não meu.
Sou minha própria paisagem;
Assisto à minha passagem,
Diverso, móbil e só,
Não sei sentir-me onde estou.

Por isso, alheio, vou lendo
Como páginas, meu ser.
O que segue não prevendo,
O que passou a esquecer.
Noto à margem do que li
O que julguei que senti.
Releio e digo: "Fui eu ?"
Deus sabe, porque o escreveu.

(Fernando Pessoa)

Resumo

O presente Trabalho mostra o resultado dos estudos sobre a tradução por meio da análise do processo de tradução de dois poemas de William Blake que formam pares antagônicos publicados em *Songs of Innocence and Songs of Experience* (1789), “The Blossom” e “The Sick Rose”, respectivamente, traduzidos por Paulo Vizioli (1993) e Renato Sutanna (2011). Buscamos fundamentar teoricamente o estudo sobre o processo da tradução literária da língua fonte para a língua alvo, principalmente, em Rosemary Arrojo (1986), Michael Oustinoff (2011), José Paulo Paes (1990) e Paul Ricoeur (2012). Sendo assim, o objetivo do trabalho é mostrar as produções dos tradutores para cada um dos poemas e compará-las enfatizando o fato de que há diversas formas e processos de tradução que o profissional pode optar e seguir para que sua tradução seja “bem-sucedida”. Portanto, esta é uma pesquisa qualitativa ou bibliográfica. Concluiu-se, ao final das análises, que o ato de traduzir é um processo de escolhas difíceis que envolvem identificar as linearidades e singularidades que o texto literário possui, para traduzir os efeitos de sentidos que o constituem e que também exige o conhecimento afincado tanto da língua e da cultura de origem como a de chegada.

Palavras chaves: Texto Literário, Língua Fonte, Língua Alvo, Tradução.

Abstract

The present work shows the results of the translation studies by analyzing the translation process of William Blake’s two antagonist poems published in *Songs of Innocence and Songs of Experience* (1789), "The Blossom" and "The Sick Rose", respectively, translated by Paulo Vizioli (1993) and Renato Sutanna (2011). We have sought to base theoretically on the process of literary translation from the source language to the target language, mainly, on Rosemary Arrojo (1986), Michael Oustinoff (2011), José Paulo Paes (1990) and Paul Ricoeur (2012). Thus, the aim of the paper is to show the translators’ productions for each of the poems and to compare them emphasizing the fact that there are several forms and processes of translation that the professional can choose and follow in order to having a "successful" translation. Therefore, this is a qualitative or bibliographical research. It was concluded, at the end of the analyzes, that the act of translating is a process of difficult choices that involve identifying the linearities and singularities that the literary text has, to translate the effects of the senses that constitute it and that it requires the knowledge both of the source language and culture as well as the target language.

Keywords: Literary Text, Source Language, Target Language, Translation.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	08
2. Definição de Tradução	10
3. Processo da Tradução de Textos Literários.....	14
3.1. Processo Linguístico.....	16
3.2. Processo Estético ou Literário.....	17
4. Análise.....	19
5. Considerações Finais.....	27
6. Referencias Bibliográfica.....	28

1. Introdução

O trabalho de tradução, de acordo com registros históricos, já era praticado no Egito Antigo e no Império Romano, mas estava relacionado principalmente às atividades administrativas. Na Idade Média, a tradução atingiu com maior intensidade outros propósitos, como a difusão da tradição literária grega e romana para as línguas vernáculas europeias. Durante muitos séculos, não existia nenhuma sistematização, bastava o tradutor deter o conhecimento da língua fonte e da alvo e se propor a fazer o trabalho. A partir do século XV, os tradutores começaram a produzir ensaios e métodos que buscavam sistematizar o ato de traduzir. Muitos estudos, durante séculos, fundamentaram abordagens que guiam o ato de traduzir no mundo, ajudando a consolidar a tradução como uma importante área do conhecimento. Para Oustinoff (2011), “não há teoria da tradução sem a teoria das traduções”, ou seja, ele aponta para uma variedade de tipos de tradução e suas especificidades (OUSTINOFF, 2011, p. 68). No Brasil, a história da tradução começou no século XVI, no início da colonização do país.

Apesar de a prática ser antiga, alguns críticos, comparando texto fonte e texto alvo, analisam a tradução como uma produção inferior à obra original, não observando a riqueza cultural e/ou lexical produzida pelo tradutor, por vezes também escritor, que o leitor dessas obras traduzidas adquire ao longo de suas leituras. No entanto, sem a tradução, as produções culturais escritas em épocas antigas ou na contemporaneidade podem, por um lado, ficar negligenciadas dependendo da língua, principalmente se for morta, ou, por outro lado, privar leitores, que não dominam a língua de origem, de ter acesso a elas. Reforçando a importância da tradução, Oustinoff (2011) afirma que “uma língua que não se consegue mais traduzir é uma língua morta” (OUSTINOFF, 2011, p. 13), pois a tradução é um dos meios usado para se preservar a cultura, a tradição e os valores de uma sociedade e a forma de comunicação (sintaxe e semântica) daquele povo, mantendo assim um processo histórico-social. Assim, o tradutor precisa ter um conhecimento grande da cultura das línguas envolvidas para preservar, representar e expandir a repercussão dos diferentes tipos de manifestações culturais e artísticas ou acontecimentos históricos e sociais.

