

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

LEONARDO RIGON KASMAREK

**FLORENCE WELCH EM TRADUÇÃO: ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DOS
POEMAS *MONSTER* E *BECOME A BEACON* PARA A LÍNGUA PORTUGUESA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR
2019

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

Leonardo Rigon Kasmarek

**FLORENCE WELCH EM TRADUÇÃO: ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DOS
POEMAS *MONSTER* E *BECOME A BEACON* PARA A LÍNGUA PORTUGUESA**

Projeto de Pesquisa apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC I.

Linha de Pesquisa: Literatura de Língua Inglesa e Estudos da Tradução
Orientadora: Prof.^a Dra. Camila Paula Camilotti

PATO BRANCO – PR
2019

*Eu faço música para prender as pessoas a mim
Com um laço de fantasia ao redor de seus pescoços
Como um laço lindo
Que eu seguro em meu punho
E que eu não deixarei escapar*

(Florence Welch)

AGRADECIMENTOS

Os primeiros agradecimentos vão para mim mesmo. Pela força que tive para chegar até o final do curso, por ter superado anos de viagens bate-volta de outra cidade, por ter driblado minha mente quando pensei em desistir e por todos os momentos difíceis que apertaram o meu peito e me fizeram duvidar desse futuro maravilhoso que o curso me proporcionará.

Passando da parte Oscar Wilde dos agradecimentos, tenho o dever e a alegria de exaltar meus pais, que durante todo o processo da graduação me mantiveram firme e, com palavras de carinho e atitudes dignas de nobreza, mantiveram minha cabeça acima da água para eu não me afogar. Agradeço à minha mãe por ser a mulher mais forte que conheço, por ser todo dia exposta a dificuldades absurdas e ainda ter a paciência de cuidar de todos em sua volta. Agradeço ao meu pai por ter superado seus temores e ter se tornado o homem mais gentil e forte que meus olhos tiveram a honra de presenciar.

Aos meus melhores amigos, Matheus Martins e Alessandro de Oliveira, agradeço pela paciência e pelo apoio que depositaram em mim durante esse período. Palavras não serão suficientes para abarcar a dimensão cósmica que essa amizade transcendental apresenta. Obrigado por terem me tornado forte, singular e amado. Eu amo vocês.

Para as amizades que o curso me proporcionou agradecer não seria o suficiente. Em especial eu tenho o prazer de agradecer à Mariliane Dalmolin e Alexia Leepkaln por terem se tornado o meu sorriso e meu respiro durante momentos que a escuridão estava me abraçando. Sem vocês eu não teria conseguido. Eu amo vocês.

Gostaria de agradecer aos professores que fizeram parte da minha jornada acadêmica, principalmente por terem mostrado a paixão pela área de conhecimento e pela grande consideração humana e psicológica que apresentam aos alunos ao praticar a empatia. Gostaria, em especial, de agradecer as mulheres desse curso, que em sua grande maioria me acolheram de uma forma extraordinária e que mostram cada vez mais a sua força e confirmam, para mim, a ideia que Ariana Grande defende em uma de suas canções de que Deus é uma mulher. Obrigado por tudo, vocês são maravilhosas.

Ao falar de mulheres maravilhosas, não poderia deixar de agradecer a minha orientadora e amiga Camila Paula Camilotti. Passamos por vários períodos letivos juntos e a cada contato que tive o prazer de compartilhar com ela, tive a certeza de que a paixão pela profissão e a paixão pela beleza desse mundo que ela apresenta no sorriso, no modo calmo de abordar os problemas e na felicidade com que fala de Shakespeare fariam esse período da minha pesquisa mais iluminada e aquecida por um coração o qual não permite a entrada de escuridão e tristeza. Obrigado pelas palavras de apoio, pelas orientações leves e divertidas que me faziam esquecer os problemas rotineiros. Você é uma inspiração e é, sem sombra de dúvidas, um dos maiores ícones que eu tenho em minha vida. Muito obrigado por tudo!

KASMAREK, Leonardo Rigon. **Florence Welch em tradução**: análise das traduções dos poemas monster e become a beacon para a língua Portuguesa. 2019. 49 f. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Letras/ Português- Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco. 2019.

RESUMO

A presente pesquisa busca desenvolver uma análise das traduções dos poemas “Monster” e “Become a Beacon” de Florence Welch, contidos na obra *Useless Magic*, para a Língua Portuguesa realizadas por mim como tradutor/pesquisador. Analisamos as traduções finais como produto tendo como suporte teórico a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1970), a teoria dos Estudos Descritivos da Tradução de Gideon Toury (1995), procedimentos técnicos de tradução de Rafael Lanzetti et al (2006), entre outros teóricos. Um dos objetivos dessa pesquisa é inserir a autora Florence Welch dentro do polissistema literário brasileiro por meio das traduções dos poemas, para que fique conhecida por sua literatura, visto que não foram encontrados trabalhos acadêmicos sobre a autora em sites de pesquisas brasileiros. Outro objetivo é visualizar a análise dos produtos finais é verificar quais elementos foram estrangeirizados e quais foram domesticados para o polissistema brasileiro, visualizando quais foram as escolhas do tradutor em relação à rima, estrutura, etc. A pesquisa apontou que as traduções dos poemas apresentam, na maior parte delas, uma tendência estrangeirizante, deixando as traduções similares ao texto-fonte, exceto alguns itens específicos que foram domesticados para fazer mais sentido ao público do polissistema brasileiro.

Palavras-chave: Florence Welch, Poesia, Estudos da Tradução.

KASMAREK, Leonardo Rigon. **Florence Welch em tradução**: análise das traduções dos poemas *monster* e *become a beacon* para a língua Portuguesa. 2019. 49 f. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Letras/ Português- Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco. 2019.

ABSTRACT

The following research has the aim of developing an analysis from the translations of the poems *Monster* and *Become a Beacon* by Florence Welch inserted in the book *Useless Magic to Portuguese* done for me as a translator/researcher. We analyse the final translations as product supported theoretically by polysystem theory by Itamar Even-Zohar (1970), *Descriptive Translation Studies* by Gideon Toury (1995), *Technical Procedure of Translation* by Lanzetti et. al. (2006), among others theorists. One of the aims of this research is to introduce Florence Welch into Brazilian literary polysystem, in order to introduce her literary work for Brazilian readers, as long as there is no academic works about the author in Brazilian's research websites. Another objective of the present research is to analyze the translated texts and to verify which elements were maintained or tamed to Brazilian polysystem, observing which were the translator's choices about rhythm, structure, etc. The research has shown that the poem's translation had, most of time, a maintenance inclination, keeping the translations similar to the source-language, except for some specific items that were tamed to make sense to Brazilian polysystem readers.

Keywords: Florence Welch, poetry, Translation Studies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA TRADUÇÃO DE POESIA	14
1.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO	14
1.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA TRADUÇÃO DE POESIA.....	29
1.3 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE TRADUÇÃO SEGUNDO RAFAEL LANZETTI	22
2 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E LITERÁRIA DE FLORENCE WELCH	28
2.1 FLORENCE WELCH.....	28
2.2 FLORENCE AND THE MACHINE.....	28
2.3 PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS	33
3 ANÁLISE TRADUTÓRIA DOS POEMAS <i>MONSTER</i> E <i>BECOME A BEACON</i> 38	
3.1 TRADUÇÃO DO POEMA <i>MONSTER</i> , DE FLORENCE WELCH.....	38
3.2 TRADUÇÃO DO POEMA <i>BECOME A BEACON</i> , DE FLORENCE WELCH...	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46
ANEXOS	49

1 INTRODUÇÃO

Florence Welch é uma cantora, compositora e escritora britânica que desde o lançamento de seu primeiro álbum, *Lungs* (2009), chamou atenção por suas canções, as quais, eventualmente, são dotadas de um teor cativante. Como exemplo, podemos citar o *single Dog Days Are Over* que aborda o tema de superação de problemas e momentos sombrios que a vida pode proporcionar. Com músicas que misturam o fantástico, o espiritual e o real, Florence Welch alcançou prestígio no mundo musical, tendo a oportunidade de cantar em desfiles de moda da *Vogue* assim como ser atração principal de *shows* de grande importância, como o *Rock in Rio* e *Lollapalooza*.

Florence criou vários *hits* a partir de anotações e poemas que escreveu durante sua vida cotidiana e ao longo das turnês que realizou ao redor do mundo. Em 2018, com o apoio da editora *Penguin*, Florence Welch lançou seu primeiro livro, o *Useless Magic*, que reúne todas as letras de seus quatro álbuns juntamente com suas poesias. Essa obra apresenta, além do teor poético e musical, aspectos fotográficos que chamam atenção pela qualidade e profundidade com que se relacionam com as letras das músicas e com as poesias. O sucesso foi tão grande que a grife Gucci lançou, juntamente com a artista, uma versão com uma capa personalizada da obra. Apesar do sucesso de seu livro, os poemas da Florence Welch ainda não foram traduzidos para o Português, fator que impulsiona esta pesquisa.

Assim, diante desse fato, a proposta principal deste trabalho é refletir sobre o processo tradutório dos poemas contemporâneos de Florence Welch para a Língua Portuguesa, sob à luz dos Estudos Descritivos da Tradução, sobretudo no que tange à noção de Gideon Toury sobre os Estudos da Tradução orientados para o produto (*product oriented*).

Como objetivo específico desta proposta, busca-se executar a tradução dos poemas *Monster* e *Become a beacon* do livro *Useless Magic*, de Florence Welch, originalmente escritos em Língua Inglesa, para a Língua Portuguesa. O processo tradutório também envolverá a análise dos textos-fontes e de suas respectivas traduções que serão inseridas no polissistema literário brasileiro. Com base nas teorias de Bassnett (2002), Lefevere (1998), Toury (1995), Venuti (1995), Even-Zohar (1970), entre outros, busca-se destacar a importância dos Estudos da

Tradução como uma base teórica sólida que sustentará a execução da tradução que será feita pelo pesquisador deste trabalho.

Vale mencionar que a tradução é uma importante ferramenta utilizada para transferir e recriar significados de um texto fonte para um texto alvo. Desde muito cedo, como exemplo podemos citar Cícero (46 a.C.), até a contemporaneidade, o processo tradutório foi, e continuará sendo, um artifício capaz de criar uma ponte para compartilhar a linguagem e culturas, assim como ajudar na recriação de textos para outras línguas.

Na década de 1970, Itamar Even-Zohar nos apresenta uma teoria na qual leva em consideração a cultura, a época, a língua e outros aspectos específicos de uma língua alvo que são levados em consideração no processo tradutório, tanto na análise de tradução quanto na atividade tradutória. Essa teoria, denominada por Even-Zohar como teoria dos polissistemas, abre a possibilidade para que textos sejam traduzidos para outras línguas e/ou culturas diferentes sem se preocupar com a “distância” e o hiato temporal que há entre as línguas envolvidas, pois haverá a possibilidade de tradução de tal texto com uma aproximação com a cultura alvo.