Portanto, o presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa os mecanismos e/ou as escolhas utilizadas pelos tradutores Paulo Vizioli (1993) e Renato Sutanna (2011) no processo de tradução de dois poemas de William Blake que formam pares antagônicos publicados em *Songs of Innocence and Songs of Experience* (1789), “The Blossom” e “The Sick Rose”. Buscamos fundamentar teoricamente o estudo sobre o processo da tradução literária da língua-fonte para a língua-alvo, principalmente, em José Paulo Paes (1990), Michael Oustinoff (2011), Paul Ricoeur (2012) e Rosemary Arrojo (1986). Sendo assim, o objetivo do trabalho é mostrar as produções dos tradutores para cada um dos poemas e compará-las enfatizando o fato de que há diversas formas e processos de tradução que o profissional pode optar ou seguir para que sua tradução seja “bem-sucedida”. Para isso, a metodologia apropriada é a qualitativa e bibliográfica, ou seja, de acordo com Gil (2002), a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base na contribuição de diversos autores sobre um tema em material já elaborado e constituído, principalmente de livros e artigos científicos. O método utilizado, como mencionado, é o comparativo, considerando traduções diferentes dos dois poemas selecionados. Segundo Lakatos e Marconi (2003), o método comparativo é usado tanto para comparações de grupos quanto entre sociedades de iguais ou de diferentes estágios de desenvolvimento. Então, começa-se o desenvolvimento do trabalho com os elementos necessários para entender a atividade da tradução: definição de tradução, as diferenças entre a tradução não-literária e a literária e os dois processos de tradução de textos (processo linguístico e processo estético ou literário). Em seguida, os trabalhos de tradução dos dois poemas de William Blake feitos pelos dois profissionais foram analisados, de forma comparativa, concluindo que o ato de traduzir é um processo de escolhas difíceis que envolvem identificar as linearidades e singularidades que o texto literário possui, para traduzir os efeitos de sentidos que o constituem e que também exige o conhecimento afim tanto da língua e da cultura de origem como a de chegada.

2. Definição de Tradução

O termo tradução, no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2018), é classificado como substantivo feminino e significa ato de traduzir; o que se traduz; obra

traduzida e significação, interpretação e explicação (em sentido figurado). Ainda de acordo com o mesmo dicionário, o termo traduzir, como verbo transitivo, significa fazer passar (uma obra) de uma língua para outra; trasladar, verter; exprimir, interpretar, e, como verbo pronominal, manifestar-se. Dentre os significados dados, nenhum deles contempla a complexidade de se fazer uma tradução, nem as especificidades que cada gênero textual imprime na hora do processo tradutório.

Desse modo, de acordo com Oustinoff (2011) “[...] toda vez que a tradução “direta” ou “literal” chega a um enunciado equivalente no plano lingüístico e estilístico, ela será mantida; caso contrário, será necessário recorrer a tradução oblíqua” (OUSTINOFF, 2011, p. 77), ou seja, nem sempre é possível ou desejável que a tradução seja fiel ao texto fonte, sendo assim traidora, não no sentido pejorativo, pois se não chegar a uma equivalência total de significado, o tradutor opta por sentidos parecidos na língua alvo, para tentar buscar a tradução que representa melhor os efeitos de sentido na língua fonte. Traduzir é, acima de tudo, uma ferramenta que proporciona a comunicação entre povos e culturas que não compartilham da mesma língua fonte. Sendo assim, há inúmeros tipos de tradução, sendo elas traduções de textos “pragmáticos” ou não-literários e de textos literários. Podemos classificar que os textos não-literários são aqueles que possuem um caráter mais “pragmático”, ou seja, são textos jornalísticos, jurídicos, receitas, textos acadêmicos, ensaios, entre outros, que não tem a preocupação com o efeito estético sobre o leitor. Por isso, podem ser traduzidos de forma próxima à literal, uma vez que clareza e objetividade marcam a forma como foram escritos. Mesmo se tratando de uma tradução literal, o profissional deve observar também quem é o público alvo e em que formato o texto será publicado, antes de iniciar o trabalho.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que, mesmo sendo uma tradução de textos não-literários, a tradução não é feita de modo aleatório e sem exigências. Exige-se do tradutor uma série de conhecimentos, sendo o principal, o conhecimento linguístico da língua alvo e também específicos, voltados para as áreas de conhecimento do texto a ser traduzido, como de legislação, médico, entre outros. Diferentemente, os textos literários, sendo eles poesias, prosas ou peças, podem produzir vários efeitos de sentido, de questionamentos e de ambiguidades, tornando o ato de traduzir distante do

literal, pois a subjetividade do texto impede o caráter literal das escolhas. O título do poema “The Rival” de Sylvia Plath (1932-1963), por exemplo, foi traduzido por Luiz Carlos Brito Rezende como “Rival”, de acordo com Arrojo (1986). Observa-se, neste caso, que o tradutor opta por não traduzir o artigo definido “the” da língua inglesa, preservando a ambiguidade de gênero que o artigo apresenta na língua fonte. Desta forma, podemos afirmar, portanto, que a tradução de textos literários é “não literal” por excelência, uma “interpretação” ou uma “manifestação” de um sentido plurissignificativo de uma obra.

Assim, o processo de traduzir exige várias considerações, pois

[...] ainda que um tradutor consiga chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido* e *interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado. [...] Seus leitores também interpretam seu texto sob diferentes pontos de vista e não conseguem recuperar suas intenções originais. (ARROJO, 1986, p. 22)

É a partir dessa reflexão que é exigido do tradutor uma ótima fluência da língua fonte e da língua alvo, da cultura, da sociedade e de seus costumes, pois a interpretação do tradutor influencia diretamente na tradução dos sentidos expressos na obra literária, levando o entendimento ou não da obra, podendo também limitá-la.

Nesta seara, Andréia Guerini (2008) afirma que “se o original contém alguns elementos ambíguos ou polissêmicos, o tradutor deve, em primeiro lugar, lê-los, identificá-los e, a seguir, traduzir o traduzível de uma maneira racional” (GUERINI, 2008, p. 40). Desse modo, a obra traduzida não é um mero “decalque” da obra original, ou seja, o tradutor necessita fazer escolhas que mantenham a obra produzindo o mesmo estranhamento (pluralidade de sentido e de significados) do texto no original. Como afirma Oustinoff (2011),

Não existe tradução “neutra” ou “transparente” através da qual o texto original aparecia idealmente como um espelho, identicamente. [...] não há espaço

para decalque, em razão do próprio trabalho da língua, seja aquele que se opera no interior da língua “tradutória” ou aquele que se produz no próprio seio da língua original. Desse ponto de vista, escrita e tradução devem ser situadas exatamente no mesmo patamar. (OUSTINOFF, 2011, p. 22)

É dentro desta perspectiva de definição de tradução do texto literário que o tradutor se depara com a dificuldade de fazer uma tradução, pois algumas escolhas sintáticas e semânticas são impossíveis de serem traduzidas literalmente de uma língua para outra, dado que cada língua possui suas próprias estruturas morfossintáticas. Diante desta situação, segundo Ricoeur (2012), o tradutor pode optar pelo significado do todo e não pela tradução de cada uma das partes, buscando uma equivalência entre os textos, privilegiando os sentidos que a obra produz, o seu efeito catártico e a sua estranheza. Assim, o ato de traduzir deve ser percebido a partir da “aceitação de uma perda”, ou seja, a tradução pode implicar uma ausência lexical ou uma não correspondência exata. Segundo Arrojo (1986), “o fundamental no processo de tradução é que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo, de tal forma que possam ser usados pelos receptores” (ARROJO, 1986, p. 12). Dito de uma outra forma, “traduzir: é servir a dois mestres, o estrangeiro em sua estrangeiridade e o leitor em seu desejo de apropriação” (RICOEUR, 2012, p. 22). Assim, a tradução é a apropriação do trabalho do outro, o meio por intermédio do qual um participa da cultura do outro, seja por querer se aprofundar em alguma área, seja por querer crescer pessoalmente ou profissionalmente. Nesse sentido, Oustinoff (2011) afirma que “as línguas são inseparáveis da diversidade cultural” (OUSTINOFF, 2011, p. 10), isto é, o trabalho de tradução não pode nem deve dissociar o componente linguístico do cultural, deve sempre procurar preservar a cultura e a língua de uma comunidade da língua fonte para a língua alvo.

Vale lembrar que, como organismos vivos, as línguas sofrem variações constantes, principalmente de léxico, devido a mudanças de espaço, de forma e de tempo. Como toda leitura é interpretada pela época e pelas concepções nas quais se insere o leitor, com a tradução ocorre algo semelhante, ou seja, a tradução também vai sofrer com estas transformações, uma vez que o tradutor também é um leitor. Por

exemplo, um texto alvo em língua portuguesa pode ter sido traduzido em Portugal e no Brasil apresentando características lexicais ou de estrutura linguística distintas ou pode ter sido produzido em um formato distinto do original como em forma fílmica ou pode ter sido feito em épocas distintas como a tragédia Shakespeareana *Romeo and Juliet* (1597) que já foi representada em muitos palcos e também foi fonte de inspiração para inúmeros filmes. Na adaptação filmada em 1980, os atores utilizaram espadas como armas, sendo mais “fiel” aos utensílios de luta utilizados na época em que a obra foi escrita, mas, na versão de 1996, os atores já utilizaram armas de fogo para uma melhor adequação ao contexto de produção que era de lutas de rua.

Para Oustinoff (2011), esta questão de fidelidade é variável de um texto para outro, de tradutor para tradutor. Por isso o profissional tem que ficar atento e buscar sempre ferramentas que o auxiliem no processo tradutório. Arrojo (1986) eleva o sentido de fidelidade ao afirmar que

Toda tradução é fiel às concepções textuais e teóricas da comunidade interpretativa a que pertence o tradutor e também aos objetivos que se propõe, isso não significa que caem por terra quaisquer critérios para avaliação de traduções. [...] Julgamos “fiéis” às nossas próprias concepções textuais e teóricas, e rejeitaremos aquelas de cujos pressupostos não compartilhamos. Assim, seria impossível que uma tradução (ou leitura) de um texto fosse definitiva e unicamente aceita por todos, em qualquer época e em qualquer lugar. As traduções, como nós e tudo o que nos cerca, não podem deixar de ser mortais. (ARROJO, 1986, p. 45)

Complementando a problemática da fidelidade ou não do texto alvo em relação ao texto fonte, Ricoeur (2012) coloca a questão de pensar os textos em termos de traduzível ou intraduzível, sendo que o traduzível seria possível quando o tradutor traduz não só as formas da poesia, como seus significados e o intraduzível seria a questão de o tradutor não conseguir traduzir a poesia, não traduzindo nem todos os significados, nem sua estrutura. Dessa forma, alguns profissionais percebem a poesia e a prosa como textos intraduzíveis. Tomando como exemplo o poeta estadunidense Robert

Frost (1874-1963), Arrojo (1986) afirma que “a verdadeira poesia é intraduzível, definido-se precisamente como aquilo que “se perde” em qualquer tentativa de tradução” (ARROJO, 1986, p. 26). Diferentemente do posicionamento de Arrojo, considero que a literatura é sempre traduzível, pois ela sempre será plurissignificativa, assim a tradução é mais uma caminho para essa plurissignificação.

Em contrapartida, a tradução de textos literários deve levar em consideração a cultura e a sociedade da língua alvo e da língua fonte, pois, segundo Oustinoff (2011), “a forma não vem se sobrepor ao sentido: os dois são indissociáveis” (OUSTINOFF, 2011, p.66). Isso se justifica pelo fato de que a forma está mais relacionada à pragmática, ou seja, a forma se dá por meio da ação promovida e o sentido se dá no campo da significação. Logo o tradutor precisa identificar esses sentidos para dar forma a sua tradução.

3. Processo da Tradução de Textos Literários

Os processos de tradução vêm sendo recentemente muito discutidos e pesquisados, embora ainda não haja uma teoria única que embase um passo a passo para se fazer uma tradução. Há críticos que mostram ou defendem algumas abordagens teóricas ou formas em detrimento de outras para se fazer o trabalho de levar um texto da língua fonte para a língua alvo.

Devido a toda a complexidade do processo de traduzir e não havendo uma teoria única sobre o processo de tradução literária, Ricoeur (2012) afirma que

[...] não existe critério absoluto da boa tradução; para que se pudesse dispor de tal critério seria preciso poder comparar o texto de partida e o texto de chegada a um terceiro texto portador de sentido idêntico àquele que se supõe circular do primeiro ao segundo. A mesma coisa dita de um lado e do outro. (RICOEUR, 2012, p. 46)

Deste modo, cabe pensar muito mais em termos da escolha da melhor forma ou não de expressar o texto fonte do que em determinar se o resultado do processo foi bom ou ruim, levando em consideração aspectos relacionados à época de produção ou tradução

bem como ao estilo literário. Na Europa, por exemplo, durante uma época, os textos deveriam ser traduzidos literalmente, já em outra, marcada pelas “Belas Infieis”, os textos traduzidos eram ditos bons ou ruins pela liberdade que o tradutor tinha até mesmo de “adaptar”, sofrendo alterações lexicais e estruturais, as obras originais. Assim, as poesias ganhavam explicações sobre algumas ambiguidades existentes, como dito em uma passagem em Oustinoff (2011): “O ofício de um tradutor [...] não está em apenas verter fielmente a sentença de seu autor, mas também em incorporar a forma de seu estilo e sua maneira de falar” (AMYOT *apud* OUSTINOFF, 2011, p. 40). Essa forma era vista como a melhor tradução possível e os tradutores que seguissem esse padrão alcançavam o sucesso. Nos dias de hoje, esse tipo de tradução já não seria vista dessa mesma forma, poderíamos dizer que seria mais um tipo de adaptação do que uma tradução propriamente dita.