Em 1995, Gideon Toury, que já tinha previamente trabalhado com Even-Zohar na criação da teoria dos polissistemas, focou-se em criar uma teoria geral da tradução. Essa teoria ficou conhecida como *Teoria Descritiva da Tradução (Descriptive Translation Studies – DTS)*, a qual subdividiu a análise do processo tradutório em três categorias: tradução voltada ao produto (product oriented), tradução voltada ao processo (process oriented) e tradução voltada à função (function oriented).¹

O principal motivo para a realização desta pesquisa foi ausência de traduções dos poemas de Florence Welch para Língua Portuguesa, visto que sua obra *Useless Magic* foi lançada recentemente em 2018. Em sites brasileiros de pesquisas acadêmicas não encontramos nenhum material sobre a autora, motivo que deu força a esta pesquisa. Outro motivo, e não menos importante, foi o incentivo para que as pessoas conheçam o trabalho da autora, que compreende tanto poesia e música, quanto fotografia, e que tem conquistado um espaço de prestígio na esfera literária e artística entre os admiradores e críticos literários. Dessa forma, traduzir alguns

¹ Para Toury, em estudos voltados ao produto e para a função, a análise é mais voltada para reações às traduções, enquanto os estudos empíricos voltados ao processo normalmente fazem extraem considerações de uma gradual emergência de uma fala traduzida, geralmente para sua negligência completa em sua versão final (TOURY, 1995, p. 223).

poemas de Florence Welch será uma forma de inseri-la no polissistema literário para então mostrarmos o valor de sua obra para o leitor brasileiro.

A poesia é uma das mais antigas formas de expressão do íntimo pessoal, que busca transpor em palavras os sentimentos e as emoções que estão no âmago do poeta e que muitas vezes não serão suficientes para abarcar toda a experiência daquele sentimento. Em diversos momentos, poemas foram transformados em música e, conseqüentemente, em arte. Para que essa arte, a qual se preocupa primordialmente em expressar os medos, as verdades e os deleites não seja limitada apenas a uma Língua, utilizaremos os Estudos da Tradução para nos auxiliar a expandir o impacto artístico da poesia e mostrar as peculiaridades e os desafios da tradução desse gênero literário tão artístico e, ao mesmo tempo, tão complexo. Para Bassnett (2005, p. 98) “[...] raramente os estudos de poesia e tradução tentam discutir problemas metodológicos de uma posição não empírica, e ainda é precisamente o tipo de estudo que é mais valioso e mais preciso”.²

Bassnett mostra que André Lefevere cataloga sete estratégias diferentes para a tradução de poemas, sendo elas: tradução fonêmica, tradução literal, tradução métrica, poesia em prosa, tradução rítmica, tradução de verso branco e interpretação. Portanto, o processo tradutório não pode ser feito sem essa base teórica, pois ela guia o tradutor em suas escolhas feitas ao longo do processo tradutório de poemas. Popovič afirma que “o tradutor tem o direito de diferir organicamente, ser independente”³ (*apud* BASSNETT, 2005, p. 88), o que possibilita para o tradutor, em especial de poemas, uma melhor adequação da versão traduzida.

Nessa perspectiva de expressão do sentimento humano encontra-se a cantora, compositora e poeta Florence Welch. A multifacetada artista aponta que escrevia pequenos rascunhos sobre seus pensamentos e emoções, sem saber que muitas dessas anotações fariam o papel principal em suas canções. Com o lançamento da obra *Useless Magic* (2018), a qual reuniu todas as letras de suas músicas e um compilado de poemas no final da obra, Florence Welch se concretiza

² No original: “Rarely do studies of poetry and translation try to discuss methodological problems from a non empirical position, and yet it is precisely that type of study that is most valuable and most needed” (2005, p.98). As traduções das citações são de minha autoria.

³ No original: “‘the translator has the right to differ organically, to be independent’, provided that independence is pursued for the sake of the original in order to reproduce it as a living work” (2005, p.88).

como uma artista renomada, e uma das poucas, que consegue transpor em breves palavras o mais profundo dos sentimentos.

A partir da tradução de dois poemas da artista, *Monster* e *Become a Beacon*, buscamos responder as seguintes questões investigativas: quais foram as escolhas utilizadas pelo tradutor no processo tradutório de poemas que originalmente pertencem a um polissistema literário inglês para o polissistema literário brasileiro? O que aconteceu durante o processo tradutório para que o tradutor tenha feito tais escolhas? Vale mencionar que os poemas acima mencionados serão traduzidos pelo próprio autor desta pesquisa.

O presente trabalho tem como áreas de estudo a Literatura de Língua Inglesa e os Estudos da Tradução, cuja pesquisa consiste em analisar o processo tradutório utilizado na tradução de poemas da autora Florence Welch (2018), juntamente com a exploração das fontes teóricas nos estudos de tradução, tais como a tradução de poemas, teoria dos polissistemas e Estudos Descritivos da Tradução.

Quanto ao tipo de pesquisa, será bibliográfica, com materiais previamente publicados sobre o tema, principalmente em livros e artigos científicos, abrangendo obras físicas e digitais. Portanto, a análise neste trabalho busca investigar e explicar com o auxílio da bibliografia selecionada, seja em livros, revistas e/ou publicações impressas ou online, como ocorre o processo tradutório de um polissistema inglês contemporâneo para um polissistema brasileiro, também contemporâneo. Ao analisarmos a tradução, verificaremos quais foram as marcas que este polissistema alvo deixou no texto, assim como as escolhas utilizadas pelo tradutor. Este trabalho também tem como objetivo fazer uma análise da interpretação dos poemas, visto que eles possuem grande profundidade emocional.

Quanto ao referencial teórico deste trabalho, são utilizadas obras de teóricos na área dos estudos da tradução, como *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) de Gideon Toury, *Forma e Sentido do Texto Literário* (2007) de Salvatore D'Onofrio, *Introducing Translation Studies* (2010) de Jeremy Munday, *Translation Studies* (2005) de Susan Bassnett, entre outros, com o objetivo de dar suporte teórico para a realização, assim como a análise, das traduções.

O primeiro capítulo abordará os Estudos da Tradução e a tradução de poesia, assim como os procedimentos técnicos de tradução. O segundo capítulo abarca uma retrospectiva pessoal e profissional de Florence Welch, indicando seus marcos na história da música e da arte. O terceiro capítulo apresenta os poemas *Monster* e

Become a Beacon e as traduções realizadas por mim como tradutor/pesquisador, salientando quais foram os processos tradutórios que deram base teórica para o processo de tradução.

1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA TRADUÇÃO DE POESIA

Como este trabalho é norteado pela atividade e análise tradutórias, é importante iniciarmos com alguns conceitos importantes acerca dos Estudos da Tradução para que possamos ter uma compreensão maior dos textos que serão traduzidos e analisados no capítulo três. Com efeito, buscaremos expor, neste capítulo, um breve histórico dos Estudos da Tradução, bem como algumas breves considerações teóricas acerca da tradução de poesia e das teorias do polissistemas de Itamar Even-Zohar (1970), os procedimentos técnicos de tradução de Lanzetti, os quais são de suma importância para entendermos o processo de comunicação entre diferentes línguas e diferentes culturas.

1.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Os Estudos da Tradução nos revelam que o início da prática da tradução não é expressamente cravado em uma linha do tempo. O que podemos afirmar é que a tradução teve influência em fatos importantes da história. Segundo Bassnett (2005, p.59):

As perseguições dos tradutores da Bíblia durante os séculos que os estudiosos estavam avidamente traduzindo e retraduzindo autores gregos e romanos clássicos é um importante elo na corrente do desenvolvimento do capitalismo e a queda do feudalismo. Do mesmo modo, a abordagem hermenêutica dos tradutores do Inglês e Alemão Românticos se conecta com a mudança de conceitos sobre o papel individual em um contexto social.⁴

A tradução tem grande importância no mundo, visto que é ela que possibilita a transição de ideias entre duas línguas com códigos linguísticos distintos. Sua importância data desde as primeiras traduções da Bíblia até as traduções de grandes obras literárias, de discursos e de ideologias. Tendo em vista a importância social e cultural que a tradução desempenha, pensamos em fazer uma pesquisa que

⁴No original: "The persecution of Bible translators during the centuries when scholars were avidly translating and retranslating Classical Greek and Roman authors is an important link in the chain of the development of capitalism and the decline of feudalism. In the same way, the hermeneutic approach of the great English and German Romantic translators connects with changing concepts of the role of the individual in the social context" (2005, p.59).

pudesse demonstrar a beleza e a responsabilidade de uma atividade que muitas vezes não recebe o devido reconhecimento.

As investigações que tematizam os Estudos da Tradução nos revelam também que a transição de um texto de uma língua fonte para uma língua alvo recebe a “interferência” do tradutor. Essa interferência nos revela muito sobre o local e o momento histórico em que o tradutor está inserido, assim a cultura de chegada influencia decisivamente o processo tradutório. Portanto, esta pesquisa tem como foco mostrar como o polissistema brasileiro influencia no processo tradutório dos poemas de Florence Welch, visto que durante esse período o tradutor irá selecionar determinadas características para que o texto se adeque melhor ao sistema alvo e à sua época.

Devemos ressaltar que a poesia de Florence Welch está muito ligada com a música e vice-versa. Segundo Luiz Antonio de Assis Brasil (2015, p. 11):

As relações entre música e literatura são tão antigas quanto essas duas formas de expressão artística. Desde a Antiguidade o texto literário adapta-se à música, bem como a música adapta-se ao texto literário, mais precisamente, ao poema. Se pensarmos, por exemplo, no Cântico dos Cânticos ou nos Salmos, percebemos com nitidez que foram textos escritos com a finalidade de serem recitados ou cantados ao som de instrumentos musicais.

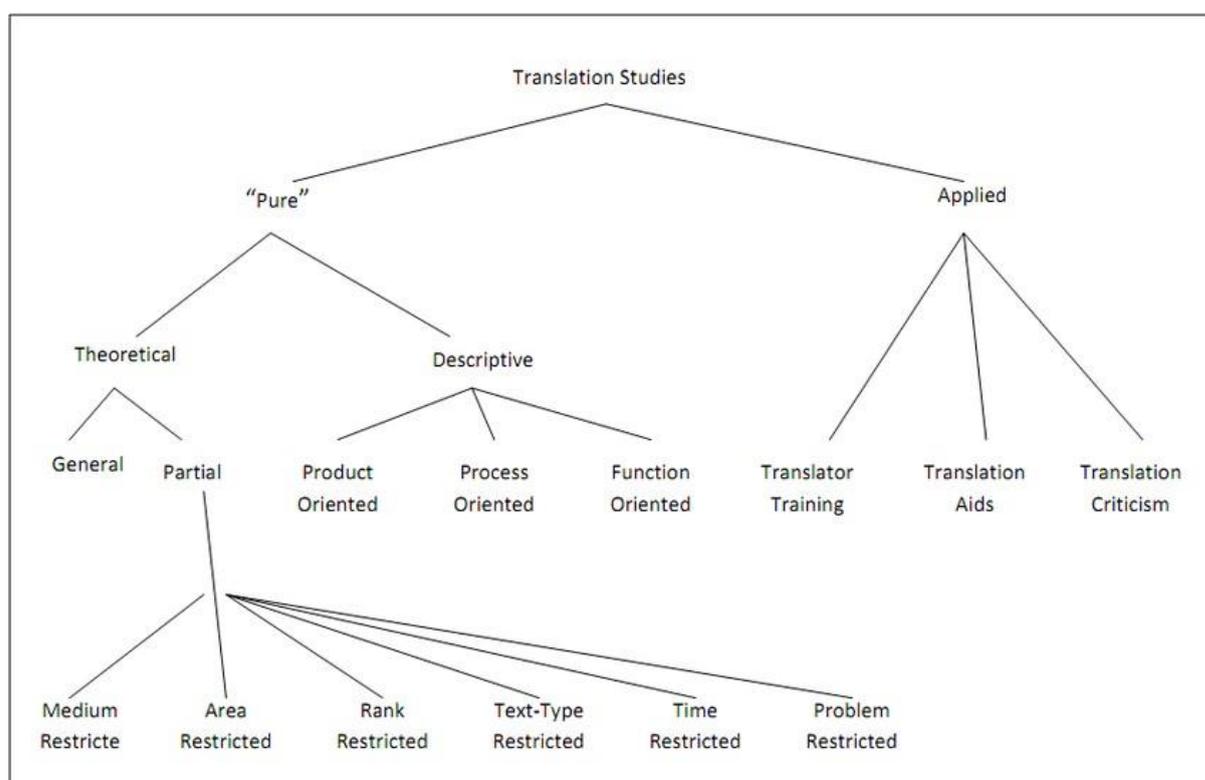
Portanto, ao analisarmos os poemas de Welch, devemos ser sensíveis sobre a relação da artista com a música na criação de suas poesias, visto que essa relação possui grande importância no processo tradutório que será empregado na tradução dos poemas.