Por exemplo, se no texto traduzido “não se sente a estranheza, mas o estranho, a tradução cumpriu seu papel supremo; mas quando a estranheza aparece em si mesma e talvez obscureça até mesmo o estranho, é quando o tradutor deixa escapar que não está a altura de seu original” (HUMBOLDT, 2000 *apud* OUSTINOFF, 2011, p. 56). Assim, quando o tradutor consegue manter a plurissignificação de sentido impressa no texto fonte, ele se faz um “bom tradutor”. Portanto, uma “boa tradução” não deve ser classificada em relação a quantas perdas o texto traduzido sofreu, mas sim, se o texto cumpre o papel de manter o dito e o não dito nas entrelinhas da obra. Esses “ditos nas entrelinhas” são explicados por Arrojo (1986) em termos de “O texto, como o signo, deixa de ser a representação “fiel” de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial” (ARROJO, 1986, p. 23).

Uma exemplificação desta situação pode ser verificada na significação da cor azul, por exemplo. Na língua inglesa, esta cor pode significar tristeza; na língua portuguesa, ela pode ser sinônimo de clareza, firmeza, confiança e harmonia. Logo, para que a tradução seja “bem sucedida”, o tradutor precisa usar um sinônimo que represente a mesma ideia, não a mesma palavra, o que resultaria na “traição” da língua. Outro exemplo seguindo esse mesmo raciocínio seria a expressão “*I miss you*” da língua

inglesa, que o tradutor substituirá por uma outra expressão da língua portuguesa que representa a mesma ideia, sendo ela “*sentir saudades*”. E é nesta perspectiva que afirmamos, mais uma vez, a importância de o tradutor ter um conhecimento profundo tanto da língua como da cultura tanto da língua fonte como da língua alvo.

Portanto, Oustinoff (2011) afirma que “a tradução é uma operação linguística, mas também uma operação literária” (OUSTINOFF, 2011, p. 59), isso significa que para o processo de tradução de textos literários, tanto o componente linguístico como o literário são importantes para a produção do texto alvo. Com isso, a linguística sozinha não seria capaz de abarcar todas as facetas do processo tradutório literário uma vez que parte do processo é estético.

3.1. Processo Linguístico

Os estudos linguísticos são baseados no processo de estudar a linguagem e o pensamento, o que nos permite pensar na linguística como um processo de dualidade. Desse modo, ela é importante para a materialização da língua que é feita pelos falantes e concebida pelo conjunto de regras e diversidade lexical que a língua possui. O falante faz inúmeras combinações linguísticas, permitindo que a língua em um primeiro momento seja descrita e depois explicada.

Vimos, em Sausure (1970), que o signo é arbitrário, o que significa que a relação entre som e significado é atribuída a partir de uma convenção que o falante de uma língua assume. Assim, linguisticamente falando, é necessário que o tradutor estabeleça um sentido a partir de uma cultura e de uma época proposta pelo texto fonte para demonstrar a plurissignificação que este texto literário possui. Oustinoff (2011) explica que através da “linguística é que surgiram as primeiras *descrições* suficientemente detalhadas das operações das quais os tradutores procedem” (OUSTINOFF, 2011, p. 59). Assim, entendemos que no processo tradutório, o tradutor parte dos processos linguísticos que a língua fonte assume para estabelecer equivalências, mais ou menos fieis, dependendo do contexto, na língua alvo. E ainda, a pluralidade das línguas

[...] afeta todos os níveis operatórios da linguagem: o recorte fonético e articulatório na base dos sistemas fonéticos; o recorte lexical que opõe as línguas, não de palavra a palavra, mas de sistema lexical a sistema lexical; as significações verbais no interior de um léxico consistindo numa rede de diferenças e de sinônimos; o recorte sintático, afetando, por exemplo, os sistemas verbais e a posição de um evento no tempo ou ainda os modos de encadeamento de consecução.” (RICOEUR, 2012, p. 55-59)

Outro aspecto linguístico importante é considerar os tipos de tradução, postulados como: o intralinguístico ou reformulação que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”, o interlinguístico que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua” e o intersemiótico ou transmutação que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas não-verbais” (JAKOBSSON *apud* GUERINI, 2008, p. 8).

A tradução intralingual se estabelece quando uma obra é lida em uma mesma língua, mas com épocas diferentes. Essa leitura pressupõe o método diacrônico, que é feito dentro da própria língua. A tradução intersemiótica é representada pela tradução de um signo para o outro, ou seja, podemos perceber isso mais claramente, na adaptação de um texto escrito para o cinema, ou ilustração de livros. Já a tradução interlingual, contempla a tradução de texto literário, pois engloba a ideia de *fidelidade e traição* de uma obra, mostrando a conexão entre o texto fonte, o tradutor e o texto alvo. Essa tradução observa a tradução de sentidos e significados que uma obra possui, contemplando toda sua plurissignificação. Portanto, a tradução interlingual investiga o processo estético ou literário explorado na subsessão seguinte.

3.2. Processo Estético ou Literário

Visto que a tradução de textos literários carrega uma resistência somada a uma dificuldade com algumas escolhas lexicais, Arrojo (1986) explica que o trabalho de tradução “não é uma transferência total de significado, porque o próprio significado do “original” não é fixo ou estável e depende do contexto em que ocorre” (ARROJO, 1986,

p. 23). Além disso, para Ricoeur (2012), os tradutores se arriscam em regiões perigosas que envolvem a sonoridade, o sabor, o ritmo, o espaçamento, o silêncio entre as palavras, a métrica e a rima. Assim, fica mais uma vez claro que as perdas são inevitáveis e que por isso não é uma questão puramente de ser fiel ou de trair a obra original mas, de considerar o significado do todo da obra. Ricoeur (2012) afirma que a “fidelidade é a capacidade da linguagem de preservar o segredo contra sua propensão a traí-lo. Fidelidade a partir de então mais a si-mesmo que a outrem” (RICOEUR, 2012, p. 55).

São as inúmeras plurissignificações que uma obra literária possibilita que a torna mais ou menos difícil de ser traduzida. O tradutor precisa estar atento aos requisitos plurissignificativos do texto e das sensibilidades existentes no mesmo, chamados por Paes (1990) de “operadores poéticos” que são “o metro, a rima, o epíteto anormal, o determinativo indeterminante, a elipse, a inversão, a metáfora etc” (PAES, 2011, p. 37). Estes elementos são os principais agentes que retomam a ideia dos sentidos que o texto possui, ou seja, eles são responsáveis por fazer com que a tradução, para além dos componentes linguísticos, observe toda a estrutura que envolve o texto e faz com que ela recupere inicialmente os significados do texto fonte, tendo como maior objetivo fazer com que o leitor se atente primeiramente aos sentidos que o texto exprime. Assim, sendo a tradução um processo que leva a uma reflexão dentro da própria língua, Ricoeur (2012) afirma que

[...] a distância entre a língua universal e língua empírica, entre o “apriórico” e o histórico, parece intransponível. É aqui que as reflexões pelas quais nós concluiremos com o trabalho de tradução no interior de uma mesma língua natural serão bem úteis para trazer à luz as infinitas complexidades dessas línguas, complexidades que fazem com que seja preciso, a cada vez, aprender o funcionamento de uma língua, incluindo a própria. (RICOEUR, 2012, p. 41)

Em outras palavras, no campo das conotações, que podem ser afetivas, públicas, pessoais etc, o tradutor precisa compreender o texto não dito da obra, ou seja, interpretar

as “entrelinhas”, levando, em alguns casos, a escolhas que se afastam daquelas usadas pelo autor do texto fonte. Para Ricoeur (2012), por exemplo, a tradução de poesias é mais difícil, pois

A poesia oferecia efetivamente a dificuldade maior da união inseparável do sentido e da sonoridade, do significado e do significante.” E não é só nesse campo semântico que é apresentada dificuldade na hora da tradução, “[...] mas as sintaxes também não são equivalentes; as formas de construção das frases não veiculam as mesmas heranças culturais. [...] É a esse complexo de heterogeneidade que o texto estrangeiro deve sua resistência a tradução e, nesse sentido, sua intraduzibilidade esporádica. (RICOEUR, 2012, p. 25)

Ou seja, a construção formal da língua e a significação são partes da problemática de traduzir, sendo ela tentar dizer uma mesma coisa de diversas maneiras.

4. Análise

A análise do trabalho de tradução literária produzida pelos tradutores Vizioli (1993) e Suttana (2011) será realizada com base em um par antagônico dos poemas, “The Blossom” e “The Sick Rose”, do livro *Songs of Innocence and Songs of Experience* (1789) de William Blake (1757-1827) à luz de toda a revisão bibliográfica apresentada, principalmente nas sessões dois e três. Blake tece poemas da Inocência que transmitem leveza bucólica e pureza, e na Experiência, discute situações terríveis no contexto inicial da Revolução Industrial. Este poeta pertence ao movimento literário do Romantismo cujo foco é a imaginação e a criatividade, o individualismo, a beleza da natureza e o amor, valorizando as experiências emocionais e o sentimento em detrimento dos fatos científicos e históricos. Levando em consideração as ideias relacionadas aos pares antagônicos e as características do Romantismo, veremos, a seguir, as diferenças e as semelhanças dos textos alvos em relação aos textos fonte com base nos aspectos sintáticos e semânticos analisados.

Inicialmente, observou-se a estrutura do poema lírico “The Blossom”, doravante Poema1, que é constituído por duas sextilhas, ou seja, duas estrofes de seis

versos cada uma, como pode ser visto na Tabela1, abaixo. Note que tanto a tradução de Vizioli, doravante Tradução1.1, como a de Suttana, doravante Tradução1.2, mantiveram a mesma estrutura. O título do poema da Tradução1.1 tem a mesma amplitude semântica do Poema1, bem como apresenta uma construção de versos em rimas.

<i>Songs of Innocence and Songs of Experience (1789)</i>		
Willian Blake	Paulo Vizioli	Renato Suttana
“The Blossom” (p. 6)	“A Floração” (p. 37)	“O Amor-perfeito” (p. 11)
Merry, merry Sparrow! Under leaves so green A happy Blossom Sees you swift as arrow Seek your cradle narrow Near my Bosom.	Alegre, alegre Pardal! Sob a folhagem tão verde, Uma floração perfeita Te vê, às flechas igual, Buscar teu berço natal Junto a meu peito.	Feliz Pardalzinho, Entre as folhas verdes Um Amor- perfeito Te vê rapidinho Encontrar teu ninho Junto ao meu peito.
Pretty, pretty Robin! Under leaves so green A happy Blossom Hears you sobbing, sobbing, Pretty, pretty Robin, Near my Bosom.	Belo, belo Pintarroxo! Sob a folhagem tão verde, Uma floração perfeita Ouve o teu soluço baixo, Belo, belo Pintarroxo, Junto a meu peito.	Gentil Corruíra, Entre as folhas verdes Um Amor- perfeito Ouve o teu suspiro Gentil Corruíra, Junto ao meu peito.