A atividade tradutória tem sido realizada desde os romanos, seguindo por meio das primeiras traduções da Bíblia e se perpetua com um vasto campo até a contemporaneidade. Segundo Munday (2010, p. 7) “[...] ao longo da história, a tradução escrita e oral exerceu um papel crucial na comunicação inter-humana, e não menos importante em prover importantes textos para propósitos religiosos e acadêmicos”.⁵

Ao discutirmos as teorias da tradução, muito devemos à James S. Holmes, que criou um mapa no qual ele expôs as diversas áreas tocadas pelos Estudos da

⁵ No original: “Throughout history, written and spoken translations have played a crucial role in interhuman communication, not least in providing access to important texts for scholarship and religious purposes” (2010, p. 7).

Tradução. Nele, Holmes esquematiza os estudos da tradução subdividindo-as entre “pura” e “aplicada”. Do lado em que se situa a parte aplicada, Holmes nos mostra que os estudos da tradução podem ser práticos, podendo ser realizadas por intermédio de cursos de tradução, materiais e ferramentas que auxiliam o tradutor, assim como a crítica da tradução. Do lado em que se situa a parte pura, o autor nos mostra que ela pode ser tanto teórica quanto descritiva. No que tange à parte teórica, ela poderá ser tanto geral quanto parcialmente teórica. Se ela for descritiva, ela poderá ter um processo tradutório voltado ao produto, ao processo ou voltado à função. Com este mapa, Holmes foi capaz de demonstrar o modo como o processo tradutório poderia ocorrer, o que deu base para várias teorias da tradução.



Fonte: Holme's "map" of translation studies (MUNDY, 2010, p.10)

Na década de 1970 o israelense Itamar Even-Zohar desenvolve a teoria dos polissistemas, no qual a palavra “polissistema” é definida por Shuttleworth e Cowie como “[...] heterogênea, um conglomerado hierarquizado (ou sistema) de sistemas

os quais interagem para trazer um contínuo processo dinâmico de evolução dentro do polissistema como um todo” (*apud* MUNDAY, 2010, p.108)⁶

Mirian Ruffini em sua tese de doutorado, ao citar a teoria de Even-Zohar, afirma que com os polissistemas:

[...] abre-se a possibilidade de estudar os sistemas e suas interrelações ao longo do tempo e na atualidade, levando-se em consideração todos os elementos pertencentes ao sistema literário e à literatura traduzida. A convivência de antigos e novos elementos, em diferentes camadas, com diversos valores e naturezas, configura a aceitação do heterogêneo, da diversidade e da variedade. Outro fator crucial da teoria dos polissistemas é a exclusão do julgamento de valor na seleção da literatura a ser estudada. (RUFFINI, 2015, p. 27)

Ou seja, Even-Zohar utiliza várias línguas e culturas para que eles, de maneira dinâmica, criem um processo contínuo de transformação dentro do polissistema como um todo, aqui entendido tanto como língua fonte como a língua alvo. O autor teve um olhar que demonstrou que a tradução não pode ser feita apenas palavra por palavra ou termo pôr termo, mas sim que deve ser adaptada de acordo com as características da língua alvo, para que os leitores consigam compreender melhor o que o texto de origem tinha a dizer.

Gideon Toury, que já tinha trabalhado com Itamar Even-Zohar na criação da teoria dos polissistemas, lança em 1995 os “Estudos descritivos da Tradução - e Além”, o qual tinha o objetivo de criar uma teoria geral da tradução. Para Toury (*apud* MUNDAY, 2010, p. 110):

O que está faltando não são isoladas tentativas refletindo excelentes intuições e fornecendo uma boa visão (o que muitos estudos existentes certamente fazem), mas de um ramo sistemático que prossiga de forma clara e provida com uma metodologia e técnicas de pesquisa feita de maneira tanto explícita como possível e justificada dentro do próprio estudo da tradução. [...] ⁷

⁶ No original “The polysystem is conceived as a heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an ongoing, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole” (2010, p. 108).

⁷ No original: “What is missing is not isolated attempts reflecting excellent intuitions and supplying fine insights (which many existing studies certainly do), but a systematic branch proceeding from clear assumptions and armed with a methodology and research techniques made as explicit as possible and justified within translation studies itself [...]” (2010, p. 110).

Portanto, Toury cria uma forma sistemática de mostrar como o processo tradutório acontece. Para o autor, não há uma tradução inteiramente adequada, pois, aspectos como a cultura e língua alvo devem ser consideradas enquanto está sendo feita uma tradução. Por meio do mapa que Holmes fez, Toury cria sua teoria no ramo dos estudos descritivos, que subdividiu o processo tradutório com foco no produto (product oriented), foco no processo (process oriented) e com foco na função (function oriented). Dentro desta pesquisa, temos como base o foco no produto, o qual Toury tem como objetivo tentar entender o que acontece na mente do tradutor durante o processo tradutório a partir de um produto (tradução) final.

Susan Bassnett em sua obra *Estudos da Tradução* (Translation Studies) afirma que no campo da tradução a poesia é a que mais demanda tempo para ser estudada, dado os diversos desafios que existem no processo de sua tradução. A autora exemplifica utilizando os estudos que André Lefevere fez sobre este tópico, e que nomeou como sete estratégias para a tradução de poemas, sendo elas: tradução fonética, tradução literal, tradução métrica, poesia em prosa, tradução rítmica, tradução de verso branco e por último a interpretação. Bassnett ainda afirma que o maior problema de traduzir poemas de tempos remotos é que tanto os poetas como a significância deste poema também estão mortos para a atualidade. Por meio disso conseguimos visualizar a dificuldade que a tradução da poesia possui.

Salvatore D'Onofrio (2007, p. 180), ao falar sobre a relação da poesia com a música, afirma que:

O gênero lírico, portanto, em suas origens, está profundamente ligado à música e ao canto. Mesmo mais tarde, quando a poesia lírica deixa de ser composta para ser cantada e passa a ser escrita para ser lida, ainda conserva traços de sonoridade por meio dos elementos fônicos do poema: metros, acentos, rimas, aliterações, onomatopeias.

A relação que há, portanto, entre os poemas e a música de Florence Welch são de grande relevância para ambas as áreas, pois é por meio da análise dos poemas que podemos refletir sobre o processo tradutório que será empregado.

1.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA TRADUÇÃO DE POESIA

O processo tradutório impõe diversos desafios, como por exemplo a intraduzibilidade de termos e/ou palavras pertencentes a uma língua e cultura específicas, etc. No processo tradutório de poesia, entretanto, além desses desafios, acrescenta-se alguns fatores, como a métrica, rima e musicalidade. Álvaro Faleiros ao citar Roman Jakobson diz que “a poesia por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra” (JAKOBSON *apud* FALEIROS, 2015, p. 263).

Paulo Henrique Britto, por outro lado, refuta a ideia ao dizer que:

reafirma que um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário e, além disso, pode ser objetivamente analisado. Para o autor, não faz sentido analisar uma tradução para concluir que não é perfeita, pois, para chegar a tal conclusão, não seria sequer necessário lê-la. Defende que são os aspectos do original que devem ser observados, mais especificamente, quais foram recriados com êxito e verificar se esses aspectos são os mais importantes. Nessa questão Britto opõe-se claramente a André Lefevere (e Nabokov) e Rosemary Arrojo, seja porque o primeiro defenderia a intraduzibilidade em poesia, seja porque a segunda negaria a possibilidade de avaliar objetivamente uma tradução, apontado nos dois casos para certa “nostalgia da perfeição”. (BRITTO, 2012, p. 474)

Notamos, portanto, que há uma oposição entre alguns autores sobre a possibilidade da tradução de poesia. André Lefevere acredita que a poesia não possa ser traduzida, enquanto Paulo Henrique Britto afirma que “a tarefa do tradutor de poesia é a de identificar as características poeticamente relevantes do texto poético e reproduzir as que lhe parecem ter mais importância” (2015, p. 474-475).

Para Faleiros (2015, p.4120), uma possível saída para esse impasse seria a reescrita criativa do texto, o que Haroldo de Campos chamou de transcrição. Faleiros cita Jakobson que diz que, novamente, só é possível uma transcrição criativa e não uma tradução em si. Segundo Jakobson (*apud* FALEIROS, 2015, p. 4143):

Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na sequência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como “hesitação entre som e sentido” é muito mais realista e científica do que todas as tendências do isolacionismo fonético.

No Brasil, Haroldo de Campos foi um dos primeiros autores a levantar a questão da tradução de poesia, fator que segundo John Milton, fez com que Haroldo criasse a primeira escola de tradução literária no país. Haroldo de Campos “opta por um projeto de reescrita textual baseado na isomorfia [semelhança da forma]” (2015, p. 4157). Para o autor, a reescrita criativa não é viável, como vemos no trecho a seguir:

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (FALEIROS, 2015, p. 4161)

O que une, segundo Haroldo de Campos, a tradução da poesia é a forma e não a reescrita criativa como defendia Jakobson.

Mário Laranjeiras, importante teórico da área no Brasil, em seu livro “poética da tradução” cria um sistema de interpretação de poemas e tem como um de seus pilares a teoria de Jakobson, dando ênfase na totalidade do poema e não apenas focar na forma. Para Laranjeiras:

O poema, como objeto linguístico, deve ser examinado levando-se em conta os materiais que permitem a descodificação sintática, a descodificação semântica e a descodificação sonora e prosódica, níveis em que se situa a manifestação textual do poético. (*apud* FALEIROS, 2015, p. 4215)

Portanto, Laranjeiras analisa o poema em sua totalidade, considerando o nível sintático e semântico, assim como os sons e a manifestação textual, opondo-se à Haroldo de Campos.

Ao concluir a questão da função da poética em tradução, Faleiros cita André Lefevere que afirma que “uma vez que uma poética é codificada, ela exerce uma tremenda influência conformativa sobre o desenvolvimento posterior do sistema literário” (*apud* FALEIROS, 2015, p. 4273).

Para exemplificar a tendência tradutória de poemas no Brasil, o próprio Álvaro Faleiros afirma que:

Desde o trabalho de Guilherme de Almeida, passando por Haroldo de Campos e culminando com as abordagens textuais, dentre as quais se encontra a de Mário Laranjeira, foi se constituindo uma poética do traduzir

que considera os aspectos formais mais evidentes – como a métrica e a rima – como os aspectos dominantes na reconstituição da forma-poema. (2015, p. 4273)

Em seu livro *translation studies*, Susan Bassnet menciona as sete diferentes estratégias que André Lefevere cataloga para o processo tradutório. O primeiro processo é a tradução fonêmica, no qual tem o objetivo de reproduzir na língua-alvo o mesmo som que está presente na língua-fonte, tentando ao mesmo tempo parafrasear o sentido do texto original. Segundo Lefevere (apud Bassnett, 2005, p.87), por mais que essa técnica funciona moderadamente bem, em geral ela fica bagunçada e altera o sentido do texto-fonte.

A segunda técnica é a tradução literal. Nessa técnica a ênfase em uma tradução palavra-por-palavra distorce o sentido e a sintaxe do texto-fonte.

A terceira técnica é a tradução métrica, na qual o principal objetivo é reproduzir a métrica do texto-fonte, mantendo, portando, a estrutura idêntica no texto-alvo.

A quarta técnica é a tradução de poesia em prosa. Lefevere conclui que “distorção do sentido, valor comunicativo e sintaxe do texto alvo resultam dessa técnica, entretanto o mesmo não se aplica com as traduções do tipo métrica ou literal (apud Bassnett, 2005, p.87).⁸

A quinta técnica é a tradução rítmica, a qual, segundo Lefevere, o tradutor entra em uma espécie de dupla escravidão: é escravo da métrica e da rima. Para o autor, essa técnica apenas será, ao final, uma mera caricatura do texto-fonte.

A sexta técnica é a tradução de versos brancos. Para Lefevere, apesar da imposição do autor em optar por versos brancos, é notado também uma precisão e um grande nível de literalidade no texto.

A sétima e última técnica que Lefevere menciona é a interpretação. Nesse tópico o autor discute quais são versões, que possuem o mesmo conteúdo, mas possuem a forma alterada no texto-alvo, e quais são imitações, onde o tradutor produz seu próprio poema, no qual apenas o título e o ponto de partida são iguais ao texto-fonte.

⁸ No original: "here Lefevere concludes that distortion of the sense, communicative value and syntax of the SL text results from this method, although not to the same extent as with the literal or metrical types of translation" (2005, p. 87).

Além dessas questões que embasam a tradução de poesia, utilizaremos os princípios teóricos de Lanzetti que descreve, com precisão, os procedimentos técnicos para a realização da tradução, como se verá a seguir.

1.3 Procedimentos Técnicos de Tradução Segundo Rafael Lanzetti

Em uma nova proposta de reformulação dos procedimentos técnicos de tradução, Rafael Lanzetti et al. (2006), nos apresenta duas vertentes dos procedimentos técnicos, sendo eles procedimentos estrangeirizadores ou procedimentos domesticadores.

Rafael Lanzetti afirma que:

Os procedimentos estrangeirizadores aproximam o texto de chegada do texto original, através do recurso de manutenção de itens lexicais, estruturas e estilo. Os procedimentos domesticadores afastam o texto de chegada do texto original, aproximando a tradução das estruturas linguísticas e da realidade da língua da sociedade-alvo. (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 3)

A partir dessa definição, o autor explicita as técnicas a partir da divisão citada acima. Lanzetti divide os procedimentos estrangeirizadores em duas vertentes: a tradução palavra-por-palavra e a manutenção.

A tradução palavra-por-palavra pressupõe que “o texto de chegada terá o mesmo número de palavras do texto original, obrigatoriamente na mesma ordem sintática.” (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 5). Por exemplo, se a frase em inglês for “she speaks three languages” em Português a tradução será “ela fala três idiomas”, contendo o mesmo número de palavras do texto original e mantendo a mesma ordem sintática. Essa técnica não apresenta nenhuma dificuldade tradutória lexical, sendo uma das mais utilizadas quando possível no processo tradutório.

A manutenção, segundo o autor:

Denominada anteriormente por outros autores da tradução como tradução literal, é subdividida em quatro subcategorias: manutenção de itens lexicais do texto-fonte, manutenção de estruturas sintáticas do texto fonte, manutenção do estilo do texto-fonte e manutenção de itens culturais da cultura-fonte. (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 6)

A primeira subcategoria, a manutenção de itens lexicais do texto-fonte, também conhecida como empréstimo, “ocorre quando o tradutor decide manter, no

texto de chegada, um item lexical da língua fonte” (LANZETTI *et al*, 2006, p.6). Essa permanência de um item do texto-fonte pode ocorrer com ou sem aclimação. Quando a aclimação ocorre “[...] palavras estrangeiras adquirem nova forma ortográfica condizente com o sistema fonético-ortográfico da língua de chegada” (LANZETTI *et al*, 2006, p. 6). Por exemplo, a palavra Whisky se transforma em Uísque com a aclimação para a língua Portuguesa. Quando não há a aclimação, o item simplesmente permanece da mesma maneira como é escrito em língua inglesa.

A segunda subcategoria, a manutenção de estruturas sintáticas do texto-fonte, “[...] é utilizado quando tais estruturas ou ordens sintáticas da língua-fonte coincidem com a estrutura ou a ordem sintática da língua-alvo” (LANZETTI *et al*, 2006, p. 6). O autor para explicitar melhor essa técnica utiliza a frase “long time no see you” com a tradução para a língua portuguesa de há quanto tempo não vejo você”. Segundo Lanzetti “No texto-fonte temos [adj. adv. de tempo] + [adj. adv. de negação] + [verbo na 1ª pess. do sing.] + [obj. direto], exatamente a mesma estrutura do texto de chegada.” (LANZETTI *et al*, 2006, p. 7).

A terceira subcategoria, manutenção do estilo do texto-fonte, segundo o autor:

Podem ser mantidos os sinais de pontuação do texto-fonte podem ser mantidos os sinais de pontuação do texto-fonte, o registro (formal, neutro, informal), o layout (disposição gráfica dos elementos do texto na página), a frequência de uso da voz passiva e/ou da voz ativa, o uso de coordenações e/ou subordinações, o uso de marcadores do discurso (certo, agora, veja bem, entende, quero dizer, dentre outros), o uso de referências dêiticas (intratextuais, ou endóforas) através de pronomes dêiticos, sinonímia e substituição lexical, e referências exóforas (cujos referentes não estejam presentes no texto); o uso de adjetivação e a complexidade ou fluidez estilística com que o texto-original tenha sido escrito. (LANZETTI *et al*, 2006, p. 7)

Na quarta e última categoria, manutenção de itens da cultura-fonte, “o tradutor decide reproduzir o item cultural do texto-fonte no texto de chegada sem nenhuma explicação ou explicitação” (LANZETTI *et al*, 2006, p. 7). O autor explicita que essa técnica é utilizada quando o tradutor julga que aquele item é compreensivo para os leitores do texto-alvo, sem haver a preocupação com uma explicação sobre tal item.

Os procedimentos domesticadores são divididos em três categorias, sendo elas: domesticação do sistema linguístico, domesticação do estilo e, por último, domesticação extralinguística.

A domesticação do sistema linguístico “[...] pressupõem mudanças na estrutura do texto-fonte ao traduzi-lo à língua-alvo para que se adeque à estrutura

sintática e lexical da língua de chegada”. (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 7). Na domesticação do sistema linguístico podemos encontrar algumas técnicas de tradução, como a transposição, modulação, equivalência, sinonímia e paráfrase.

A transposição é utilizada quando a tradução muda a ordem sintática de um ou dois elementos do texto-fonte. O autor para exemplificar utiliza a frase “Rick is a very tall man” que possuirá a tradução de “Rick é um homem muito alto” (LANZETTI *et al.*, 2006, p.8). A tradução utilizou a transposição pois inverteu a ordem sintática de “very tall man” para “homem muito alto”, modificando, nesse caso, dois elementos do texto-fonte.

A modulação é utilizada quando a palavra do texto-fonte muda de classe gramatical no texto-alvo. Por exemplo, a frase “introducing translation studies” pode ser traduzido como “introdução aos estudos de tradução”, mudando a classe gramatical de “introducing” de verbo no gerúndio no texto-fonte para substantivo no texto-alvo.

A equivalência é subdividida em duas categorias: equivalência de expressões idiomáticas, ditados e provérbios e equivalência funcional. A primeira é utilizada quando no texto-alvo haverá símbolos ou alusões parecidas com a do texto-fonte. Como exemplo, Lanzetti *et al.* (2006, p. 9) apresenta a expressão “can you give me a hand?”, que traduzido ficará como “você pode me dar uma mão?”, utilizando o símbolo da mão para expressar o mesmo sentido em ambas os idiomas. Já a equivalência funcional é utilizada quando o tradutor utiliza outros símbolos para chegar ao mesmo valor da expressão da língua-fonte. Como exemplo Lanzetti *et al.* (2006, p. 10) apresenta a expressão “the squeaky Wheel gets the grease” que traduzido fica “quem não chora não mama”, utilizando outros símbolos para chegar no mesmo efeito de sentido.

A sinonímia é utilizada quando o tradutor substituir um elemento lexical do texto-fonte por um sinônimo do texto-alvo. Lanzetti *et al.* (2006, p.10) utiliza a frase “my uncle used to play accordion when he was young” com a tradução de “meu tio costumava tocar sanfona quando ele era jovem”. Nesse exemplo, a tradução substituiu o “accordion” para um sinônimo mais próximo da língua-alvo, no caso utilizou-se a sanfona pois é mais próximo do leitor do texto-alvo.

A paráfrase é utilizada quando “o tradutor decide utilizar estruturas mais longas e menos diretas para expressar elementos do texto-fonte” (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 10-11). O autor utiliza a frase “in my opinion, the president lied about the

corruption” para demonstrar a técnica. A tradução utilizada foi “na minha opinião, o presidente faltou com a verdade em relação ao escândalo de corrupção”, utilizando uma estrutura mais longa e menos direta do que no texto-fonte.

A domesticação do estilo “pressupõem mudanças na estrutura estilística do texto-fonte para que se adeque à estrutura estilístico-pragmática da língua-alvo” (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 11). Na domesticação do estilo encontramos algumas técnicas de tradução, como a omissão, explicitação, generalização e especificação, compensação, reconstrução, equivalência estilística, mudança de registo, mudança de complexidade/ fluidez estilística e, por último, a adaptação.

A omissão é utilizada para omitir alguma informação do texto-fonte para o texto-alvo. Como exemplo, Lanzetti *et al.* (2006, p.11) utiliza a frase “capoeira, na interesting blend of dance and martial arts, is facing gradual revival in Brazil”, com a tradução de “a capoeira está passando por uma gradual revitalização no Brasil”. Notamos que a parte do texto-fonte em que explica o que é a capoeira foi omitida, visto que o tradutor supôs que, para o público leitor do texto-alvo, não seria necessária a explicação.

A explicitação, contrária à omissão, é utilizada para acrescentar alguma informação que o tradutor julgue necessário para os leitores do texto-alvo. Como exemplo temos a frase “Elite Squad was the Golden Bear Award-Winner in 2008”, com a tradução de “O filme Tropa de Elite foi o vencedor do Urso de Ouro do Festival de Cinema de Berlim em 2008” (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 12). Nota-se que o tradutor julgou necessário explicitar o que era o Golden Bear, adicionando informações no texto-alvo que não eram necessárias para os leitores do texto-fonte.