Tabela1

No que se refere à estrutura sintática, os poemas Poema1 e Tradução1.1 apresentam correspondências em quase todos os versos das duas estrofes. O primeiro verso da primeira estrofe “Merry, merry Sparrow!” do Poema1 de Blake apresenta a estrutura adjetivo, adjetivo e substantivo que é preservada por Vizioli na Tradução1.1, “Alegre, alegre Pardal!”. Outra semelhança está no quinto verso da primeira estrofe do Poema1, “Seek your cradle narrow”, para o qual o escritor utilizou a estrutura de verbo, pronome possessivo, substantivo e adjetivo que foi traduzido por Vizioli como “Buscar teu berço natal”, Tradução1.1, que traz a mesma estrutura do texto fonte. No segundo verso da primeira estrofe do Poema1, no entanto, observa-se a opção por uma palavra no singular na Tradução1.1, “folhagem”, quando ela está no plural no Poema1, “leaves” (folhas), apesar de manter o mesmo campo semântico. Outra diferença está no quarto

verso da segunda estrofe do Poema1 em relação à Tradução1.1. Lê-se no texto fonte “Hears you sobbing, sobbing” e no texto alvo “Ouve o teu soluço baixo”. Nesta situação, tanto o pronome pessoal como os dois últimos verbos sofreram alterações para um pronome possessivo, um substantivo e um adjetivo, respectivamente. Portanto, na parte estrutural da Tradução1.1, Vizioli foi parcialmente fiel ao texto fonte.

Prosseguindo para a análise de produção de sentido nos poemas, podemos observar mais intensamente os conceitos de “traição” do texto original. No terceiro verso da primeira estrofe, a palavra “happy” no Poema1 foi traduzida como “perfeita” na Tradução1.1. Esta escolha nos mostra que Vizioli privilegiou a ideia de que para um pássaro, o Pardal, a folhagem verde leva a uma floração perfeita, mais do que a uma floração feliz, que corresponderia a um termo mais “fiel” ao texto fonte. O quarto verso da primeira estrofe, “Sees you swift as arrow”, do Poema1 foi traduzida como “Te vê, às flechas igual” na Tradução1.1. Aqui, o tradutor preferiu enfatizar a semelhança existente entre o pássaro e as flechas, mas não explicitou, como no texto fonte, que esta característica é a velocidade ou rapidez. Assim, fica subjetiva esta comparação. A expressão “cradle narrow” no quinto verso da primeira estrofe do Poema1 foi traduzida como “berço natal” na Tradução1.1. Aqui, o tradutor optou por não enfatizar a dimensão que caracteriza o berço, sendo ela estreita, que pode ser pequena e sufocante, mas por expressar que este objeto simboliza o ninho do pássaro, sendo um refúgio ou aconchego que pode proteger o Pardal. Assim, o tradutor buscou a plurissignificação da expressão na Tradução1.1.

Como os três primeiros versos da segunda estrofe são praticamente iguais aos da primeira estrofe, exceto pelo adjetivo e pelo pássaro, de “merry Sparrow” para “pretty Robin” (de “alegre Pardal” para “belo Pintarroxo”), vamos analisar os versos seguintes. O quarto verso da segunda estrofe, “Hears you sobbing, sobbing” no Poema1, foi traduzido como “Ouve o teu soluço baixo”, na Tradução1.1. Aqui, Vizioli opta por usar o substantivo “soluço” e o caracteriza como baixo no lugar da repetição do verbo soluçar, escolha do poema fonte de Blake. Este recurso, que se perdeu na Tradução1.1, mostra a ideia de continuação por algum tempo, de repetição da ação. Assim, vemos claramente a interpretação que o tradutor teve do texto fonte e se refletiu no texto alvo.

O quinto e sexto versos da segunda estrofe refletem fielmente o texto fonte. Portanto, de uma maneira geral, a Tradução1.1 é bastante fiel ao Poema1.

O título do poema na Tradução1.2 é “O Amor-perfeito”. Ao contrário do sentido proposto pelo Poema1 e reafirmado na Tradução1.1, que era do desabrochar de uma flor, ele se perde na Tradução1.2. A estrutura do poema nesta tradução em relação ao Poema1, assim como na Tradução1.1, se manteve quanto às rimas da primeira estrofe, mas se difere na segunda estrofe. O pássaro “Robin”, no primeiro verso da segunda estrofe, que rimou no Poema1, perdeu esta característica na Tradução1.2. Sutanna optou por transformar algumas palavras em diminutivos, “traindo” as escolhas de Blake no texto fonte. Outro aspecto que não está presente ao longo da tradução é a repetição de algumas palavras, fazendo com que a estrutura do poema fosse quebrada e a correspondência sintática também ficasse comprometida. No caso da preservação da estrutura, observamos esta sincronia no sexto verso da primeira estrofe do Poema1 e da Tradução1.2, de “Near my Bosom” para “Junto ao meu peito”, ou seja, os dois versos seguem o padrão preposição, pronome possessivo e substantivo. Quanto às mudanças, ressaltamos o quarto verso da segunda estrofe: no Poema1, lê-se “Hears you sobbing, sobbing” e na Tradução1.2, lê-se “Ouve o teu suspiro”. Neste caso, como na Tradução1.1, o tradutor optou por transformar o pronome pessoal e o verbo em pronome possessivo e substantivo.

Ao analisar a produção de sentido nos poemas (Poema1 e Tradução1.2), podemos observar mais intensamente os conceitos de “traição” do texto original. Ao longo do texto alvo, observa-se que muitas palavras que objetivam a ênfase foram suprimidas. Um exemplo é o apresentado no primeiro verso da primeira estrofe no qual lê-se “Merry, merry Sparrow!” no Poema1 e “Feliz Pardalzinho,” na Tradução1.2 e no segundo verso da primeira estrofe no qual lê-se “Under leaves so green” no Poema1 e “Entre as folhas verdes” na Tradução1.2. Ou seja, no primeiro exemplo, a repetição do adjetivo não foi mantida e, no segundo exemplo, o advérbio não está presente. O quarto verso do Poema1, “Sees you swift as arrow”, foi traduzido por “Te vê rapidinho” na Tradução1.2. Neste caso, Sutanna não associa rapidez a flecha, deixando no texto alvo só a ideia da velocidade da ação. Outra verso que também perdeu parte da imagem

construída por Blake foi o quinto da primeira estrofe do Poema1, “Seek your cradle narrow”, que foi traduzido por “Encontrar teu ninho”, na Tradução1.2. Similarmente ao que observamos no verso anterior, o tradutor elimina a inferência proporcionada pela ideia do berço e utiliza a palavra mais direta, ou seja, o ninho. Portanto, optou-se por levar para o texto alvo palavras mais diretas para um entendimento mais rápido e objetivo do texto fonte.