A generalização e especificação, também conhecidas como hiperônimos e hipônimos, respectivamente, são utilizadas para deixar um termo genérico/generalizado ou para especificar algum termo do texto-fonte no texto-alvo. Lanzetti (2006, p.13) nos apresenta um exemplo de hipônimo (especificação): “The famous Brazilian ‘farofa’ is made with fried flour and sausages”, com a tradução de “A famosa farofa brasileira é feita com farinha de mandioca e linguiça”. No texto-alvo o tradutor julgou necessário explicitar que a “fried flour” era “farinha de mandioca”, utilizando esta técnica para tal realização.

A compensação, segundo Lanzetti *et al.* (2006, p. 13):

[...] é a tentativa, por parte do tradutor, de utilizar o mesmo recurso estilístico usado no texto-original, porém com referentes ou símbolos diferentes. A compensação é *ibidem* quando ocorre no mesmo lugar (parágrafo ou período) onde o recurso estilístico reproduzido do texto-original se encontra; e *alibi* quando o tradutor, vendo-se impossibilitado de reproduzir o mesmo recurso estilístico do texto-original no mesmo lugar em que aparece, decide fazê-lo em outro parágrafo ou outro período do texto-alvo. A compensação é utilizada geralmente quando há, no texto-fonte, incidências de jogos de palavras, rimas e anedotas.

A reconstrução é utilizada em “mudanças na ordem sintática e na estrutura estilística de toda a sentença (reconstrução sintática) ou na estrutura lógico-semântica da sentença (reconstrução semântica) a fim de manter o valor semântico do texto-fonte” (LANZETTI *et al.*, 2006, p.13). Para exemplificar o autor utiliza a frase “We examined the patients after taking the prescribed medicine and came to the conclusion that the substances utilized are harmless” com a tradução de “Os pacientes foram examinados após tomarem a medicação prescrita e chegou-se à conclusão de que as substâncias utilizadas são inofensivas”. No texto-alvo houve a troca da voz ativa para a voz passiva, caracterizando a reconstrução nesse trecho.

A equivalência estilística, também conhecida como melhoria, é utilizada “quando o tradutor inclui no texto padrões retóricos relacionados com a tipologia textual à qual o texto pertence. Esse recurso é utilizado geralmente para explicitar características estilísticas da tipologia textual não presentes no texto-fonte” (LANZETTI *et al.*, 2006, p.15). Como exemplo o autor apresenta a frase “the little girl said she was carrying a basket of food to her grandmother”, com a tradução de “a menininha disse que estava levando uma cesta de doces para a vovozinha”. No texto-alvo o tradutor fez uma melhoria em “basket of food” para “cesta de doces”, considerando ser mais adequado essa expressão para a tipologia do texto que não estava presente no texto-fonte.

A mudança de registro “ocorre quando o tradutor decide traduzir um texto com registro informal para linguagem formal (ou neutra) ou vice-versa” (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 16). O autor explicita que a decisão de mudar o registro é sempre do tradutor.

A mudança de complexidade/fluidez estilística, segundo Lanzetti:

É mais amplo, e sua observação pressupõe a análise de todo o texto traduzido. A mudança na complexidade estilística do texto é alcançada através do uso de outros procedimentos tradutórios domesticadores do sistema linguístico, do estilo e da realidade extralinguística. Esse procedimento é utilizado quando, por alguma razão, o tradutor ou o cliente

consideram que o texto original é complexo ou simples demais estilística ou semanticamente e o público-leitor, por essa razão, não o aceitaria naturalmente. (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 16)

A adaptação, segundo o autor (2006, p. 17), também deve ser observada a partir do texto como um todo e é feito a partir de outras técnicas vistas anteriormente. Alguns exemplos de adaptações são quando um texto adulto é traduzido para o público infantil, ou quando um romance é traduzido para o cinema ou vice-versa.

A domesticação da realidade extralinguística “implicam mudanças ou substituições dos itens culturais e referências exóforas presentes no texto-fonte”. Nessa domesticação existem algumas técnicas, como a transferência, explicação e a ilustração.

A transferência é utilizada quando o tradutor utiliza um item cultural no texto-alvo diferente do item que foi utilizando no texto-fonte. Como exemplo, Lanzetti *et al.* (2006, p. 17) apresenta a frase “Mount McKinley has the height of 135 Statues of Liberty” com a tradução de “O Monte McKinley possui a altura equivalente a 165 estátuas do Cristo Redentor”. Nesse caso o tradutor substituiu a estátua da liberdade para Cristo Redentor, julgando que seria um item mais próximo do público leitor da língua-alvo.

A explicação, segundo o autor, “é utilizado quando o tradutor acrescenta, no texto-alvo, um aposto elucidando a composição ou função de um determinado elemento da cultura a que pertence o texto-fonte” (LANZETTI *et al.*, 2006, p.18). O autor assinala que as explicações geralmente vêm entre parênteses, notas de rodapé, nota de fim de livro.

A ilustração “é utilizado quando o tradutor acrescenta ao texto formas gráficas, ícones ou desenhos/fotos para tornar clara a tradução do texto-fonte” (LANZETTI *et al.*, 2006, p.18). O autor assinala que este procedimento geralmente é utilizado em manuais técnicos e/ou textos que possuem algum tipo de imagem ao lado de seus referentes.

Optamos, portanto, por uma tradução domesticante em sua maioria, tentando trazer o texto de partida para a realidade do polissistema brasileiro. Utilizamos também, apesar de em uma escala menor, a estrangeirização das traduções pois mantemos a estrutura original do poema.

2 A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E LITERÁRIA DE FLORENCE WELCH

Neste capítulo, abordaremos a trajetória pessoal de Florence Welch, bem como o percurso artístico da banda “Florence and the Machine”, no qual Florence é vocalista, e suas participações especiais. Desse modo, é possível mostrar o panorama artístico no qual a autora está inserida e quais foram as suas contribuições para música e para a literatura.

2.1 FLORENCE WELCH

Florence Leontine Mary Welch nasceu em 28 de agosto de 1986 em Camberwell, distrito de Londres, na Inglaterra. Ela cresceu em uma família de classe média no sul de Londres, sendo seu pai um executivo de publicidade e sua mãe uma professora de estudos renascentistas.

Já na adolescência Florence mostrava uma inclinação para a música, tornando-se vocalista da banda *Toxic Cockroaches*. Anos mais tarde, enquanto frequentava a faculdade *Camberwell* de artes, Welch fez parte do grupo *Ashok* que tinha como foco o *jazz* e o *hip hop*. Em 2007 ela e uma de suas colegas da faculdade de artes, Isabella Summers, formaram a banda “Florence and The Machine”, que viria a se tornar um sucesso mundial.

2.2 FLORENCE AND THE MACHINE

Em 3 de julho 2009 Florence Welch lança seu primeiro disco de estúdio da banda *Florence and the Machine*, na qual é a vocalista e compositora. Intitulado *Lungs*, o primeiro trabalho da banda é aclamado e Florence se destaca com sua potência vocal e com arranjos que nos levam do céu ao inferno em um piscar de olhos. O álbum de estreia de Welch alcançou o topo do *ranking* de álbuns de estúdios do Reino Unido, permanecendo 89 semanas no *top 40* de álbuns do país, deixando simpatizantes e críticos de olho nesse furacão ruivo que acabava de surgir diante de seus olhos. O álbum ainda foi indicado ao *Mercury Prize* em 2009 e venceu o *Brit Awards* em 2010 na categoria álbum do ano, assim como recebeu a indicação para a maior premiação da música, o *Grammy Awards*, no mesmo ano na categoria artista revelação.

Um dos *singles* do álbum foi a música *dog days are over*, no qual a artista passa uma mensagem de libertação dos problemas pessoais e, possivelmente, relatando o problema dela com bebidas alcoólicas. Outro single do álbum foi *rabbit heart (raise it up)*, no qual Florence Welch busca expressar o esforço feito em um relacionamento, toda as ofertas e sacrifícios que são necessárias quando se está em uma interação amorosa. O *single*, além de se tornar um marco para a carreira da cantora e da banda no qual ela está, aborda uma temática que nos aproxima da obra *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. A música se inicia com o seguinte trecho:

O espelho, tão brilhante e novo
Quão rápido o encantamento desaparece
Eu começo a rodar, a fugir do tempo
Essa foi a pílula errada a tomar?
(Levante). (WELCH, 2018, p. 19)⁹

Esses elementos como o espelho e a pílula nos remetem a história que Carroll nos narra. O título da música se inicia com *rabbit*, que em português significa “coelho”, nos mostrando a parte inicial da obra no qual Alice persegue o coelho que está atrasado para um encontro. Na mesma música, Florence Welch aborda um elemento grego que enriquece muito a sua performance. A cantora menciona Midas¹⁰, que, segundo o mito, poderia transformar em ouro tudo o que tocasse.

Isso é um dom que vem com um preço
Quem é o cordeiro e quem é a faca?
Midas é o rei e ele me abraça tão forte
E me transforma em ouro sob a luz do sol (WELCH, 2018, p. 19)¹¹

Florence utiliza esse mito para mostrar a fragilidade das relações humanas, da ganância e do individualismo. Como Midas, ela pode ter escolhido estar em uma

⁹ No original: “The looking glass, so shiny and new/ How quickly the glamour fades/ I start spinning, slipping out of time/ Was that the wrong pill to take? (Raise it up)” (2018, p. 19)

¹⁰ O rei Midas encontrou o mestre e pai de criação de Baco que havia se perdido pois estava muito embriagado, abrigando-o em sua casa com festas e banquetes por dez dias e noites. Midas leva o convidado de volta para Baco no décimo primeiro dia, o qual lhe oferece um dom em troca da bondade que tinha realizado com seu mestre e pai de criação. Midas pede que tenha o dom de transformar o que tocasse em ouro. Baco atendeu ao pedido, mas com desaprovação. Retornando da viagem, Midas ordena uma festa para comemorar, porém logo nota que não pode se alimentar nem realizar muitas tarefas pois tudo se transformava em ouro, deixando-o profundamente arrependido. (BULFINCH, 2013, p. 87)

¹¹ No original: “This is a gift, it comes with a price/ Who is the lamb and who is the knife?/ Midas is king/ and he holds me so tight/ And turns me to gold in the sunlight” (2018, p. 119).

relação e estar com um pensamento muito individualista e/ou ganancioso. Welch nos confirma esta ideia em seu quarto álbum de estúdio intitulado *High as hope*, na música *No choir*, quando ela diz, “mas eu devo confessar, eu fiz isso tudo por mim mesmo”.¹²

Em 2019, com a comemoração dos dez anos do lançamento de *Lungs*, a banda lança duas músicas *demo* que foram descartadas do álbum. *Donkey Kosh* e *My Best dress* vêm para dar aos fãs e simpatizantes da banda um *flashback* de uma época que não poderá ser esquecida tão facilmente, seja pela estética artística ou pelo marco que foi feito na história da banda.

Em 28 de outubro de 2011 Florence e a banda lançaram seu segundo álbum de estúdio intitulado *Ceremonials*. Esse trabalho da banda recebeu inúmeras críticas positivas, consolidando a banda e Florence Welch como uma potência musical. O álbum ainda recebeu indicações ao Grammy Awards nas categorias de melhor álbum *pop* e na categoria de melhor performance *pop* em grupo com a música *Shake it Out*.

Um dos *singles* mais aclamados da era *Ceremonials* foi a música *What the Water Gave me* (“o que a água me proporcionou” em português). A música teve como inspiração a obra literária *O Despertar*, de Kate Chopin e foi utilizada como um *teaser* para o álbum, iniciando a era *Ceremonials* com o pé direito que, sem sombra de dúvidas, é uma das mais refinadas músicas da banda. O single ainda foi tema de um desfile de moda da grife Chanel em Paris, em 2011. O cenário escolhido para a grife foi o fundo do mar, colocando Florence Welch dentro de uma concha, assim como Sandro Botticelli pintou no famoso quadro *o nascimento de vênus* em 1485. Essas relações criadas entre a música e outros intertextos nos fazem perceber a riqueza de detalhes e de conteúdo que o álbum possui.

Outro aspecto a ser observado no álbum é a utilização de elementos religiosos. No segundo *single* desse trabalho, *shake it out*, há o uso da palavra demônio no trecho em que ela diz “é difícil dançar com um demônio em suas costas, então liberte-se”.¹³ A artista utiliza essa metáfora do demônio para representar os anseios e as dificuldades que nós temos, cada qual com sua especificidade. Há também na música *Seven Devils* (“sete demônios” em português) vários elementos religiosos como “água benta”, “demônios” e “exorcismo” que prendem os

¹² No original: “But I must confess, I did it all for myself” (WELCH, 2018, p.240)

¹³No original: “It's hard to dance with a devil on your back, So shake him off” (WELCH, 2018, p.88)

expectadores e nos deixam com uma curiosidade para saber sobre o que estamos ouvindo e vendo. Há ainda na música *All this and heaven too* outro elemento religioso: o céu. Há ainda outros elementos como "rezas" e "proclamações" que são responsáveis por deixar o trabalho da cantora e da banda com uma fineza maior.

Em 29 de maio de 2015, juntamente com a banda *Florence and the Machine*, a artista lança seu terceiro álbum de estúdio, intitulado *How big how blue how beautiful* ("quão grande quão azul quão bonito" em português). Através do título podemos perceber que o álbum traz um sentimento de amplitude de sentimentos, de uma tristeza (caracterizada pela palavra *blue*) mas ao mesmo tempo de uma beleza que ao mesmo tempo nos atrai e ao mesmo tempo nos repele.

O símbolo que marcou essa era são dois triângulos alquímicos que representam a água e o ar, que no campo da astrologia representa respectivamente as emoções e a mente. Essa relação entre as emoções e a mente se relacionam com o título pois sabemos que esses sentimentos serão complexos e ora felizes, ora tristes, mas de uma profundidade que só o sentimentalismo humano conseguiria alcançar.

O trabalho recebeu várias indicações em premiações de música, conseguindo novamente ser indicado três vezes ao *Grammy Awards* nas categorias melhor performance *pop* em grupo, melhor performance *rock* e melhor álbum vocal *pop*, uma das categorias mais acirradas da premiação. A banda ainda recebeu com esse trabalho indicações ao *Mercury Prize* em 2015 e ao *MTV Music Video Awards* no mesmo ano. Em 2016 também recebeu a indicação no *Brit Awards* na categoria álbum do ano.

Um dos fatos mais interessantes sobre o álbum é que ele foi inspirado e criado a partir da obra *A odisseia*, de Homero, tanto que o conjunto de nove *video clips* foi reunido em um só filme intitulado *A odisseia*. A intenção da artista era demonstrar por meio de sua música a confusão pessoal que teve em relacionamentos, mostrando ser essa a sua odisseia, o seu tendão de Aquiles¹⁴. Os vídeos dessa época foram dirigidos por Vincent Haycock, diretor de vídeos de músicas que já trabalhou com a banda U2 e com a talentosa cantora Lana Del Rey.

¹⁴ "Enquanto ele estava no templo de Apolo, negociando os termos do casamento, Páris lançou contra ele uma seta envenenada, que, guiada por Apolo, atingiu o calcanhar do guerreiro, a única zona de seu corpo que era vulnerável, pois Tétis, sua mãe, tinha mergulhado o filho, quando criança, nas águas do rio Estige, o que o tornou completamente invulnerável, exceto pelos calcanhares, por onde ela o estava segurando". (BULFINCH, 2013, p. 343). Essa expressão é utilizada para falar que algo é uma fraqueza de alguém, que é uma vulnerabilidade que se tem.

Há nas músicas dessa época elementos que nos aproximam do épico da Grécia antiga, como o uso do símbolo para representar a água e o ar que moveram os barcos na história de Homero, navios, tempestades, rainhas, etc. Ela utiliza a seguinte passagem para mencionar que a confusão na vida de Ulisses e dela estavam durando por vinte anos:

E com um beijo
 Você inspirou um fogo de devoção
 Que durou vinte anos
 Que tipo de homem ama dessa maneira? (WELCH, 2018, p. 140)¹⁵

Essa aproximação dos elementos clássicos do épico Grego com as músicas e *video clips* da banda fixam a arte refinada que Florence Welch nos oferece a cada oportunidade que tem, demonstrando mais uma vez que a fineza e a qualidade da banda são incontestáveis.

Em 29 de Junho de 2019 Florence Welch juntamente com a banda *Florence and the Machine* lança seu quarto álbum de estúdio intitulado *High as Hope*. Em uma entrevista para a *Universal Music Brasil*, Florence afirma que “é sempre um trabalho em andamento, eu definitivamente não tenho tudo planejado. Mas a sensação é de uma expressão bem pura de quem eu sou hoje como artista e é uma expressão honesta. Estou mais confortável com quem eu sou” (O TÃO..., 2018). Portanto, o que podemos notar é que esse é o álbum mais puro da artista, é a obra que se aprofunda na crueza de seus sentimentos. Notamos a crueza de seus sentimentos na música “Grace”, cujo título faz referência a irmã de Florence. Nessa música ela diz:

Me desculpe eu arruinei seu aniversário
 Eu apostei que eu poderia voltar para a universidade
 Para tentar e deixar minha mãe orgulhosa. (WELCH, 2018, p. 206).¹⁶

Nessa canção, a artista demonstra a fragilidade de sua relação com a irmã e a mãe no passado, no qual ela estava passando por dificuldades com o vício em bebidas alcoólicas, que ficará mais explícito na próxima música a seguir.

Outro momento que podemos notar a sinceridade de Florence “South London Forever”, sendo “Para sempre no sul de Londres” em Português, que é o local onde

¹⁵ No original: “And with one kiss/ You inspired a fire of devotion/ That lasts for twenty years/ What kind of man loves like this?” (WELCH, 2018, p. 140)

¹⁶ No original: “I’m sorry I ruined your birthday/ I guess I could go back to university/ Try and make my mother proud”. (WELCH, 2018, p. 206).

a artista cresceu. A música, além de fazer referência a um local marcante para Florence, retrata os problemas que a artista teve com bebidas alcoólicas quando mais jovem:

Quando eu vou para casa sozinha eu passo dirigindo pelo local
Que eu nasci
e pelos locais que eu costumava beber
Jovem, bêbada e aos tropeços na rua
Do lado de fora do The Joiners Arms. (WELCH, 2018, p. 233).¹⁷

Notamos, portanto, que Florence saiu de sua zona de conforto ao revelar tais problemas pessoais, reafirmando a ideia de ser seu álbum mais pessoal e mais sincero.

O trabalho mais recente da artista e da banda recebeu uma nota 75 no conceito do site americano *Metacritic*, que reúne críticas de jogos, filmes, livros entre outros. Essa pontuação é considerada bem alta, ultrapassando notas de outras cantoras renomadas como Beyoncé com o álbum “4” (73), Lady Gaga com o álbum “ARTPOP” (61), Mariah Carey com o álbum “Me. I am Mariah...the exclusive chanteuse” (67), entre outros.

Se por um lado o terceiro álbum trazia o sentimentalismo de Florence Welch através da odisseia de Homero, seu quarto trabalho é exposto na mais crua e real versão da artista. O trabalho busca mostrar a vulnerabilidade e tenta, como ela mesmo diz, buscar ser sincera com ela mesma e achar uma solução para os próprios problemas pessoais.

2.3 PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS

Como vimos, Florence fez um sucesso estrondoso no cenário musical. Porém, o sucesso não se restringiu aos álbuns e performances em grandes eventos musicais. Já citamos anteriormente que a artista havia participado como protagonista de um desfile da grife Chanel, mostrando a todos que suas habilidades artísticas não precisariam ser focadas apenas para produções próprias.

¹⁷ No original: "When I go home alone I drive past the place/ where I was born/ and the places that I used to drink/ young and drunk and stumbling in the street/ outside The Joiners Arms". (WELCH, 2018, p. 233).

Em 2012 Florence Welch, juntamente com a banda Florence and The Machine, lançou o *single* promocional *Breath of Life* para o filme “A Branca de Neve e o Caçador”. O *videoclipe* da música foi dirigido por Scott Murray e faz uma alternância entre Florence Welch nas gravações da música no estúdio e algumas cenas do filme. A mistura entre o processo de gravação da música e as cenas do filme fazem com que nós tenhamos uma ótima interação entre esses dois elementos artísticos. O vídeo foi um sucesso na época, tanto que recebeu uma indicação ao *MTV Video Music Awards Japan* em 2013.

Em 2013 Welch e a banda que compõe lançam o *single* *Over The Love* para a trilha sonora do filme *O Grande Gatsby*. O filme foi baseado na obra de Fitzgerald e possui uma trilha sonora composta por Beyoncé, Jay Z, Fergie, Lana Del Rey entre outros artistas. A música faz referência a uma parte do livro no qual uma cantora está cantando uma música no final da primeira grande festa que *Gatsby* oferece na trama:

O salão estava lotado. Uma das garotas de amarelo tocava piano, e a seu lado havia uma cantora alta e ruiva, integrante de um famoso coro. Ela bebera grandes quantidades de champanhe e se convencera inoportunamente, no decorrer da canção, de que tudo era muito triste – de modo que não estava só cantando, mas também chorando. Ela preenchia as pausas da canção com arfadas e soluços entrecortados, para então retomar a letra num trinado agudo. (FITZGERALD, 2011, p. 114)

Tomando como base essa passagem, a música da banda diz “Desde que eu era uma criança/ Eu perdi a cabeça/ Eu cantei ao piano/ Rasguei meu vestido amarelo/ E chorei, chorei, chorei”. Notamos então a profundidade e a conexão entre a obra literária, a música e o filme, fazendo dessa participação uma importante contribuição entre as diferentes formas de arte.

Em 2016 Florence e a banda lançam a música *Wish That You Were Here* para o filme *O Lar das Crianças Peculiares*, que foi dirigido por Tim Burton. Florence já tinha manifestado em outras ocasiões sua admiração por Burton, o que resultou em sua participação na trilha sonora do filme. A música foi um sucesso de vendas, chegando a alcançar a posição 128 nas paradas de *singles* do Reino Unido. Com essa repercussão e pela qualidade desse trabalho notamos a qualidade e a competência de Florence Welch.

No mesmo ano, em 2016, Florence e a banda *Florence and The Machine* lançam um *EP* com três músicas para o jogo *Final Fantasy XV*. O jogo é um RPG de

ação que foi lançado para as plataformas *PlayStation 4* e *Xbox One*. As músicas *I Will be* e *too much is never enough* são inéditas, enquanto a terceira é a música *stand by me* de Ben E. King. Além de ter alcançado a indústria musical e a indústria cinematográfica, com esse trabalho Florence explora outros campos e alcança o mundo dos jogos eletrônicos, fazendo com que sua arte ecoe em outros ambientes.