Como os três primeiros versos da segunda estrofe são praticamente iguais aos da primeira estrofe, exceto pelo adjetivo e pelo pássaro, de “merry Sparrow” para “pretty Robin” (de “Feliz Pardalzinho” para “Gentil Corruíra”), vamos analisar os versos seguintes. O quarto verso da segunda estrofe, “Hears you sobbing, sobbing” no Poema1, foi traduzido como “Ouve o teu suspiro”, na Tradução1.2. Aqui, o tradutor optou por usar o substantivo “suspiro” e não cria nenhum mecanismo para substituir a repetição do verbo soluçar, escolha do poema fonte de Blake. Este recurso na Tradução1.2, assim como na Tradução1.1, perde a ideia de continuação ou repetição da ação por algum tempo. O quinto verso da segunda estrofe se difere totalmente entre o Poema1 e a Tradução1.2: “Pretty, pretty Robin” e “Gentil Corruíra”, respectivamente. O adjetivo usado na tradução está ligado a uma característica de personalidade enquanto que no texto fonte, ele expressa uma característica física. Além disto, o nome do pássaro não corresponde ao usado por Blake no Poema1. O sexto verso da segunda estrofe reflete fielmente o texto fonte. Portanto, a Tradução1.2 me parece não ser tão fiel ao Poema1.

Diante do exposto, pode-se perceber que a Tradução1.1 conseguiu manter mais as características estruturais, gramaticais, rítmicas e de sentido da obra na língua fonte, Poema1, do que a Tradução1.2, que mostrou opções lexicais menos complexas, ou seja, que não exigiam conhecimentos do leitor ou inferências.

Com relação ao poema lírico, par antagônico de “The Blossom”, “The Sick Rose”, doravante Poema2, observou-se que a estrutura do poema é de dois quartetos, ou seja, duas estrofes de quatro versos cada uma, como pode ser visto na Tabela2, abaixo. Note que tanto a tradução de Vizioli, doravante Tradução2.1, como a de Suttana, doravante Tradução2.2, mantiveram a mesma estrutura. O título do poema da

Tradução2.1 e da Tradução2.2 corresponde fielmente ao título do Poema2, bem como apresentam uma construção de versos em rimas.

<i>Songs of Innocence and Songs of Experience</i> (1789)		
Willian Blake	Paulo Vizioli	Renato Suttana
“The Sick Rose” (p. 31)	“A Rosa Doente” (p. 53)	“A Rosa Doente” (p. 37)
O Rose, thou art sick! The invisible worm That flies in the night In the howling storm Has found out thy bed Of crimson joy, And his dark secret love Does thy life destroy.	Oh rosa, estás doente! O verme que se aventura Invisível à noite Nos uivos da tormenta Encontrou o teu leito De prazer carmesim; E seu escuro amor secreto À tua vida põe fim.	Rosa, estás doente! O verme invisível Que voa, inclemente, Na noite terrível Encontrou teu leito De róseo prazer: Seu amor secreto Destroí teu viver.

Tabela2

No que se refere à estrutura sintática, os poemas Poema2 e Tradução2.1 apresentam correspondência quase exata em alguns versos das duas estrofes, como no terceiro verso da segunda estrofe. No Poema2 de Blake, lê-se “And his dark secret love” que foi traduzido na Tradução2.1 como “E seu escuro amor secreto”, havendo somente a inversão do substantivo final do texto fonte com o adjetivo anterior no texto alvo. Já no primeiro verso da primeira estrofe “O Rose, thou art sick!” do Poema2 observa-se a manutenção da estrutura da interjeição tanto no texto fonte como na Tradução2.1, mas a sua composição se difere, porque enquanto no Poema2 ele é formado por um substantivo, um pronome, um substantivo e um adjetivo, a que é apresentada por Vizioli é de um substantivo, um verbo e um adjetivo.

Outra modificação apresentada na tradução de Vizioli está presente nos segundo e terceiro versos do Poema2 “The invisible worm/That flies in the night” que foi traduzido por “O verme que se aventura/Invisível à noite” (Tradução2.1). Neste caso, a estrutura do Poema2 que é de artigo, adjetivo e substantivo e de pronome, verbo, preposição, artigo e substantivo, na Tradução2.1 se transforma em artigo, substantivo,

pronome relativo e verbo pronominal e em adjetivo, preposição, artigo e substantivo. O que acontece é que o tradutor optou por fazer inversões entre o verbo do terceiro verso e o adjetivo do segundo verso na Tradução2.1, criando um efeito de sentido que melhor se adapta à ideia interpretada por ele do Poema2. Uma outra ideia associada à análise de produção de sentido nos poemas podemos observar mais atentamente no Poema2 o verbo “flies” que significa isoladamente “voar” e que foi traduzido por Vizioli como “aventa”, que remete à ideia de ventilar, sendo assim um verbo que tem um sentido diferente no texto fonte em relação ao texto alvo. O quarto verso da primeira estrofe também apresenta uma certa similaridade estrutural, ou seja no Poema2, lê-se “In the howling storm” (preposição, artigo, adjetivo e substantivo) e na Tradução2.1, observa-se “Nos uivos da tormenta” (preposição, artigo, substantivo, preposição, artigo e substantivo). Vizioli optou por transformar o adjetivo “howling” em um substantivo “uivos”, diminuindo a ênfase na característica da tempestade/tormenta, mas manda uma “fidelidade” de significado do texto fonte.

Na segunda estrofe do Poema2, os dois primeiros versos da Tradução2.1 apresentam uma estrutura semelhante, bem como o terceiro verso. Houve uma modificação estrutural significativa apenas no último verso quando, no Poema2, “Does thy life destroy”, há a utilização do verbo auxiliar do presente simples, pronome possessivo, substantivo e verbo e a Tradução2.1 “À tua vida põe fim” traz uma preposição, um artigo, um pronome possessivo, um substantivo, um verbo e um outro substantivo. Neste caso, o auxiliar não tem a função de compor uma pergunta, mas de trazer ênfase para o sentido do verbo que pode ter sido substituída, na Tradução2.1 pela substituição do verbo “destroy” por “põe fim”. Assim, a escolha não compromete os plurissignificados do Poema2.

A estrutura do poema na Tradução2.2 em relação ao Poema2 se modifica no primeiro verso da primeira estrofe, pois Suttana opta por não traduzir a intejeição “Oh”, expressa no Poema2, traduzindo de forma mais direta o poema fonte. Quanto à estrutura, o segundo e o terceiro versos, diferentemente da Tradução2.1, segue a estrutura do Poema2 na Tradução 2.2. Em outras palavras, “The invisible worm/That flies in the night” que é composta por artigo, adjetivo, substantivo e pronome, verbo,

preposição, artigo e substantivo foi traduzido por “O verme invisível/Que voa, inclemente,” (artigo, substantivo, adjetivo e pronome, verbo, advérbio). Neste caso, o tradutor optou por substituir o caráter temporal do Poema2 por um advérbio (característica do voo do verme). No quarto verso a Tradução2.2, o profissional omite as palavras “howling storm” do Poema2, implicando em uma “traição”. A escolha gera uma perda de significado do texto fonte ao não caracterizar a qualidade barulhenta da tempestade, traduzindo-a simplesmente como “terrível”. Este adjetivo pode ser causado por diferentes situações, apagando do texto fonte essa singularidade no texto alvo.

Na segunda estrofe, observa-se uma semelhança entre os primeiro e segundo versos do Poema2 com a Tradução2.2, ou seja, verbo, pronome e substantivo no primeiro verso e preposição, adjetivo e substantivo no segundo. Em contrapartida, os versos terceiro e quarto apresentam, novamente o padrão de “traição” estrutural do Poema2 em relação à Tradução2.2. No Poema2 lê-se “And his dark secret love/Does thy life destroy” apresenta no verso inicial uma conjunção, um pronome possessivo, um adjetivo, um adjetivo e um substantivo e, no verso final, um verbo auxiliar, um pronome, um substantivo e um verbo. Já na Tradução2.2 lê-se “Seu amor secreto/Destrói teu viver”. O tradutor omite tanto a conjunção como o adjetivo “dark”, o que interfere na produção de plurissignificação, pois deixa de elencar uma das características expressas por Blake sobre o amor, ou seja, que ele além de secreto era também obscuro, falso. Na sequência, no último verso, há também a omissão de algumas palavras, no entanto essas não alteram a ambiguidade de sentidos produzidos pelo Poema2, apenas deixa de enfatizar, como na Tradução2.1, o verbo destruir. Portanto, tanto a Tradução2.1 como a Tradução2.2 se aproximam e se distanciam do Poema2.

Finalmente, diante do exposto, pode-se perceber que a Tradução1.1 conseguiu manter mais as características gramaticais, rítmicas e de sentido da obra na língua fonte, Poema1. A Tradução2.2, em relação ao Poema2, apesar de mostrar menos complexidade na estrutura lexical do que no poema fonte, apresenta maior semelhança. Dessa forma ambas as traduções sofrem perdas o que denomina-se como “traição” e ambas conseguem também ser “fiéis” em alguns aspectos.

5. Considerações Finais

O presente trabalho buscou entender os diferentes processos de tradução, para que, a partir de um referencial teórico, pudesse contemplar a análise das diferentes traduções literárias dos poemas escolhidos da mesma obra, a saber, “The Blossom” e “The Sick Rose”, de William Blake. O intuito do mesmo foi observar por meio de comparação minuciosa as diferenças existentes entre a obra original e as obras traduzidas enfatizando as diferentes escolhas lexicais e formas poéticas escolhidas pelos tradutores para conseguir alcançar os diferentes níveis de interpretações possíveis através dos poemas, respeitando o aspecto semântico.

Foi possível observar que o tradutor precisa contemplar os conhecimentos acerca tanto da língua fonte como da língua alvo, para que sua tradução seja “bem sucedida”. Assim, o profissional deve analisar a sensibilidade existente nas obras, suas representações em cada época e as plurissignificações dadas, principalmente pelas entrelinhas de uma obra, considerando o eu lírico da obra e o efeito de catarse que essa obra pode imprimir no sujeito ao ler a obra traduzida, bem como no texto fonte.

Podemos verificar, também, que nem sempre os tradutores conseguem manter o mesmo ritmo, rima e a mesma estrutura presente no texto fonte, que é causada pela diferença na estrutura gramatical inerente às línguas fonte e alvo. Observando as estruturas sintáticas das traduções, todas elas sofreram modificações, algumas implicaram consecutivamente no sentido produzido nos Poema1 ou Poema2, outras, embora fossem diferentes, não sofreram alterações de significação.

Nas traduções de Paulo Vizioli foi possível notar uma semelhança lexical maior do que nas traduções de Renato Suttana. Este optou por omitir determinados léxicos no decorrer de seu trabalho. O que podemos observar também é que ambas as traduções tentaram manter a plurissignificação de sentidos o mais fiel possível. O que diferenciou as produções dos textos alvo é que na tradução de Vizioli, o léxico utilizado e a estrutura utilizada foi mais parecida com a estrutura do poema original de Blake, já nas traduções de Suttana, o léxico foi mais direto, trazendo mais simplicidade na leitura, reduzindo as inferências do leitor no poema.

6. Referências Bibliográficas

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1986.

BLAKE, William. **Songs of Innocence and Experience**. Disponível em: <<http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/BLAKE/SONGS/Download.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GUERINI, Andréia. **Introdução aos Estudos da Tradução**, 2008. Dissertação (Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras EAD). Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução: História, teorias e métodos**. 1956. 3. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PAES, José Paulo. **Tradução a Ponte Necessária: Aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

RICOEUR, Paul. **Sobre a Tradução**, 2004. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand. “Natureza do signo lingüístico” In SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1970, pp. 79-84.

SUTTANA, Renato. **Canções da inocência e da experiência**. 2. ed. 2011. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/123859063/Cancoes-de-Inocencia-e-de-Experiencia-Blake-pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

TRADUÇÃO. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. 2018. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/tradu%C3%A7%C3%A3o>> Acesso em: 09 jun. 2019.

VIZIOLI, Paulo. **Willian Blake**: Poesia e prosa selecionadas. Edição bilíngue. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.