Em 2019 Florence e a banda que ela compõe lançaram uma música para a série *Game Of Thrones* no canal HBO. A música *Jenny of Oldstones* teve como inspiração os livros “as crônicas de gelo e fogo” de George R. R. Martin e aparece no quarto episódio da oitava temporada da série. No episódio “a longa noite”, a música é interpretada por Podrick Payne (Daniel Portman) e é reproduzida nos pós créditos na voz de Florence.

A canção aparece várias vezes nos livros como podemos notar no trecho a seguir: “- Há uma canção - Recordou Robb. - ‘Jenny de Pedravelhas, com as flores nos cabelos’.” (MARTIN, 2011, p. 476). Na canção da artista podemos notar a relação entre os livros e a música da série: “No alto dos corredores dos reis que se foram/ Jenny dançava com seus fantasmas/ Os que ela perdeu e os que ela encontrou/ E aqueles que a amaram mais”. A música ganhou um videoclipe que está no canal da HBO e também no canal da banda no *youtube*, e se tornou o símbolo de um dos mais importantes momentos na história da tão famosa e conceituada série de TV, mostrando o amadurecimento e a capacidade de adaptação artística de Florence Welch.

Em julho de 2012 a cantora Florence Welch postou uma foto em frente a uma livraria em Portland. Foi através dessa postagem que três fãs da artista decidiram criar um clube do livro. Leah Moloney, Abbie Whitehead e Heather Hale tiveram a inspiração do nome *between two books* através do primeiro álbum de estúdio da cantora, intitulado *between two lungs*.

Originalmente o álbum se chamava apenas *lungs* e foi lançado em 2009, porém em 2010 foi relançado com o nome *between two lungs*. Essa nova versão continha o disco original e ainda um segundo disco extra, fazendo dele uma versão *deluxe* com músicas inéditas e outras apresentações ao vivo da banda.

Leah sugeriu o projeto e o nome dele por meio de um *tweet* endereçado à Florence Welch que, para a surpresa das três, respondeu em confirmação. O clube então ganhou uma enxurrada de seguidores e desde então só vem crescendo.

O dinamismo do clube é igual aos outros. Durante algum período os participantes leem um determinado livro e discutem em um grupo do *facebook*. Em algumas ocasiões é trazido algum convidado em algum local e discute-se sobre o livro e o tema do mesmo. Na edição de 2019 do *British Summertime* no Hyde Park em Londres houve a discussão do livro *The importance of music to girls* com a própria autora do livro, Lavinia Greenlaw. Além da autora do livro houve a presença da madrinha do clube, Florence Welch, que iria ser a atração principal do festival.



Fonte: Página do *BetweenTwo Books* no *Instagram*.¹⁸

Com esse projeto em conjunto Florence Welch consegue alcançar mais horizontes que apenas a música. O intuito dela é promover a leitura e o conhecimento de uma forma suave. Sua participação demonstra o engajamento da

¹⁸Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bz_pRhBdho/>. Acesso em: 25 ago. 2019.

artista na construção de leitores críticos e de conhecedores das mais diversas culturas e de fatos históricos que podemos encontrar na literatura.

3 ANÁLISE TRADUTÓRIA DOS POEMAS *MONSTER* E *BECOME A BEACON*

Este capítulo tem como objetivo analisar as traduções dos poemas *Monster* e *Become a Beacon*, de Florence Welch, com o objetivo de verificar quais foram as técnicas de tradução utilizadas pelo tradutor para realizar a tradução dos poemas.

3.1 TRADUÇÃO DO POEMA *MONSTER*, DE FLORENCE WELCH

Através dos procedimentos técnicos de tradução apresentado por Lanzetti, começaremos analisar a tradução do poema *Monster* de Florence Welch. Nós escolhemos esse poema pois ele retrata das dificuldades que temos em se doar de coração para outra pessoa, seja em um relacionamento entre amigos, familiares ou amantes. Ele também contrastará com o poema *Become a Beacon*, o qual mostra a outra faceta desse sentimento.

Em um primeiro momento notamos que a tradução tende a ser mais estrangeirizada, pois aproxima o texto de chegada ao texto-fonte. Nota-se também que a estrutura e o estilo do texto de chegada ficaram iguais ao do texto-fonte.

Ao analisarmos a manutenção desses itens, visualiza-se que há a manutenção de estruturas sintáticas do texto-fonte, pois a ordem sintática da maioria dos itens é semelhante ao do texto-fonte. No quinto verso há a frase “at what cost”, no qual chega no texto-fonte como “a que custo”, seguindo a mesma estrutura sintática do texto-fonte. O mesmo ocorre no décimo quarto verso que diz “but you have to satisfy the monster” e chega no texto-alvo como “mas você tem que satisfazer o monstro”, seguindo a mesma ordem sintática do texto original.

Ao realizarmos a tradução da palavra “monstro” nos deparamos com certa dificuldade. Pensamos se não seria esse o caso de, possivelmente, fazermos uma equivalência desse item para algo como “egoísmo” ou “arrogância”, visto que a interpretação do poema nos demonstra que seria esse o significado do monstro. Nós decidimos não substituir esse item pois acreditamos que, após pesquisa realizada, esse item abranja de fato o que o eu-lírico quis dizer. Para Julio Jeha:

Ao contrário da maioria dos gregos, Aristóteles considerava o monstro não o resultado da punição divina para faltas humanas, mas sim uma questão do estágio em que o conhecimento se encontrava. Para o filósofo, o monstro não era uma ofensa contra a natureza, mas simplesmente um desvio do que

nela usualmente ocorria. Gêmeos eram monstruosos por causa de sua raridade. A redescoberta das obras de Aristóteles no século 13 pode ter direcionado o conceito de monstro para a ordem natural, pois ele adquiriu os significados de “pessoa desfigurada” e “ser malformado”. Sob a fluência duradoura dos seus textos, um “indivíduo com uma má-formação congênita grave” seria considerado um monstro. Um hermafrodita, que, nos tempos de Aristóteles, seria *teras*, maravilha, tornou-se monstruosidade na Alta Idade Média (1000-1300). (JEHA, 2007, p. 8)

Aristóteles, portanto, acreditava que o monstro desvia os caminhos naturais. O eu-lírico nos mostra que esse monstro do poema é o sentimento egoísta que temos (por isso a ideia de talvez temos posto tal item) de sempre estar satisfazendo nós mesmos, por mais que estejamos nos relacionando com outras pessoas. O eu lírico nos mostra que as pessoas tiram “partes da sua vida” para alimentar esse sentimento, essa necessidade de atenção, de ser visto e reconhecido. Às vezes as pessoas fazem coisas absurdas para se sentirem amadas e valorizadas, coisas que fogem a lógica natural das coisas. Por isso é um monstro, é algo que habita nas pessoas e ao mesmo tempo controla elas, pois ele precisa ser alimentado.

No trecho em que o texto-fonte apresenta a frase “how awful” ficamos em dúvida em relação a como traduziríamos o item “how”. Inicialmente decidimos inserir na tradução o item “quão”, no qual ficaria como “quão horrível” no texto-alvo. Entretanto, ao revisarmos nossa tradução, optamos por utilizar o item “que” no lugar de “quão”, ficando no texto-alvo como “que horrível”. Decidimos mudar esse item pois acreditamos que esse item seja mais comum aos leitores brasileiro, visto que o item “quão” já não é tão utilizado quanto “que” nesse polissistema.

Notamos também que há a manutenção do estilo do texto-fonte. Nessa manutenção a pontuação e o registro formal foram mantidos no texto-alvo. Observa-se que o poema do texto-fonte apresenta apenas um sinal de pontuação, o ponto final, o qual é mantido no mesmo local no texto-alvo.

Apesar do texto-alvo apresentar uma predominância estrangeirizadora, a tradução também possui alguns traços domesticadores, visto que ambos os procedimentos andam em conjunto. A domesticação mais comum que ocorre nesta tradução é a do sistema linguístico, que utiliza da transposição para domesticar o texto-fonte. Como exemplo temos os versos de número dez, onze e doze: “To make human sacrifices/ a late night conversation/ a private thought” chegando ao texto fonte como “Fazer sacrifícios humanos/ uma conversa tarde da noite/ um pensamento privado”. Nota-se que os adjetivos “sacrifices, late e thought” mudaram

de local no texto-alvo. Optamos por fazer essa inversão pois no polissistema brasileiro o adjetivo vem depois do substantivo e, caso mantivéssemos na mesma ordem, não seria lido com naturalidade pelos leitores inseridos nesse polissistema.

Optamos por deixar a tradução mais estrangeirizada pois gostaríamos que o texto-alvo se aproximasse do texto-fonte e porque gostaríamos o sentido e a forma do texto não sofresse mudanças. Desse ponto de vista concordamos tanto com Haroldo de Campos ao seguir a estrutura do poema quanto com Jakobson e Mario Laranjeiras e visualizar o texto como um todo para realizar a tradução.

Florence Welch exhibe nesse poema os esforços postos em prática para uma autossatisfação. O monstro de que o eu-lírico apresenta é o sentimento de necessidade que possuímos. Necessidade de atenção, de amor, de contato com outro alguém. Esse sentimento é chamado de monstro pois não se anseia necessariamente por um outro alguém, para compartilhar uma vida a dois, mas o que é fundamental em si é se sentir bem com você mesmo, mesmo que o sentimento por um outro alguém não seja verdadeiro ou intenso. Faz-se necessário, portanto, alimentar esse sentimento que é egoísta, no qual é preciso fazer “sacrifícios humanos”, ou seja, é necessário utilizar dos sentimentos dos outros para conseguir alimentar esse sentimento monstruoso. Apesar de monstruoso e terrível esse é o monstro que mais amou o eu lírico, visto que esse sentimento nos acompanha desde que nascemos.

Monster	Monstro
So you start to take pieces of your own life	Então você começa a tirar partes da sua vida
And somewhat selfishly	E de alguma maneira egoísta
Other people's lives	Da vida de outras pessoas
And feed them to the song	E alimenta-as nas canções
At what cost	A que custo
This wondrous creature	Esta criatura incrível
That becomes more precious to you	Que se torna mais preciosa para você
Than the people that you took from	Do que as pessoas das quais você tirou

<p>How awful</p> <p>To make human sacrifices</p> <p>A late night conversation</p> <p>A private thought</p> <p>All placed upon the altar</p> <p>But you have to satisfy the monster</p> <p>The monster has loved you for longer</p> <p>Than anyone else.</p>	<p>Que horrível</p> <p>Fazer sacrifícios humanos</p> <p>Uma conversa tarde da noite</p> <p>Um pensamento privado</p> <p>Tudo oferecido no altar</p> <p>Mas você tem que satisfazer o monstro</p> <p>O monstro que te amou por mais tempo</p> <p>Que qualquer outro alguém.</p>
---	--

3.2 TRADUÇÃO DO POEMA BECOME A BEACON, DE FLORENCE WELCH

Também utilizando os procedimentos técnicos de Lanzetti, analisaremos a tradução do poema *Become a Beacon*¹⁹ de Florence Welch. Nós escolhemos esse poema pois o mesmo contrasta com o poema *Monster* analisado anteriormente. Essa é uma característica marcante na estética da autora: em um dado momento as coisas são pacíficas e belas e no outro momento já se tornam caóticas e estranhas. No primeiro poema, *Monster*, temos a representação do egoísmo e da monstruosidade que habita em cada um de nós. Nesse, por outro lado, há a esperança que também habita o ser humano e, como demonstra o poema, é a função de cada um deixar essa chama/esperança queimar dentro de si. Ao selecionarmos esse poema entendemos que, por mais que haja escuridão e monstros em nossos corações, é necessário que a luz se propague e que se tornemos um farol, em especial, para nós mesmos, internamente, para conseguir de algum modo se encontrar e confrontar seus monstros interiores.

Esta tradução, assim como a outra, possui em sua totalidade mais processos estrangeirizadores, aproximando o texto-alvo ao texto-fonte. Entretanto, esta

¹⁹ Não há a certeza de que "become a beacon" seja o título do poema. Como ele não está estruturado de uma maneira alinhada e com versos bem definidos (ver anexo 2) não podemos confirmar que é um título, porém adotamos esse ponto de vista pela centralidade dessa expressão no início do poema.

tradução também possui traços domesticadores, nesse caso, mais acentuados do que no outro poema.

O primeiro processo estrangeirizador que notamos é a manutenção das estruturas sintáticas do texto-fonte, a qual coincide as estruturas sintáticas do texto-alvo com o texto-fonte. O primeiro verso é apresentado como “keep that flame alive” e é traduzido para “mantenha aquela chama viva”, exemplifica muito bem a mesma ordem sintática em ambos os textos. No segundo verso a frase “the future is within you”, que é traduzida para “o futuro está dentro de você”, também apresentam essa mesma manutenção. Essa chama a qual o eu-lírico se refere é a esperança e, de algum modo, a mudança de velhos hábitos. Quando você decide se desapegar de velhos costumes que não fazem bem a você, você se torna um farol para você mesmo, com esperança para o futuro que virá a partir de uma possível mudança.

Outro exemplo dessa permanência da estrutura sintática são os hiperativos “raise”, “hold” e “let” dos versos quatro, cinco e seis que permanecem no texto-alvo como “eleve”, “mantenha” e “deixe”. Observa-se que na maior parte da tradução permanece sendo utilizado essa técnica de mantimento das estruturas sintáticas do texto-fonte.

No segundo verso nós decidimos manter a palavra “you” que está em maiúsculo no texto-fonte na nossa tradução. Portanto a palavra “você” do segundo verso do texto-alvo é mantida em maiúsculo, pois acreditamos que esse recurso foi utilizado pelo eu-lírico para enfatizar que a chama que está viva, a esperança habita dentro de “você” e em nenhum outro local.

Há também, como dito anteriormente, alguns procedimentos domesticadores que apresentaremos a seguir. No quarto verso o eu lírico utiliza “high” que tradicionalmente seria traduzido como “alto”. Foi-se utilizado a palavra “alturas” para criar sentido com a palavra “eleve” do verso anterior, mantendo a ideia de sublimação desse sentimento. A técnica utilizada nesse verso é a domesticação do estilo através da generalização da palavra “high”. Elevar o amor neste caso significa se amar em primeiro lugar, deixar o seu amor vivo e brilhante independentemente das vezes que as pessoas duvidaram ou fizeram mal-uso desta luz/paixão/amor. Por isso é importante manter ele elevado, nas alturas, para que todos vejam e tenham esperança.

No sexto verso do texto-fonte o eu lírico utiliza “Miles and miles” para dar um sentido de distância de alcance para o brilho do amor que é emitido pelo farol, visto

aqui como a alma e o coração do eu lírico. Na tradução, entretanto, utilizamos “quilômetros a fio”. Nota-se que unidade de medida utilizada no texto-fonte não é a mesma utilizada no texto-alvo, tendo como consequência a domesticação extralinguística, mais especificamente a transferência, no qual se substitui um item cultural do texto-fonte para outro do texto-alvo, visto que fará mais sentido para os leitores daquele polissistema. Ao utilizar essa técnica, foi necessário observar o polissistema de chegada para fazer tal procedimento domesticador.

Become a Beacon	Transforme-se em um farol
Keep that flame alive The future is within YOU It burns bright in your heart.	Mantenha aquela chama viva O futuro está dentro de VOCÊ Ela queima viva em seu coração
Raise your love Hold it high Let it shine for miles and miles	Eleve o seu amor Mantenha-o nas alturas Deixe-o brilhar por quilômetros a fio
You are not alone	Você não está sozinho

Notamos, portanto, que mesmo havendo procedimentos domesticadores, as traduções possuem em sua maioria procedimentos estrangeirizantes, mantendo a forma o texto-alvo. Essa análise foi possível pois acessamos a tradução final, a qual Toury define como produto, e analisamos quais foram as técnicas utilizadas pelo tradutor desses poemas. Devemos lembrar que essa definição de produto foi criada por Toury a partir do mapa que Holmes com o objetivo de estruturar os Estudos da Tradução.

Observamos que os poemas do texto-fonte apresentam versos brancos, o que resultou na escolha de mantermos os versos brancos nas traduções, pois levamos em consideração a forma do texto-fonte, visto que eles estão dispostos de uma maneira a criar sentido para os leitores do polissistema de chegada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração os poemas selecionados da obra *Useless Magic* de Florence Welch, o trabalho teve como ponto norteador a análise das traduções como produto, analisando a partir dos procedimentos técnicos de Lanzetti quais foram as técnicas utilizadas para a realização das traduções, tentando visualizar a predominância de procedimentos domesticantes ou estrangeirizantes.

Analisamos primeiramente a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e alguns conceitos importantes para a Teoria da Tradução, com autores como Susan Bassnett, Mário Laranjeiras, André Lefevere, entre outros com o intuito de abarcar os principais conceitos e situar os leitores em relação a linha de pesquisa que foi utilizado.

Abordamos também a vida e, principalmente, a carreira da autora Florence Welch, mostrando seus primeiros passos como artista, seu crescimento artístico e a criação de seu livro *Useless Magic* a partir de anotações e rascunhos feito pela artista. Esse tópico foi apresentado para situar os leitores em relação a como acontece o processo criativo dos poemas que foram traduzidos para o polissistema brasileiro.

Por último apresentamos as análises das traduções dos poemas escolhidos. Observamos que as traduções foram feitas através da forma do texto-fonte, com uma predominância de procedimentos técnicos estrangeirizantes, ou seja, sendo mais próximo ao texto de partida. Entretanto, por mais que os objetivos das traduções sejam se aproximar do texto-fonte, há alguns itens que foram domesticados, para se aproximar ao texto de chegada no polissistema brasileiro. Essas mudanças ocorreram com o objetivo de deixar claro esses itens para que fizessem sentido na interpretação do poema, visto que o tradutor julgou não fazer sentido caso eles permanecessem no mesmo formato que o texto-fonte.

Podemos afirmar que o tradutor foi feliz em suas escolhas, tanto ao optar por manter a forma dos poemas quanto aos itens que foram domesticados. A estrutura dos poemas, em especial o poema *Become a Beacon*, fazem parte da estética da autora, visto que grande parte de seus poemas foram feitos em cadernos de anotações com desenhos para complementar o sentido do texto.

Acreditamos, enfim, que o objetivo de inserir a artista no polissistema brasileiro foi alcançado. A partir das traduções dos dois poemas será possível para o

público brasileiro conhecer e apreciar as obras de Florence Welch. A partir desta pesquisa os leitores desse polissistema poderão conhecer e buscar se aprofundar na música e literatura da artista.

Em futuras pesquisas sobre a obra e a autora, poderíamos traduzir os outros poemas do “Useless Magic”, apontando quais foram os processos tradutórios aplicados a eles. Poderíamos ainda analisar a sequência de *videoclips* da artista e da banda que ela compõe. Intitulado “The Odyssey”, Florence adapta a odisseia de Homero para o cenário visual. Podemos, então, analisar a tradução intersemiótica que ocorreu nessa sequência de *videoclips*.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. **Tradução &: perspectivas teóricas e práticas**. 1. ed. – São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. 3. ed. London: Routledge, 2005.

BRITO, José D. (org.). Literatura e música: depoimentos célebres e bibliografia. **Tiro de Letra**, [S.L.], vol. 6, 2015. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/curiosidades/Vol.6-LiteraturaeMusica.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

BULFINCH, Thomas. **O livro da mitologia: a idade da fábula**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

FITZGERALD, F. S. **O grande gatsby**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FLORENCE AND THE MACHINE. **LUNGS 10TH ANIVERSARY**. In: florence and the machine online. Disponível em: <https://store.florenceandthemachine.net/*/Music/Lungs-10th-Anniversary-Super-Deluxe-Vinyl-Boxset/66RW0NHR000>. Acesso em: 22 ago. 2019.

FLORENCE AND THE MACHINE. **RECORDING ACADEMY GRAMMY AWARDS**. Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/artists/florence-machine>>. Acesso em: 22 ago. 2019.

JEHA, Julio (org). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2007.

MARTIN, George R. R. **A tormenta de espadas**. São Paulo: Leya, 2011.

METACRITIC. Disponível em: <<https://www.metacritic.com/>>. Acesso em 25 de agosto de 2019.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies**. 2 ed. London: Routledge, 2010.

O TÃO AGUARDADO NOVO ÁLBUM DA FLORENCE AND THE MACHINE HIGH AS HOPE JÁ ESTÁ DISPONÍVEL. In: universal music. Disponível em: <<https://www.universalmusic.com.br/2018/06/29/o-tao-aguardado-novo-album-da-florence-and-the-machine-high-as-hope-ja-esta-disponivel/>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

OVER THE LOVE MÚSICA DE FLORENCE AND THE MACHINE PARA A TRILHA DE O GRANDE GATSBY É DIVULGADA. In: uol. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/04/17/over-the-love-musica-de-florence--the-machine-para-a-trilha-de-o-grande-gatsby-e-divulgada.htm>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

RUFFINI, Mirian. **A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro:** paratexto e O retrato de Dorian Gray. 238 fls. 2015. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond.** v.4. Philadelphia: John Benjamins, 1995.

UMA ANÁLISE SOBRE THE ODYSSEY A OBRA PRIMA DE FLORENCE AND THE MACHINE. In: maze blog. Disponível em: <<http://www.mazeblog.com.br/analise-the-odyssey-florence-and-the-machine/>>. Acesso em: 23 ago. 2019.

WELCH, Florence. **Breath of life.** In: wikipédia. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Breath_of_Life_\(canção_de_Florence_and_The_Machine\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Breath_of_Life_(canção_de_Florence_and_The_Machine))>. Acesso em: 25 ago. 2019.

WELCH, Florence. **Jenny of oldstones.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/jenny-of-oldstones/traducao.html>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

WELCH, Florence. **No choir.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/no-choir/>>. Acesso em: 22 ago 2019.

WELCH, Florence. **Over the love.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/over-the-love/traducao.html>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

WELCH, Florence. **Rabbit heart.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/1490174/traducao.html>>. Acesso em: 21 ago. 2019.

WELCH, Florence. **Seven devils.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/1978413/traducao.html>>. Acesso em: 22 ago 2019.

WELCH, Florence. **Shake it out.** In: Letras online. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/florence-and-the-machine/1964380/>>. Acesso em: 22 ago. 2019.

ANEXOS

Anexo 1:

MONSTER

So you start to take pieces of your own life

And somewhat selfishly
Other people's lives
And feed them to the song
At what cost
This wondrous creature
That becomes more precious to you
Than the people that you took from

How awful

To make human sacrifices
A late night conversation
A private thought
All placed upon the altar

But you have to satisfy the monster
The monster has loved you for longer
Than anyone else.

Anexo 2:

