

# Tradução da Lírica de Álvaro de Campos e análise das estratégias de tradução

---

**Mikac, Silvija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:954812>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-02**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidade de Zagreb  
Faculdade de Letras  
Departamento de Estudos Românicos

Tradução da lírica de Álvaro de Campos  
e análise das estratégias de tradução

Tese de mestrado

Estudante: Silvija Mikac

Orientadora: prof. dr. sc. Nina Lanović

Coorientador: dr. sc. Nikica Talan

Zagreb, junho de 2021



## Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

----- (potpis)



*A tradução é uma das poucas atividades humanas em que o impossível ocorre em princípio.*

Mariano Antolin Rato



## Conteúdo

Resumo .....	3
Introdução .....	4
1. Tradução de poesia .....	5
1.1. Problemas na tradução de poesia .....	5
1.2. Estratégias de tradução .....	7
Tabela 1: Estratégias de tradução de Chesterman (2016) e Aiwei (2005).....	9
2. Vida e obra de Álvaro de Campos .....	10
2.1. Dados biográficos .....	10
2.2. Álvaro de Campos e Fernando Pessoa.....	12
2.3. Fases poéticas e características da obra .....	13
3. Tradução .....	16
3.1. Tradução do poema <i>Acordar - Buđenje</i> .....	16
3.2. Tradução do poema <i>Vilegiatura - Ladanje</i> .....	21
3.3. Tradução do poema <i>Ao volante – Za upravljačem</i> .....	24
3.4. Tradução do poema <i>Realidade – Zbilja</i> .....	27
4. Análise de estratégias de tradução .....	30
4.1. Estratégias sintáticas (G1-G10) .....	30
Tabela 2: G1 – tradução literal.....	30
Tabela 3: G2 – empréstimo, calque, neologismos .....	31
Tabela 4: G3 – transposição.....	32
Tabela 5: G4 – deslocamento de unidade .....	32
Tabela 6: G5 – alteração da estrutura de frase .....	32



Tabela 7: G6 – alteração da estrutura de oração .....	33
Tabela 8: G7 – alteração da estrutura de sentença .....	33
Tabela 9: G8 – alteração de coesão.....	34
Tabela 10: G10 – alteração de esquema .....	34
4.2. Estratégias semânticas (S1-S10) .....	35
Tabela 11: S1 – sinónimo .....	35
Tabela 12: S3 – hiponímia .....	36
Tabela 13: S4 – antonímia conversa .....	37
Tabela 14: S5 – alteração de abstração .....	37
Tabela 15: S6 – alteração de distribuição .....	37
Tabela 16: S7 – alteração de ênfase.....	38
Tabela 17: S8 – paráfrase.....	38
Tabela 18: S9 – alteração de tropo.....	39
Tabela 19: S10 – outras modulações .....	39
4.3. Estratégias pragmáticas (P1-P10) .....	40
Tabela 20: Pr1 – filtragem cultural (adaptação) .....	40
Tabela 21: Pr2 – alteração de explicitação .....	41
Tabela 22: Pr3 - alteração de informação .....	42
4.4. Estratégias estéticas .....	43
Tabela 23: Exemplos de estratégias estéticas .....	43
4.5. Análise quantitativa .....	45
5. Conclusão.....	48
6. Referências bibliográficas.....	50





## **Resumo**

Esta tese tem como objetivo traduzir e analisar poemas escolhidos de Álvaro de Campos, bem como apresentar os benefícios do empenho consciente ao lidar com a tradução de poesia através de um sistema específico de estratégias de tradução. A análise consiste em verificar que tipos de transformação ocorreram durante o processo de tradução e categorizar essa transformação de acordo com as estratégias de tradução de Andrew Chesterman e Shi Aiwei, nomeadamente as estratégias sintáticas, semânticas, pragmáticas e estéticas. Na parte final desta tese, os resultados são apresentados de forma quantitativa e qualitativa.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, estratégias de tradução, tradução de poesia, Andrew Chesterman, Memes of Translation

## **Sažetak**

Ciljevi ovog diplomskog rada su prijevod i analiza odabranih pjesama Álvára de Camposa, te prikaz prednosti svjesnog korištenja specifičnog sustava prevoditeljskih strategija kod prevođenja poezije. Analizu sačinjava određivanje tipa prijevodnih transformacija u svakom stihu te kategorizacija transformacija prema sustavu prevoditeljskih strategija Andrewa Chestermana i Shi Aiwei-ja, konkretnije, sintaktičkih, semantičkih, pragmatičkih i estetskih strategija. U finalnom dijelu rada predstavljeni su rezultati kvantitativne i kvalitativne analize prijevoda.

Ključne riječi: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, prevoditeljske strategije, prijevod poezije, Andrew Chesterman, Memes of Translation

## Introdução

A tradução de poesia, como uma forma de arte literária determinada principalmente por seus valores expressivos e estéticos, exige um nível mais alto de concentração, inovação e sensibilidade do que a tradução de outros tipos de texto. Conhecer apenas o idioma e os seus equivalentes num outro idioma não é suficiente. Criatividade e uma abordagem multifacetada são necessárias para transmitir o significado, a atmosfera do poema, a mensagem do autor e a sua distinção em questões de estilo. Além disso, é extremamente importante que se preserve a estrutura do poema, de modo a cumprir plenamente a intenção original do autor.

O objetivo deste trabalho é a tradução de poesia do português para o croata, bem como a análise das estratégias de tradução utilizadas no processo de tradução. Para esse fim, foram selecionados os poemas de um dos mais famosos heterónimos do génio literário português Fernando Pessoa, Álvaro de Campos.

No primeiro capítulo vou abordar a teoria de tradução de poesia e os problemas e desafios característicos dessa área. Também apresentarei soluções e estratégias para uma tradução adequada de um texto poético, baseadas na minha pesquisa. O segundo capítulo trata da vida e obra de Álvaro de Campos. Vale também a pena explicar a relação entre o heterónimo e o seu criador, sobretudo pela sua posição privilegiada quando comparado com os outros, aproximando-se de uma codependência. Achei importante retratar a vida e obra do autor para dar a conhecer as circunstâncias dos seus poemas, o que mais tarde será de grande ajuda no processo de tradução e garantirá um bom produto final.

O terceiro capítulo contém a tradução de quatro poemas de Álvaro de Campos: *Acordar*, *Ao volante*, *Realidade* e *Vilegiatura*. A tradução é seguida por uma análise de estratégias de tradução usadas no processo de tradução. Os conhecimentos adquiridos serão resumidos no último capítulo.

## 1. Tradução de poesia

Das formas líricas estritamente estruturadas, como o haiku japonês ou a vilanela italiana, à poesia moderna, que se opõe a todos os padrões estruturais, cada texto de poesia apresenta um desafio único para o tradutor. Os textos literários contêm certas qualidades e funções que os diferenciam de outros tipos de textos e que influenciam diretamente a escolha de estratégias e os modelos de tradução; trata-se aqui da função estética e da função expressiva: „The aesthetic function of the work shall emphasize the beauty of the words (diction), figurative language, metaphors, etc. While the expressive functions shall put forwards the writer's thought (or process of thought), emotion, etc.” (Hariyanto 2003: 1). Os valores expressivos e estéticos são em comparação com, por exemplo, os valores documentais, muito frágeis: “Ao contrário das outras duas informações, a estética não se deixa parafrasear, repetir — a informação contida no verso é o próprio verso. (...) Ela não pode ser transmitida a não ser conforme feita pelo artista.” (Grillo-El Jaick 2006: 2).

Para traduzir poesia não é suficiente saber o(s) sentido(s) das palavras; „[the words, S.M.] convey meanings beyond the 'propositional content (i.e. the surface semantics) (...) they can give intense emotional, spiritual or philosophical experience to their readers and listeners; and they have high social and cultural status. “ (Jones 2011: 2). Há autores que atribuem um significado completamente individual e pessoal a uma palavra aparentemente quotidiana, e a obra do autor é intimamente ligada à vida do próprio autor. Portanto, os fatores extralinguísticos são tão importantes quanto os linguísticos para transmitir a mensagem completa de um poema. A equivalência sintática e semântica considera insuficientemente os fatores extralinguísticos. Sem atentar a esses fatores a tradução, embora potencialmente adequada da perspectiva da linguística, fica simplificada e portanto a intenção do autor incompleta.

### 1.1. Problemas na tradução de poesia

Historicamente vista como divinamente inspirada, social e intelectualmente superior, e por muito tempo intraduzível, a poesia, de facto, apresenta alguns problemas que outros tipos de texto não apresentam, pelo menos não tão severamente. Sugeng Hariyanto (2003) descreve três tipos de problemas enfrentados por um tradutor ao lidar com textos líricos. Também sugere

certos procedimentos que o tradutor deve seguir para resolver esses problemas com eficiência, ou seja, encontrar equivalentes adequados e fornecer uma tradução adequada.

Primeiro são nomeados os problemas linguísticos que se relacionam principalmente com a função expressiva do poema: são locuções e estruturas sintáticas que não pertencem à língua padrão. Segundo Hariyanto, „Such kinds of structures may be intentionally written in a poem as a part of the expressive function of the text. Hence, such structures should be rendered as closely as possible.” (Hariyanto 2003: 2). Tais casos sugerem uma abordagem linguística. Primeiro é preciso analisar estruturas complexas e identificar os termos constituintes da oração. Assim identificamos a estrutura superficial da oração em questão (sintaxe). O segundo passo consiste em analisar a estrutura profunda da frase (semântica) e em procurar um equivalente. Premur chama essa abordagem de “modelo linguístico de tradução” (Premur 2005: 55). Porém, o tradutor que usa esse modelo corre o risco de simplificar a tradução, e assim, perder partes do significado do poema.

O segundo tipo de problemas são problemas literários ou estéticos. Eles são relacionados com a função estética do poema: a ordem e a escolha das palavras, sons, lógica e expressões metafóricas. Em primeiro lugar é a ordem das palavras, que, neste caso, não se restringe ao nível gramático. A função estética da estrutura da frase reflete-se na estrutura do poema inteiro. De acordo com isso, “(...) maintaining the original structure of the poem may mean maintaining the original structure of each sentence.” (Hariyanto 2003: 4). Em segundo lugar encontra-se a importância dos sons, um dos fatores explorados por poetas para dar ao poema um valor estético. Um poema lírico é constituído por uma união de significado e de som (Solar 1983: 137). Se a beleza de um poema é baseada em figuras como, por exemplo, a onomatopeia, a aliteração ou a assonância, o tradutor deverá tomar medidas para as preservar na língua-alvo. Aqui também pertencem o ritmo e a rima.

Em terceiro lugar são as expressões metafóricas, traduzidas com ajuda de estratégias nomeadas no capítulo 1.3.

O terceiro tipo de problemas com a tradução de poesia são os problemas socioculturais, salientando principalmente o problema de tradução do léxico que é geograficamente, culturalmente ou historicamente marcado em termos de ideias, costumes, produtos (por exemplo,

a arte ou música), flora, fauna ou ocorrências naturais (Hariyanto 2003: 8), e expressões idiomáticas, comparações ou metáforas fixadas, palavras e frases emocionalmente carregadas (Newmark 1981).

## 1.2. Estratégias de tradução

É evidente que o processo de tradução de poesia é extremamente complexo em termos da escolha de equivalentes. Jiří Levý (1982: 15) simplifica o processo de tradução através de dicotomias, colocando os métodos de tradução entre dois polos: tradução "precisa" e "livre", "retrospectiva" e "perspetiva", "recetiva" e "adaptativa" (Levý 1982: 15).

Vários teóricos e tradutores suportam aquela polarização. Alguns propõem soluções ainda mais radicais: Haroldo de Campos constata que ‘toda a tradução é uma usurpação’ e substitua o original, portanto a sua escolha seja uma tradução extremamente ‘livre’ (Campos 1984). De maneira semelhante, Rosemary Arroyo suporta a desconstrução da obra, onde a forma e o ritmo não têm importância como translação da intenção do autor (Arroyo 1993 em Grillo El-Jaick 2006). Por outro lado, Vladimir Nabokov aplica uma tradução absolutamente literal, com “abundantes notas de rodapé” (2000: 83). Para ele, “o termo ‘tradução livre’ cheira a fraude e tirania” (2000: 71). Naturalmente, nenhum extremo descrito acima levará a uma tradução adequada. Entretanto, entre os dois pólos há uma quantidade grande de pontos estratégicos que ajudam os tradutores a manter o equilíbrio e a produzir uma tradução adequada.

O principal aspeto da tradução é a equivalência. A maioria de teóricos propõe na tradução da poesia uma equivalência dinâmica. Falamos sobre a característica da tradução, na qual o conteúdo significativo do original é traduzido para a língua-alvo, de modo que a *reação* do leitor à tradução seja basicamente semelhante à a dos leitores nativos (Premur 2005: 61). Portanto, o tradutor deve conhecer as singularidades do caráter e do estilo do autor, do tempo, do lugar e da tradição literária. Ele deve seguir a tradição, mas igualmente ser inventivo enfrentando uma (parte da) mensagem que não tem um equivalente direto na língua alvo. Com a tradução de poesia, há cuidados adicionais – o tradutor deve tentar reproduzir a forma e o estilo do texto original, que são as vezes mais importantes do que o próprio conteúdo: “The aesthetic value of the literary work (a poem) as a whole should be preserved at the expense of other irrelevant



details.”, constata Aiwei (2005). Grillo El-Jaick explica em poucas palavras a equivalência dinâmica: “pela lei da compensação, o tradutor subtrai aqui e acresce ali para compensar o que se perdeu ou ganhou acolá. (...) A omissão, o acréscimo, as perdas vão acontecer – e não há mal nisso.” (Grillo El-Jaick 2006: 22). Isso confirma Tahir Eesa (2008: 9) em *Strategies for translating poetry aesthetically*: “As a matter of fact, loss is a byproduct of any translation of poetry; therefore, attention should be paid for what stands as a compensation for that loss to examine whether such compensation succeeds in making up to preserve the overall value of the work.”

A omissão ou a adição são exemplos de estratégias de tradução. Lörscher define uma estratégia de tradução como “a potentially conscious procedure for the solution of a problem which an individual is faced with when translating a text segment from one language into another.” (1991: 76). Um tradutor usa as estratégias inconsciente ou conscientemente quando enfrenta um problema. Ele “manipula o material da linguagem para formar um texto-alvo adequado” (Chesterman 2016) e faz uma escolha que se encaixa necessariamente no contexto, e que é percebida pelo próprio tradutor como a melhor solução.

Existem muitas classificações diferentes de estratégias de tradução sob vários critérios. As estratégias podem ser aplicadas a diferentes níveis de texto. Após pesquisa exaustiva, a tipologia de estratégias com a maior aplicabilidade de Andrew Chesterman (2016) foi escolhida para representar as estratégias “clássicas” nos campos da sintática, semântica e pragmática. Adicionadas são as estratégias de Shi Aiwei (2005) para preservar o valor estético. Cada estratégia será explicada e exemplificada no capítulo 4.

Tabela 1: Estratégias de tradução de Chesterman (2016) e Aiwei (2005)

Tipo de estratégia	Tipologia
estratégias sintáticas	<p>Chesterman (2016)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• G1: tradução literal (gramatical)</li> <li>• G2: uso de empréstimos, calque e neologismos (escolha deliberada e não inconsciente)</li> <li>• G3-G7: transposição ou transformações estruturais no nível da palavra, oração e frase</li> <li>• G8: coesão intratextual, principalmente na forma de referência por pronomes, reticências, substituição ou repetição</li> <li>• G9: mudança no nível de modo de expressão, papel da intonação</li> <li>• G10: ao nível do esquema: alteração de figuras estilísticas</li> </ul>
estratégias semânticas	<p>Chesterman (2016)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• S1 – S3: sinonímia, antonímia, hponímia</li> <li>• S4 – S6: alterações da perspectiva, concretização e abstração, alteração de distribuição de unidades lexicais</li> <li>• S7: alteração de ênfase</li> <li>• S8: paráfrases (tradução “livre”)</li> <li>• S9: alteração de figuras retóricas</li> <li>• S10: outras alterações – sensação física ou elementos deíticos</li> </ul>
estratégias pragmáticas	<p>Chesterman (2016)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pr1: filtragem cultural (adaptação)</li> <li>• Pr2: alteração ao nível da explicitação</li> <li>• Pr3: adição ou omissão de informações</li> <li>• Pr4: alteração interpessoal (p.e. nível de formalidade, uso de vocabulário profissional)</li> <li>• Pr5 – Pr6: alterações na coerência e elocução</li> <li>• Pr7: tradução parcial (tal como um resumo ou transcrição)</li> <li>• Pr8: alterações na visibilidade do autor ou tradutor (notas de rodapé,</li> </ul>

	<p>comentários adicionais, parênteses)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pr9: redação de um texto mal escrito</li> <li>• Pr10: outras alterações (justificação do texto, variantes linguísticas)</li> </ul>
estratégias estéticas	<p>Aiwei (2005):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• acomodação cultural: o poema traduzida deve ser lido sem esforço, tal como o poema na língua original</li> <li>• seleção de conteúdo (tema, discurso, eventos) e da forma (género, registo, variedade dialetal)</li> <li>• organização de conteúdo e da forma</li> <li>• três princípios para organizar e selecionar de forma eficiente: o impacto, alcançado por meio da novidade, relevância e realismo do conteúdo; o apelo, alcançado por meio da integridade, proporção e coerência da forma; o terceiro princípio é de clareza e une o conteúdo e a forma</li> </ul>

Para evitar confusão, as estratégias semânticas são marcadas com ‘S’, as estratégias sintáticas com ‘G’ significando ‘Gramática’, e as estratégias pragmáticas com ‘Pr’. No capítulo 4 vai ser apresentada uma explicação de cada uma das estratégias de Chesterman, juntamente com um ou mais exemplos retirado do texto original e da tradução, para as ilustrar. É possível que algumas estratégias não sejam utilizadas no processo de tradução. Isso significa que algumas estratégias não terão um exemplo incluído.

## 2. Vida e obra de Álvaro de Campos

### 2.1. Dados biográficos

„Eu sinto-me vários seres“, escreveu Fernando Pessoa em *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (1966: 94). Ele foi consciente da pluralidade, da síntese e da dispersão de personagens que possuía dentro da sua mente; essa pluralidade veio a ser uma das maiores expressões da literatura portuguesa. Através da heteronímia, da „proliferação do eu numa multiplicidade de não-eus“ (ebd.), ele tentou unir vários estilos, visões da realidade, obsessões e

compulsões, em forma de poesia. Essa poesia chama-se *poesia plurissubjetiva* (D'Onofre, Arabe 1980: 59). Vários estudos indicam que Fernando Pessoa tinha cerca de 70 heterónimos. Alguns dos mais conhecidos são Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Bernardo Soares e Álvaro de Campos, o *Engenheiro*.

Na carta a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa descreve os detalhes de como Álvaro de Campos tomou existência. Ele ‘nasceu’ em 15 de Outubro de 1890 “à 1:30 da tarde, diz me o [Augusto] Ferreira Gomes”, em Tavira. Tem cabelos pretos, lisos, com risco de lado e usa um monóculo. É licenciado em engenharia naval pela Universidade de Glasgow. No lado de fora, as testemunhas que o conheceram descreveram-no como vaidoso, mal-humorado, sarcástico e muitas vezes rude. Seu falar é “incoordenado, sem articulações lógicas, a alma e a palavra nabulosas e acessos de fraternitarismo que Pessoa (...) considera características dos judeus” (Lopes 1990: 18). Dentro, Campos é num estado de desconforto e tédio permanente e anda sempre em busca da sua identidade, da infância, de sentimentos. Embora possamos ver imagens de uma infância feliz nos seus poemas, ele considera-se órfão, o que complementa o sentimento dele de não pertencer. Como cada heterónimo tem uma visão diferente do mundo, a de Álvaro de Campos pode-se descrever pela oposição *sentir-pensar* (D'Onofre, Arabe 1980: 60). Campos quer sentir todos os sentimentos porque se sente sempre aborrecido e vazio. Ele vai “andando parado, (...) vivendo morrendo” (Campos 1930). Sofre de uma insónia figurativa e literal; um cansaço de não poder encontrar uma cama confortável, tanto para a sua alma como para o seu corpo. O sentimento de não pertencer não se refere só ao mundo exterior; um tema maior da sua poesia é a crise da identidade e a fragmentação do seu “eu” entre várias pessoas (presumidamente Pessoa e outros heterónimos). Álvaro de Campos é um viajante sem destino; no seu poema *Opiário* ele escreve sobre os lugares onde viveu; previamente foram mencionados Tavira e Glasgow, e outros são Lisboa, Índia, a China, a Irlanda, e um oriente indefinido, junto ao Canal de Suez.

No próximo capítulo vai ser explicada a relação entre Álvaro de Campos e o ortónimo Fernando Pessoa, visto que esta relação talvez seja a influência principal da sua obra.

## 2.2. Álvaro de Campos e Fernando Pessoa

Fernando Pessoa nunca conheceu Ricardo Reis nem Alberto Caeiro. Álvaro de Campos foi o que mais se aproximou do seu criador, chegando a participar, por vezes, de acontecimentos reais, públicos e privados, do dia a dia do poeta (Monteiro 2000). Às vezes intervinha em debates públicos de Pessoa e artigos polémicos no jornal de Lisboa. Até criticou pessoalmente o texto dramático *O Marinheiro* de Pessoa. Na vida privada, interferiu frequentemente na relação de Pessoa e de Ofélia Queiroz (Cavalcanti Filho 2011: 184). O ortónimo e o heterónimo eram extremamente próximos, o que explica não só os seus conflitos quase constantes, mas também o facto que Álvaro foi o único que permaneceu até à morte de Fernando Pessoa, no dia 30 de novembro de 1935 (Monteiro 2000).

Através de Álvaro de Campos, Fernando Pessoa “deu à luz” o que ele mesmo não poderia viver: “ao criar Álvaro de Campos, Pessoa deu forma de gente a seus medos e anseios. Ousou, através dele, os gestos, as viagens e os excessos que o seu temperamento abúlico lhe não permitiam viver” (Lopes 1990: 27). Todas as emoções que eram demasiado intensas para Fernando Pessoa, transferiu-as para Álvaro de Campos e deixou-as explodir através da poesia - o tédio universal, a insatisfação com a sociedade e consigo mesmo, ou as questões de identidade. O amor e a vida familiar também pertencem aqui – Lopes escreve (1990: 31): “ Na pessoa de Campos, Pessoa ousou, de facto, viver o amor quotidiano, instalado com uma mulher numa dessas “casas conjugões de normalidade”. Contemporâneos de Pessoa notaram que Campos foi impulsivo, desapontado e demasiado autoconsciente para o seu próprio bem; Eliana Berg resume isso assim: “Álvaro de Campos não é somente consciente da sua expressão, mas é, como personagem do “drama em gente” – título que Pessoa deu à sua heteronímia – profundamente consciente de si mesmo como personagem.” (Berg 1991: 3). Devido à natureza dramática e violenta da sua personalidade, da perceção do mundo e da expressão literária, o próprio Pessoa encara Campos como “o mais violento de todos os escritores. O seu companheiro Whitman é tímido e calmo comparado com ele.” (Lopes 1990: 237).

### **2.3. Fases poéticas e características da obra**

As obras mais antigas de Álvaro de Campos são, primeiro, uma versão incompleta da *Ode Triunfal*, encontrada numa carta de autor e amigo de Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro, datada de 30 de Junho de 1914 e segundo, o poema *Opiário* – “historicamente ulterior, heteronomicamente anterior” (Coelho 1989) – ambos publicados no primeiro número da revista *Orpheu* em 1915.

Embora publicados ao mesmo tempo, os poemas representam fases diferentes – um facto que Pessoa argumenta com o desejo de mostrar Álvaro antes e depois de conhecer o “Mestre”, Alberto Caeiro (Sobral Cunha 2003: 344). De facto, as fontes sugerem que ele foi o único heterónimo a mostrar desenvolvimento: o seu núcleo permanece, mas a sua personalidade e estilo mudam, mostrando três estágios ou fases:

#### **1. A fase decadentista;**

Próximo ao simbolismo, o Decadentismo surge como reação ao Parnasianismo. Caracterizado pelo escapismo, interesse pelo oriente, musicalidade e crítica social, o *Opiário* é um exemplo excelente para descrever a época – e para parodiá-la. (Coelho 1989). No monólogo interno não filtrado, Álvaro de Campos fala sobre a sua tentativa de escapar ao tédio nauseante, tanto no sentido literal (viajando) como no figurativo (abusando do ópio). Como numa perturbação “borderline”, a sua “alma sensível” (verso 92) passa por estágios de depressão e abatimento, sobe em raiva, cai na frustração e deseja a morte.

Outros traços estilísticos desta fase são: metáforas, símbolos e imagens (sempre presentes em Campos), mistura de níveis da língua (às vezes vulgar), métrica irregular, uso de hipérbolos e antíteses e pontuação expressiva. Nesta fase, o leitor ainda sente rancor e a energia criativa nas palavras de Campos; essa energia desenvolve-se numa pseudo-exaltação de civilização moderna na segunda fase, e leva inevitavelmente à exaustão e amargura no terceiro e último estágio.

#### **2. A fase sensacionista/futurista;**

Ao referir-se a Álvaro de Campos como poeta, ele é principalmente considerado um sensacionista: “É o heterónimo que encarna a estética sensacionista criada pelo Pessoa. Estética inovadora que reflete no mimetismo poético os excessos dionisíacos imanentes da influência do poeta norte-americano Walt Whitman e de Marinetti, poeta italiano, introdutor do Futurismo.” (D’Onofre, Árabe 1980: 61-62). A *Ode Triunfal*, por exemplo, reflete uma vitalidade e um entusiasmo pelas máquinas, celebrando os avanços da técnica e da humanidade por um lado e criticando os falhanços por outro lado. Uma descrição abrangente desta fase vem de David Frier: “An exuberant, overtly Whitmanesque style, exemplified by the ‘Ode Triunfal’ of 1914, in which a constant, headlong flow of undistilled language and experience expresses a seemingly irresistible urge to achieve existential wholeness and individual security through an all-embracing grasp of reality in all its forms, with a Nietzschean disregard for such aesthetically irrelevant concepts of traditional morality.” (Frier 1991: 87)

Os seus sentimentos de desespero crescem e ele luta contra esses sentimentos com a força e a rebelião que apenas um estilo radical como o Futurismo podia oferecer. Assim, ele finge a sua admiração (ou nojo) por máquinas e pela vida urbana e continua a procurar sensações fortes como um viciado. As características da forma são típicas do Futurismo: verso livre, grafismos expressivos e recursos expressivos como a onomatopeia e enumeração. Segundo Talan (2011: 59), “a crise semântica reflete-se no nível sintático (...) através de quebra ilógica de frases por meio de pontuação inesperada”.

É precisamente pelos seus poemas da segunda fase que Álvaro de Campos é chamado “o primeiro poeta dos tempos modernos” (Talan 2013: 100).

### **3. A fase intimista/pessimista;**

Como se o combustível do Futurismo tivesse acabado, Álvaro de Campos abandona o tema das máquinas e torna-se apático e deprimido: “Thus it is that we find those other Campos poems which are marked by a mood of melancholic resignation, or at times by an embittered rant at the awareness of human imperfection and mental limitation” (Frier 1991: 87). Mais uma vez ele retira-se para dentro de si mesmo e lamenta a sua infância perdida. O tédio existencial e a sensação de uma vida perdida torna-se quase insuportável. Ele mantém alguns traços da segunda fase: versos longos com enumerações e exclamações excessivas, porém o tom agressivo é

substituído pela aflição e pessimismo típicos de Fernando Pessoa. Campos também lamenta a falta da sua identidade e da pessoa que deveria ter sido. Particularmente visível, mesmo apenas na superfície, é a saudade por uma vida familiar, por exemplo, nos poemas *Vilegiatura* ou *Passo, na noite da rua suburbana*.



### 3. Tradução

Neste capítulo são apresentadas as traduções dos poemas *Acordar*, *Ao volante*, *Realidade* e *Vilegiatura*.

#### 3.1. Tradução do poema *Acordar - Buđenje*

*(Acordar da cidade de Lisboa...)*

Buđenje grada Lisabona, malo kasnije od ostalih;

Buđenje Zlatne ulice;

Buđenje Rocia, na vratima kavana

Buđenje

A u sredini kolodvor, koji nikada ne spava,

Kao srce koje mora kucati kroz javu i kroz san.

Svaka zora koja svane, svane uvijek na istom mjestu,

Ne postoje jutra nad gradovima, ili jutra nad selom.

Kad se dan razdanjuje, kad svjetlo zatreperi u visinu

Sva su mjesta isto mjesto, sve su zemlje jedna,

I nad svim se mjestima uzdiže vječna svježina.

Duhovnost od našeg vlastitog mesa

Lakoća življenja koju i naše tijelo dijeli

Oduševljenje danom koji će doći, ushićenost dobrom koje se može dogoditi,

Osjećaji su koji se rađaju dok promatram zoru,

Bila ona blaga gospodarica planinskih vrhova,

Bila spora osvajačica gradova s istoka prema zapadu,

Bila

Žena koja tihano plače

Usred klicajuće gomile...

Bio ulični prodavač izvanrednog glasa,

Pun posebnosti, samo da netko uoči...

Usamljeni arkandeo, kip u katedrali,

Frula leti u zagrljaj Panu,

Sve se to naginje istoj srži,

Traga kako bi se pronašlo i stopilo

U mojoj duši.

Ja obožavam sve što postoji

I moje je srce utočište otvoreno cijele noći.

Gajim za život neki pohlepni interes

Koji ga nastoji dokučiti čuteći ga snažno.

Volim sve, svemu dajem život i ljudskost u zajam,

Ljudima i kamenju, dušama i strojevima,  
Kako bih time povećao svoju osobnost.

Pripadam svemu kako bih sve više i više pripadao samom sebi

Želio sam položiti svemir u krilo

Kao dijete koje dadilja ljubi.

Volim sve stvari, jedne više od drugih,

Nijednu više od neke druge,

No uvijek više one koje gledam

Od onih koje sam gledao ili ću gledati.

Ništa mi nije toliko lijepo kao kretnje i osjeti.

Život je veliki karneval prepun štandova i akrobata.

Razmišljam o tome, i prožima me nježnost, ali spokoj nikada.

Daj mi ljiljane, ljiljane,

I ruže također.

Daj mi ruže, ruže,

I ljiljane također,

Krizanteme, dalije,

Ljubice, i suncokrete

Povrh svega cvijeća...

Položi kitice,  
Na moju dušu,  
Daj mi ruže, ruže,  
I ljiljane također...

Moje srce plače  
U sjenama parkova,  
Nema ga tko utješiti  
Zaista,  
Osim samih sjena parkova  
Koje mi prožimlju dušu  
Dok plačem.  
Daj mi ruže, ruže,  
I ljiljane također...

Moja je bol stara  
Kao bočica parfema puna prašine.  
Moja je bol uzaludna  
Kao krletka u zemlji bez ptica,  
I moja bol šuti i tuguje

Kao rub plaže koji valovi ne dosežu.

Dolazim do prozorâ

Razrušenih palača

I izvrcem misli iznutra prema van

Kako bih ublažio sadašnjost.

Daj mi ruže, ruže,

I ljiljane također...

No ma koliko ruža i ljiljana mi dao,

Nikada mi život neće biti dovoljan.

Nešto će mi uvijek nedostajati,

Za nečim ću uvijek čeznuti,

Kao prazna pozornica.

I zato, ne zamaraj se onim što ja mislim,

I premda ono što te molim

U očima tvojim ne znači ništa,

dijete moje siroto, sušičavo,

Daj mi svoje ruže i ljiljane

Daj mi ruže, ruže,

I ljiljane također...

### 3.2. Tradução do poema *Vilegiatura - Ladanje*

#### LADANJE

*(O sossego da noite, na vilegiatura no alto...)*

Spokoj noći, u ladanjskoj kući na brijegu;

Spokoj, koji produbljuje

Raspršeni lavež pasa čuvara u noći;

Tišina, još naglašenija,

Jer ništa ne zuji ni žubori u mraku...

Ah, sve to toliko tlači!

Tlači kao sreća!

Kako idiličan život bi bio, da ga živi netko drugi

Da mu to *ništa* monotono zuji ili žubori

Pod nebom pjegavim od zvijezda,

Dok lavež pasa rasipa prašinu po tom sveopćem miru!

Došao sam ovamo da se odmorim,

Ali sam zaboravio ostaviti sebe kod kuće,

Ponio sam taj suštinski trn svijesti,

Blagu mučninu, neizvjesnu bolest, osjećanja sebe.

Taj stalni nemir koji grizem komadić po komadić

Kao crni kruh, koji se mrvri kad pada.

Ta vječna zlovolja, mukom progutana

Kao vino kada pijanca više ni mučnina ne priječi.

Uvijek, uvijek, uvijek

Te začepljene žile u mojoj vlastitoj duši,

Ta sinkopa osjeta,

To...

Tvoje mršave ruke, pomalo blijede, pomalo moje,

Tog su dana bile mirno sklopljene u tvom krilu,

Kao igla i konac u krilu neke druge.

Duboko si razmišljala, gledajući kroz mene.

Prisjećam se kako bih o nečemu razmišljao, a da ne mislim.

Odjednom, u pola uzdaha, prekinula si svoje bivstvo.

Svjesno si me pogledala, i rekla:

“Šteta što svi dani nisu ovakvi” —

Onakvi, kao onaj dan pun ničega...

Ah, nisi znala,

Srećom nisi znala,

Da je šteta da su svi dani ovakvi, ovakvi:

Da je zlo da duša, bilo sretna ili nesretna,

uživa ili pati u intimnoj dosadi svijeta,

Svjesno ili nesvjesno,

Misleći ili pomislivši

Da je to šteta...

Fotografski pamtim tvoje nepomične ruke,

Nježno ispružene.

Sjećam se, u ovom trenutku, više njih nego tebe.

Što li je bilo s tobom?

Znam da si se, u strašnom bespuću života,

Udala. Vjerujem da si majka. Sigurno si sretna.

Zašto ne bi bila?

Samo iz čiste pakosti...

Da, bilo bi nepravedno...

Nepravedno?

(Bio je sunčan dan i ja sam drijemao, smješkajući se.)

Život...



Bijelo ili crveno, svejedno je: povratit će se.

### 3.3. Tradução do poema *Ao volante – Za upravljačem*

#### ZA UPRAVLJAČEM

*(Ao volante do Chevrolet pela estrada de Sintra...)*

Za upravljačem Chevroleta na cesti za Sintru,

Kroz mjesečinu i san, na pustoj cesti,

Sâm vozim, vozim gotovo polako, i malo

Mi se čini, ili se malo prisiljavam da mi se čini,

Da putujem drugom cestom, drugim snom,

drugim svijetom,

Da putujem a da ne ostavljam Lisabon niti ulazim u Sintru,

Da putujem, a što bi drugo bilo putovati – ne stati, nego putovati?

Provest ću noć u Sintri zato što je ne mogu provesti u Lisabonu,

No kad stignem u Sintru, bit će mi žao što nisam ostao u Lisabonu.

Uvijek ta strepnja koja nema ni temelja, ni smisla, ni posljedice,

Uvijek, uvijek, uvijek,

Ta pretjerana tjeskoba duha ničim izazvana,

Na cesti za Sintru, ili na cesti snova, ili na cesti života...

Sluga mojim podsvjesnim okretima upravljača,  
Poda mnom i sa mnom poskakuje posuđeni automobil.  
Smiješim se simbolu, što sam pomislio na njega, i skrećem udesno.

U koliko posuđenih stvari putujem po svijetu  
Koliko posuđenih stvari vozim kao da su moje?

Koliko posuđen, jao meni!, sam ja sâm!

Lijevo kućerak – da, kućerak – na rubu ceste  
Desno prostrana ravnica, u daljini mjesec.  
Automobil, koji mi je maločas, činilo se, pružao slobodu,  
Sada je stvar u kojoj sam zarobljen  
Kojim mogu upravljati samo ako sam u njemu zatvoren,  
Kojim gospodarim samo ako sam dio njega, i on dio mene.

Lijevo iza mene, skromni kućerak, i više nego skroman.

Život tamo sigurno je sretan: nije moj.

Da me netko vidi s prozora kućerka, pomislio bi:

Taj je zaista sretan.

Možda bi djetetu koje vreba sa prozora na katu

Ostao (sa svojim posuđenim autom) u sjećanju kao san, kao bajka.

Možda sam djevojci koja je, čuvši zvuk motora, pogledala kroz prozor kuhinje

u zemljanom prizemlju,

Neka vrsta princa koji postoji u srcu svake djevojke.

I gledat će me krajičkom oka kroz prozor, do zavoja u kojem se gubim.

Ostavit ću snove za sobom, ili je automobil onaj koji ih ostavlja?

Ja, vozač posuđenog automobila, ili posuđeni automobil koji vozim?

Na cesti za Sintru kroz mjesečinu, u žalosti, ispred polja i noći,

Neutješno vozim posuđeni Chevrolet,

Gubim se na cesti budućnosti, sabirem se u daljini koju dostižem,

I, u želji strašnoj, nagloj, silovitoj, nezamislivoj,

Ubrzavam...

No moje je srce ostalo na hrpi kamenja koju sam zaobišao, vidjevši da je nisam vidio...

Na vratima kućerka,

Moje prazno srce,

Moje nezadovoljeno srce,

Moje srce, ljudskije od mene,

Vjernije od života.

Na cesti za Sintru, oko ponoći, kroz mjesečinu, za upravljačem.

Na cesti za Sintru, umara me vlastita mašta,

Na cesti za Sintru, sve bliže i bliže Sintri,

Na cesti za Sintru, sve dalje i dalje od sebe...

### 3.4. Tradução do poema *Realidade – Zbilja*

#### ZBILJA

*(Sim, passava aqui frequentemente há vinte anos...)*

Da, prolazio sam ovuda često prije dvadeset godina...

Ništa se nije promijenilo

– ili, barem ja nisam primijetio –

U ovom predjelu grada...

Prije dvadeset godina!...

Tko li sam onda bio! Netko drugi...

Prije dvadeset godina, a kuće ne znaju ništa o tome...

Dvadeset beskorisnih godina (nemam pojma jesu li bile!

Znam li što je korisno, a što ne?)...

Dvadeset izgubljenih godina (ali što bi značilo pronaći ih?)

Pokušavam iznova izgraditi u svojoj mašti

Tko sam i kakav bio dok sam ovuda prolazio

Prije dvadeset godina...

Ne sjećam se, ne mogu se sjetiti.

Onaj drugi što je ovuda prolazio,

Kad bi danas postojao, možda bi se sjetio...

Toliko je likova iz romana koje bolje poznajem iznutra

Nego tog sebe koji je prije dvadeset godina prolazio ovuda!

Da, misterij vremena.

Da, ne znamo ništa ni o čemu,

Da, svi smo rođeni na palubi broda

Da, da, sve to, ili drugim riječima...

S onog prozora na drugom katu, i danas istog kao tada,  
naginjala se djevojka starija od mene, najnezaboravnija u plavom.

Što bi danas bilo?

Možemo zamisliti sve o čemu ništa ne znamo.

Nepomičnog tijela i duha, ne želim zamišljati ništa...

Jednog sam se dana uspinjao tom ulicom vedro razmišljajući o budućnosti,

Jer Bog dopušta da zasja ono što ne može biti.

Danas, spuštajući se niz ovu ulicu, ni na prošlost ne gledam s vedrinom.

Ako išta, ni ne mislim...

Imam dojam da su se dvije osobe mimoišle na ulici, ne tada, ni sada,

Nego baš ovdje, van vremena koje bi poremetilo susret.

Ravnodušno smo pogledali jedan drugoga.

I stari se ja tom ulicom uspinjao zamišljajući svjetliju budućnost,

I suvremeni se ja tom ulicom spuštao ne zamišljajući ništa.

Možda se to zaista dogodilo...

Zbilja se dogodilo...

Da, u krvi i mesu se dogodilo...

Da, možda...

## 4. Análise de estratégias de tradução

A análise é baseada nas estratégias de Chesterman e Aiwei, descritas acima (Tabela 1). Cada estratégia usada e mostrada aqui é o resultado de uma decisão consciente entre várias opções estilísticas para fornecer uma tradução fiel e da mesma beleza. Visto que cada verso foi analisado, apenas alguns exemplos foram escolhidos para representar cada estratégia. Também será apresentada a frequência de uso de cada estratégia.

O processo de tradução, tendo em vista que o objetivo era a análise, exigiu um empenho consciente durante todo o processo. As estratégias de Chesterman e Aiwei foram estudadas antes do início do processo, consultadas durante e utilizadas após o processo para identificar estratégias nas versões finais.

### 4.1. Estratégias sintáticas (G1-G10)

As estratégias sintáticas manipulam a forma e são as estratégias mais usadas em qualquer processo de tradução. Elas afetam todos os níveis sintáticos, de morfemas a orações e manipulam todas as categorias gramaticais (o tempo, o estado, o género e o número, entre outras). Essas estratégias são as mais usadas no processo de tradução e podem ser prontamente adaptadas para produzir regras práticas prototípicas para qualquer par de idiomas (Chesterman 2016: 91).

A estratégia mais implementada neste processo de tradução foi a G1 – a tradução literal (gramatical). Enquanto outras estratégias se baseiam numa mudança óbvia e intencional, com esta estratégia nenhuma mudança significativa ocorre, exceto a que o idioma alvo exige gramaticalmente.

Tabela 2: G1 – tradução literal

TO (texto original) – português	TT (texto traduzido) – croata
<i>O ladrar esparso dos cães de guarda na noite;</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>Raspršeni lavež pasa čuvara u noći;</i> – <i>Ladanje</i>

<i>Dá-me rosas, rosas, E lírios também, Crisântemos, dalias, Violetas, e os girassóis Acima de todas as flores... – Acordar</i>	<i>Daj mi ruže, ruže, I ljiljane također, Krizanteme, dalije, Ljubice, i suncokrete povrh svega cvijeća... – Buđenje</i>
<i>Lembro fotograficamente as tuas mãos paradas,  Molemente estendidas. – Vilegiatura</i>	<i>Pamtim fotografski tvoje nepomične ruke,  Nježno ispružene. – Ladanje</i>
<i>E eu o moderno lá descí a rua não imaginando nada. Talvez isso realmente se desse... – Realidade</i>	<i>I suvremeni se ja tom ulico spuštao ne zamišljajući ništa. Možda se to zaista dogodilo... – Zbilja</i>

A segunda estratégia – G2 (empréstimo, calque, neologismos) – foi implementada só num caso, e é esteticamente condicionada. A palavra “lebradamente” é um arcaísmo encontrado em poucas fontes antigas, tal como no dicionário *Prosodia in vocabularium bilingue, latinum et lusitanum* do ano 1750<sup>1</sup>. Para não perder o enriquecimento que a palavra traz ao poema (estética), a solução proposta aqui é um neologismo, adaptado ao contexto.

Tabela 3: G2 – empréstimo, calque, neologismos

TO (texto original) – português	TT (texto traduzido) – croata	estratégia de tradução
<i>Debruçava-se então uma rapariga mais velha que eu, mais lebradamente de azul. – Realidade</i>	<i>Naginjala se tada djevojka starija od mene, najnezaboravnija u plavom. – Zbilja</i>	TO arcaísmo → TT neologismo

+\*\*<sup>-1</sup> Memoré, adv. De memoria, de cor, lebradamente, 1. 2. b. Non (p. 581)



A estratégia G3 (também aplicada no exemplo acima) é definida por uma qualquer mudança de classe de palavras. É usada com frequência e por vários motivos, por exemplo, em casos onde a estrutura do idioma-alvo corre o risco de soar artificial ou desajeitada.

Tabela 4: G3 – transposição

<i>Seja ela a leve senhora dos cumes dos montes, – Acordar</i>	<i>Bila ona blaga gospodarica planinskih vrhova, – Buđenje</i>	TO substantivo → TT adjetivo
<i>Ah, a opressão de tudo isto! – Vilegiatura</i>	<i>Ah, sve to toliko tlači! – Ladanje</i>	TO substantive → TT verbo

Depois do G3, cada estratégia se concentra num nível sintático diferente. Começando com a estratégia G4, um deslocamento de unidade (*unit shift*) ocorre quando uma unidade no texto original é traduzida como uma unidade diferente no texto traduzido (de uma palavra à grupo nominal ou verbal, de duas orações à uma). É usada com mais frequência do que a G3; enquanto a G3 afeta uma palavra, a G4 afeta uma unidade sintática variando da palavra à frase.

Tabela 5: G4 – deslocamento de unidade

<i>Em quantas coisas que me emprestaram eu sigo no mundo – Ao volante</i>	<i>S koliko posuđenih stvari putujem po svijetu – Za upravljačem</i>	TO oração → TT palavra
---	--	------------------------

A estratégia G5 lida com a estrutura interna da frase e inclui “a number of changes at the level of the phrase, including number, definiteness and modification in the noun phrase, and person, tense and mood in the verb phrase.” (Chesterman 2016: 93).

Tabela 6: G5 – alteração da estrutura de frase

<i>Se alguém me viu da janela do</i>	<i>Da me netko vidi s prozora</i>	TO pret. perf. + fut. pres.
--------------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------

<i>casebre, sonhará:</i> – <i>Ao volante</i>	<i>kućerka, pomislio bi:</i> – <i>Za upravljačem</i>	ind. → TT pres. ind. + condicional
<i>Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações.</i> – <i>Acordar</i>	<i>Ništa mi nije toliko lijepo kao kretnje i osjeti.</i> – <i>Buđenje</i>	TO singular → TT plural
<i>Hoje, se calhar, está o quê?</i> – <i>Realidade</i>	<i>Što bi danas bilo?</i> – <i>Zbilja</i>	TO presente do indicativo → TT condicional

A estratégia G6 (mudança estrutural de oração) lida com a ordem dos constituintes da frase e subclasses como voz passiva vs. ativa, estruturas finitas vs. não finitas, transitividade e outras.

Tabela 7: G6 – alteração da estrutura de oração

<i>E minha dor é silenciosa e triste</i> – <i>Acordar</i>	<i>I moja bol šuti i tuguje</i> – <i>Buđenje</i>	TO predicado nominal → TT predicado verbal
<i>Nada está mudado – ou, pelo menos, não dou por isto –</i> – <i>Realidade</i>	<i>Ništa se nije promijenilo – ili, barem ja nisam primijetio –</i> – <i>Zbilja</i>	TO voz passiva → TT voz activa

A estratégia G7 está relacionada com a estrutura da frase, portanto inclui mudanças de estatuto das orações principais e subordinadas, e transformações de orações subordinadas de um tipo para um outro.

Tabela 8: G7 – alteração da estrutura de sentença

<i>A vida ali deve ser feliz, só porque não é a minha.</i> – <i>Ao volante</i>	<i>Život tamo sigurno je sretan: nije moj.</i> – <i>Za upravljačem</i>	TO: oração subordinada TT: orações coordenadas
---	---	---

Cada texto, incluindo um poema lírico, deve ser gramatical e substantivamente claro (a menos que o propósito do texto difera). Como já foi mencionado, as perdas por um lado e as substituições por outro são inevitáveis no processo de tradução. Às vezes, devido às propriedades sintáticas dos idiomas envolvidos, é necessário ligar as informações diferentemente para preservar a clareza, com elementos de coesão. A estratégia G8 “affects intra-textual reference, ellipsis, substitution, pronominalization and repetition, or the use of connectors of various kinds” (Chesterman 2016: 95).

Tabela 9: G8 – alteração de coesão

<p><i>A vida ali deve ser feliz, só porque não é a minha.</i> – <i>Ao volante</i></p>	<p><i>Život tamo sigurno je sretan; nije moj. – Za upravljačem</i></p>	<p>TO conjunção subordinativa causal → TT dois pontos</p>
---	--	---

A estratégia G9 chamada de “deslocamento de nível” envolve a mudança de um nível linguístico (fonológico, morfológico, léxico ou sintático) para outro. Chesterman destaca que um dos principais fatores para o deslocamento é o tipo (ou tipos) de idiomas envolvidos no processo de tradução. A língua portuguesa e a língua croata pertencem ambas ao grupo das línguas fusionais ou flexionadas. Além da tipologia morfológica, outro fator a considerar é a entoação que revela o significado, que outras línguas expressam através da referida morfologia, ou ao invés, pela ordem das palavras. A semelhança morfológica entre as duas línguas e a ausência de mudanças significativas de registo nos poemas de Campos tornaram o processo de tradução mais fácil, permitindo mais investimento com outros aspetos. Esta estratégia sobrepõe-se a algumas estratégias pragmáticas e semânticas.

A última estratégia gramatical, a G10 (alteração de esquema), trata de preservar ou modificar esquemas retóricos relevantes e omitir os irrelevantes. A tradução de esquemas retóricos refere-se a isto como paralelismo, repetição, aliteração, ritmo métrico, etc. É uma das mais usadas na tradução de poesia.

Tabela 10: G10 – alteração de esquema

<p><i>Sempre este mal-estar tomado</i></p>	<p><i>Uvijek taj mamurluk, mukom</i></p>	<p>Preservação da</p>
--	--	-----------------------

<i>aos <b>maus</b> haustos</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>progutan</i> – <i>Ladanje</i>	aliteração TO X → TT X
<i>Sempre esta inquietação <b>sem</b> propósito, <b>sem</b> nexo, <b>sem</b> consequência,</i> – <i>Ao volante</i>	<i>Uvijek ta strepnja koja nema <b>ni</b> temelja, <b>ni</b> smisla, <b>ni</b> posljedice,</i> – <i>Za upravljačem</i>	Preservação do polissíndeto TO X → TT X
<i>Toda a manhã que <b>raia, raia</b> sempre no mesmo lugar,</i> – <i>Acordar</i>	<i>Svaka zora koja <b>svane, svane</b> uvijek na istom mjestu,</i> – <i>Buđenje</i>	Preservação da anadiplose TO X → TT X

#### 4.2. Estratégias semânticas (S1-S10)

As estratégias semânticas manipulam o significado e as suas nuances (Chesterman 2016: 98). Com a G1 (tradução literal), a estratégia S1 é uma das estratégias mais usadas. A S1 “selects not the “obvious” equivalent but a synonym or near-synonym for it, e.g. to avoid repetition” (Chesterman 2016: 98) ou, no caso do processo de tradução, para preservar a estética.

Tabela 11: S1 – sinónimo

<i>A minha dor é <b>inútil</b></i> – <i>Acordar</i>	<i>Moja je bol <b>uzaludna</b></i> – <i>Buđenje</i>
<i>Como pão <b>ralo</b> escuro que se esfarela caindo.</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>Kao <b>stari</b> crni kruh što se mrvi i raspada.</i> – <i>Ladanje</i>
<i>Sempre esta <b>inquietação</b> sem propósito, sem nexo, sem consequência,</i> – <i>Ao volante</i>	<i>Uvijek ta <b>strepnja</b> koja nema ni temelja, ni smisla, ni posljedice,</i> – <i>Za upravljačem</i>
<i>Trouxe comigo o espinho <b>essencial</b> de ser consciente,</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>Ponio sam sa sobom taj <b>suštinski</b> trn svijesti,</i> – <i>Ladanje</i>

<i>O automóvel, que parecia há pouco <b>dar-me</b> liberdade,</i>	<i>Automobil, koji mi je maločas, činilo se, <b>pružao</b> slobodu,</i>
<i>É agora uma coisa onde estou <b>fechado</b></i> – <i>Ao volante</i>	<i>Sada je stvar u kojoj sam <b>zarobljen</b></i> – <i>Za upravljačem</i>

Contrastando com a primeira estratégia, a S2 (antónimo com negação) é uma das menos utilizadas. Ao usar esta estratégia sem uma necessidade gramatical ou pragmática que o justifique, o tradutor corre o risco de mudar aspetos essenciais da mensagem, como o papel do autor, do leitor ou da personagem.

A estratégia S3 afeta as relações semânticas de hiperonímia e hiponímia e usa-se frequentemente. Chesterman apresenta três subclasses da estratégia: especificação, generalização e escolha de um hipónimo diferente do hiperónimo comum. Sobrepõe-se parcialmente a estratégia S5 (mudança de abstração).

Tabela 12: S3 – hiponímia

<i>Como a <b>parte</b> da praia onde o <b>mar</b> não chega.</i> – <i>Acordar</i>	<i>Kao <b>rub</b> plaže koji <b>valovi</b> ne dosežu.</i> – <i>Buđenje</i>	<i>TO hiperónimos → TT hipónimos (especificação)</i>
<i>Esta <b>lipotímia</b> das sensações,</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>Ta <b>sinkopa</b> osjeta,</i> – <i>Ladanje</i>	<i>TO hipónimo → cohíponimo “perda de consciência”</i>

A estratégia S4, antonímia conversa (ing: *converses*), é uma relação de reciprocidade entre lexemas de conteúdo semelhante, mas que apresentam pontos de vista opostos, formando proposições semanticamente equivalentes. Para não perturbar os significados e também a relação autor-leitor, essa estratégia foi utilizada apenas uma vez no processo de tradução. No exemplo mostrado abaixo, a estratégia S10 também é visível, pois inclui mudanças na direção deíctica.

Tabela 13: S4 – antonímia conversas

<i>Na estrada de Sintra, cada vez <b>menos perto de mim...</b></i>	<i>Na putu prema Sintri, <b>sve dalje i dalje od sebe...</b></i>
– Ao volante	– Za upravljačem

A estratégia S5 muda o nível de abstração – de abstrato para mais concreto e vice-versa.

Tabela 14: S5 – alteração de abstração

<i>E eu o antigo lá subi a rua imaginando <b>um futuro girassol,</b></i>	<i>I stari se ja tom ulicom uspinjao zamišljajući <b>bolje sutra,</b></i>	um item concreto
– Realidade	– Zbilja	substituído por um item mais abstrato

A estratégia S6 é a mudança na distribuição dos ‘mesmos’ componentes semânticos para mais itens (expansão) ou para menos itens (compressão).

Tabela 15: S6 – alteração de distribuição

<i>Estavam naquele dia quietas pelo teu <b>regaço de sentada,</b></i>	<i>Tog su dana bile mirno sklopljene u tvom <b>krilu,</b></i>	compressão
– Vilegiatura	– Ladanje	
<i>Uma espiritualidade <b>feita com a</b> nossa própria carne,</i>	<i>Duhovnost <b>od</b> našeg vlastitog mesa,</i>	compressão
– Acordar	– Buđenje	
<i>Talvez à criança espreitando pelos <b>vidros da janela do andar que está em cima</b></i>	<i>Možda bi djetetu koje vreba sa <b>prozora na katu</b></i>	compressão
– Ao volante	– Za upravljačem	
<i>Tento <b>reconstruir</b> na minha imaginação</i>	<i>Pokušavam <b>iznova izgraditi</b> u svojoj mašti</i>	expansão
– Realidade	– Zbilja	

Segundo Chesterman (2016), a estratégia S7 acrescenta, reduz ou altera a ênfase, ou foco temático, por uma razão qualquer. A ênfase não foi alterada exceto em um caso, porque é um aspecto significativo do ritmo (estética) e as palavras enfatizadas carregam nuances importantes da mensagem de todo o poema.

Tabela 16: S7 – alteração de ênfase

<i>Aquele é que é feliz.</i> – <i>Ao volante</i>	<i>Taj je <b>zaista</b> sretan.</i> – <i>Ao volante</i>	<i>alteração da ênfase</i> <i>TO: ênfase na pessoa</i> <i>TT: ênfase no “nível” de</i> <i>felicidade</i>
---	--	---

A estratégia S8 (paráfrase) ignora componentes semânticos ao nível do lexema, favorecendo a ideia pragmática de alguma outra unidade. É usada frequentemente na tradução de expressões idiomáticas. Nos casos seguintes os itens assinalados a negro são distantemente relacionados. A tradução aqui é mais livre do que no resto dos textos.

Tabela 17: S8 – paráfrase

<i>Este <b>defeito da circulação</b> na própria alma,</i> – <i>Vilegiatura</i>	<i>Te <b>začepljene žile</b> u mojoj vlastitoj duši</i> – <i>Ladanje</i>
<i><b>Maleável</b> aos meus movimentos subconscientes</i> <i>do volante,</i> – <i>Ao volante</i>	<i><b>Sluga</b> mojim podsvjesnim okretima</i> <i>upravljača,</i> – <i>Za upravljačem</i>

Uma das estratégias semânticas mais importantes, usada com frequência e eficiência ao lidar com poesia, é a S9 – alteração do tropo (expressão figurativa). Num nível sintático, esta estratégia corresponde à alteração de esquema (G10). Existem várias subclasses que lidam com a tradução de tropos, variando da adição de tropo, à preservação (com ou sem modificações lexicais) e à omissão deste.

Tabela 18: S9 – alteração de tropo

<i>Debruçava-se então uma rapariga mais velha que eu, mais lembradamente de azul.</i>	<i>naginjala se tada djevojka starija od mene, najnezaboravnija u plavom.</i>	Preservação de tropo TO X → TT X (+G2)
<i>E muito embora o que eu te peça Te pareça que não quer dizer nada,</i> – Acordar	<i>I premda ono što te molim u očima tvojim ne znači ništa,</i> – Buđenje	Modificação de tropo com um teor semanticamente relacionado TO X → TT X
<i>No pavimento térreo,</i> – Ao volante	<i>U zemljanom prizemlju,</i> – Za upravljačem	Adição da paronomasia TO Ø → TT Y

As estratégias da classe semântica são, na sua maioria, modulações já descritas por Vinay e Darbelnet. Este procedimento semântico-pragmático que muda a categoria de pensamento, o foco, o ponto de vista e toda a concetualização (Vinay e Darbelnet 1977: 11) é distinguido em onze categorias. Algumas delas são cobertas pela tipologia de Chesterman também, como a antonímia com negação, a antonímia conversas, a modificação de abstração e assim por diante. Esta estratégia cobre modulações menores como a mudança de sentido físico e a mudança da direção deíctica, mostrada abaixo.

Tabela 19: S10 – outras modulações

<i>Na estrada de Sintra, cada vez <b>menos perto de mim...</b></i> – Ao volante	<i>Na putu prema Sintri, <b>sve dalje i dalje od sebe...</b></i> – Za upravljačem
--	--



### 4.3. Estratégias pragmáticas (P1-P10)

À primeira vista, as estratégias pragmáticas parecem não ser adequadas para a poesia, porque alterar as informações, a menos que seja necessário por uma questão de coerência, corre-se o risco de alterar a mensagem, ou a relação entre o autor e o leitor. Embora a maioria dessas estratégias específicas não seja adequada no caso da poesia de Álvaro de Campos, a tradução não seria possível sem a pragmática em mente. Melhor ainda, toda a abordagem à tradução deveria ser pragmática. A preocupação da pragmática é a maneira como o público-alvo receberá a mensagem. A questão da tradução dos tropos é de natureza pragmática porque é uma questão do que é dito e do que é insinuado. Uma abordagem pragmática é a chave para reproduzir a intenção do autor, escolhendo alternativas pragmáticas quando o significado não pode ser transposto através do enunciado (Abulhassan Hassan 2011). Por outras palavras, o significado implícito deve ser reproduzido (ou compensado) para que seja compreendido pelo leitor que vem de uma cultura diferente e de uma língua com características pragmalinguísticas diferentes.

A primeira estratégia pragmática é a filtragem cultural - um termo substituído pelo termo adaptação em 2016 por problemas ideológicos relacionados com o trabalho de Venuti (Gagnon 2017). Isto significa que há uma adaptação da realidade sociocultural da língua fonte à realidade da língua alvo. Usa-se frequentemente com topónimos, ortónimos e outros itens culturais que não têm um equivalente na língua-alvo. Existem duas maneiras de usar a estratégia. Em primeiro lugar, a tradução usa um equivalente cultural ou funcional conhecido pelo leitor da comunidade da língua alvo. Em segundo lugar, não se adapta o item, mas utiliza-se como empréstimo ou transfere-se diretamente; em outras palavras, tal como em G10, a preservação também conta como estratégia. Ambos os métodos são visíveis nos exemplos abaixo.

Tabela 20: Pr1 – filtragem cultural (adaptação)

<i>Acordar da <b>Rua do Ouro</b>,</i>	<i>Buđenje <b>Zlatne ulice</b>;</i>	adaptação do topónimo
<i>Acordar do <b>Rocio</b>, às portas dos cafês, – Acordar</i>	<i>Buđenje <b>Rocia</b>, na vratima kavana – Buđenje</i>	preservação (adaptação apenas gramatical)

<i>E eu o antigo lá subi a rua imaginando <b>um futuro girassol</b>, – Realidade</i>	<i>I stari se ja tom ulicom uspinjao zamišljajući <b>bolje sutra</b>, – Zbilja</i>	metáfora sem equivalente substituída por expressão em TT
<i>O sossego da noite, na <b>vilegiatura</b> no alto; – Vilegiatura</i>	<i>Spokoj noći, u <b>ladanjskoj kući</b> na brijegu; – Ladanje</i>	adaptação do item da cultura material

Cada adição e omissão pode ser entendida como explicitação e implicação (ver Chesterman 2016, Abulhassan Hassan 2011). Nestes exemplos, a decisão de omitir as estruturas não foi gramatical; esta *informação* foi considerada irrelevante, pois o significado ficou claro devido a outras partes do TL, ou relevante para ser repetida, porque a referência estava mais afastada. Gutt (1998) ilustra o propósito desta estratégia da seguinte maneira: “the translator can either leave the writer in peace as much as possible, and bring the reader to him (defined as implicature, S.M.), or he can leave the reader in peace as much as possible and bring the writer to him (defined as explicature, S.M.).”

Tabela 21: Pr2 – alteração de explicitação

<i>E no meio <b>de tudo</b> a gare, que nunca dorme, – Acordar</i>	<i>A u sredini kolodvor, koji nikada ne spava, – Buđenje</i>	TT “de tudo” implícito
<i>Seja ela a invasora lenta das ruas das cidades <b>que vão</b> <b>leste-oeste</b>, – Acordar</i>	<i>Bila spora osvajačica ulica gradova <b>ispruženih prema</b> <b>zapadu</b>, – Buđenje</i>	TT “oeste” implícito
<i>E <b>ela</b> me olhará de esguelha, pelos vidros, até à curva em que me perdi. – Ao volante</i>	<i>I gledat će me krajičkom oka, kroz prozor, do zavoja u kojem se gubim. – Za upravljačem</i>	TT “ela” implícito
<i>Mas esqueci-me de me deixar <b>lá</b> em casa,</i>	<i>Ali sam zaboravio ostaviti sebe kod kuće,</i>	TT “lá” implícito

– <i>Vilegiatura</i>	– <i>Ladanje</i>	
<i>Como e onde a tesoura e o dedal de uma outra.</i>	<i>kao i konac i igla neke druge žene.</i>	TT “žene” explícito
– <i>Vilegiatura</i>	– <i>Vilegiatura</i>	

Em alguns casos, e devido a diferentes realidades linguísticas, um tradutor pode optar por adicionar novas informações subjetivamente consideradas relevantes ou omitir informações irrelevantes para o leitor da língua-alvo.

Tabela 22: Pr3 - alteração de informação

<i>Fiquei (com o automóvel emprestado) como um sonho, uma fada real.</i>	<i>Ostao (sa svojim posuđenim autom) u sjećanju kao san, kao bajka.</i>	informação “u sjećanju” adicionada para clarificar
– <i>Ao volante</i>	– <i>Za upravljačem</i>	
<i>Talvez à criança espreitando pelos vidros da janela do andar que está em cima</i>	<i>Možda bi djetetu koje vreba sa prozora na katu</i>	informação “vidros” considerada redundante
– <i>Ao volante</i>	– <i>Za upravljačem</i>	

O resto das estratégias pragmáticas não foi implementado porque as mudanças são muito significativas e interromperiam a mensagem, o que é visível já na descrição cada uma. As estratégias são as seguintes: Pr4: alterações interpessoais. Essa estratégia implica alterações na relação entre texto/autor e leitor (Chesterman 2016: 106). Em seguida a estratégia Pr5: mudança ilocucionária. Envolve alterações nos atos de fala, diretamente vinculadas ao G5 por envolverem mudanças de modo (por exemplo, do indicativo ao imperativo). A sexta estratégia pragmática, alteração de coerência, é semelhante à alteração de coesão, mas considera os marcadores lógicos e a organização do texto. Exemplos da estratégia Pr7, a tradução parcial, são a transcrição e a tradução resumida. Um tradutor usaria a estratégia Pr8 (alteração de visibilidade) para anunciar a sua presença no texto adicionando, por exemplo, notas de rodapé e comentários. As estratégias Pr9 e Pr10 são usadas em casos excepcionais. Trata-se de uma reedição radical que os tradutores

têm que fazer em textos originais mal escritos, bem como outras mudanças pragmáticas, tais como a escolha do dialeto ou mesmo a edição da disposição do texto.

#### 4.4. Estratégias estéticas

As estratégias estéticas descritas por Aiwei (2005) são linhas gerais sobre o que procurar para preservar o valor do texto na sua totalidade. Na realidade trata-se da ideia que se encontra por trás da transformação linguística, ou por outras palavras, essa transformação pode ser esteticamente condicionada. Como mencionado acima, as expressões estilísticas devem ser interpretadas adequadamente ou compensadas num outro lugar. Num nível macro, a escolha de palavras deve refletir e aprofundar o tema, assim, escolhi palavras emocionalmente carregadas para combinar com a disposição e os sentimentos de inquietação que Campos impõe. Também optei por palavras croatas ou estrangeirismos mais populares em vez de palavras de raiz latina, considerando a tradição poética croata e o som mais natural que elas possuem na língua croata. Toda a implementação de estratégias estéticas transporta consigo inevitavelmente mudanças sintáticas, semânticas e pragmáticas. Por isso não foi determinada a frequência de uso de estratégias estéticas; pode-se presumir que a maioria, ou mesmo todas as transformações, são, pelo menos parcialmente, condicionadas esteticamente. O que importa é a ideia por trás da transformação.

Tabela 23: Exemplos de estratégias estéticas

<i>Uma <b>espiritualidade</b> feita com a nossa própria carne, – Acordar</i>	<i><b>Duhovnost</b> od našeg vlastitog mesa, – Buđenje</i>	sinónimo condicionado esteticamente (em vez do latinismo “spiritualnost”)
<i>- Siringe fugindo <b>aos braços</b> <b>estendidos</b> de Pã, – Acordar</i>	<i>Frula što leti <b>u zagrljaj</b> Panu, – Buđenje</i>	deslocamento de unidade condicionado esteticamente
<i><b>Entrando-me</b> na alma,</i>	<i>Što mi <b>prožimlju</b> dušu</i>	sinónimo condicionado

		esteticamente
<i>Através do pranto.</i> – Acordar	<i>Dok plačem.</i> – Buđenje	mudança de oração condicionada esteticamente
<i>E minha dor é silenciosa e triste</i> – Acordar	<i>I moja bol šuti i tuguje</i> – Buđenje	mudança de oração condicionada esteticamente
<i>Sempre esta inquietação sem propósito, sem nexo, sem consequência,</i>	<i>Uvijek ta strepnja koja nema ni temelja, ni smisla, ni posljedice,</i>	preservação do tropo condicionada esteticamente
<i>A vaga náusea, a doença incerta, de me sentir.</i> – Vilegiatura	<i>Blagu mučninu, neizvjesnu bolest, osjećanja sebe.</i> – Ladanje	sinónimo condicionado esteticamente
<i>Sei que, no formidável algures da vida,</i> – Vilegiatura	<i>Znam da si se, u strašnom bespuću života,</i> – Ladanje	escolha de sinónimos condicionada esteticamente
<i>Assim, como aquele dia que não fora nada...</i> – Vilegiatura	<i>Takvi, kao onaj dan pun ničega...</i> – Ladanje	tropo adicionado – paradoxo

Durante o processo de tradução, a classificação serviu como um conjunto de diretrizes que permitiu à tradutora consciencializar-se e visualizar muitos resultados possíveis, alcançáveis através de diferentes transformações. Isso provou ser especialmente útil ao lidar com figuras retóricas. Para um tradutor inexperiente (um estudante), este método de tentativa e erro é especialmente benéfico; o tradutor envolve-se conscientemente com o texto e ganha experiência, o processo automatiza-se lentamente e o conjunto de habilidades fica enriquecido. Depois que os primeiros esboços foram feitos, o texto foi avaliado na totalidade e as alterações foram feitas para aperfeiçoar ainda mais a estética e o efeito. Em conclusão, esta classificação de estratégias tem-se mostrado como uma ferramenta útil que pode ser usada em todas as fases de um processo de tradução.

#### 4.5. Análise quantitativa

Como cada verso foi analisado foi possível também determinar as estratégias de tradução mais e menos utilizadas. As tabelas seguintes mostram os resultados por poema individual e por categorias.

##### ACORDAR

G1	41	G6	7
G2	0	G7	4
G3	7	G8	2
G4	4	G9	0
G5	5	G10	2
<b>TOTAL</b>	<b>72</b>		
S1	11	S6	5
S2	0	S7	0
S3	1	S8	0
S4	0	S9	2
S5	1	S10	0
<b>TOTAL</b>	<b>20</b>		
Pr1	2	Pr6	0
Pr2	8	Pr7	0
Pr3	3	Pr8	0
Pr4	1	Pr9	0
Pr5	0	Pr10	0
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>		
Versos		<b>87</b>	
Estratégias		<b>106</b>	

##### AO VOLANTE

G1	18	G6	5
G2	0	G7	2
G3	3	G8	2
G4	3	G9	0
G5	4	G10	2
<b>TOTAL</b>	<b>39</b>		
S1	8	S6	1
S2	0	S7	1
S3	0	S8	2
S4	1	S9	1
S5	0	S10	2
<b>TOTAL</b>	<b>16</b>		
Pr1	0	Pr6	0
Pr2	3	Pr7	0
Pr3	1	Pr8	0
Pr4	0	Pr9	0
Pr5	0	Pr10	0
<b>TOTAL</b>	<b>4</b>		
Versos		<b>51</b>	
Estratégias		<b>67</b>	

##### REALIDADE

G1	17	G6	5
G2	1	G7	0
G3	3	G8	1
G4	2	G9	0
G5	2	G10	1
<b>TOTAL</b>	<b>32</b>		
S1	2	S6	5
S2	0	S7	1
S3	0	S8	0
S4	0	S9	5

##### VILEGIATURA

G1	20	G6	5
G2	0	G7	2
G3	5	G8	3
G4	2	G9	0
G5	2	G10	4
<b>TOTAL</b>	<b>43</b>		
S1	4	S6	6
S2	0	S7	0
S3	1	S8	0
S4	0	S9	2

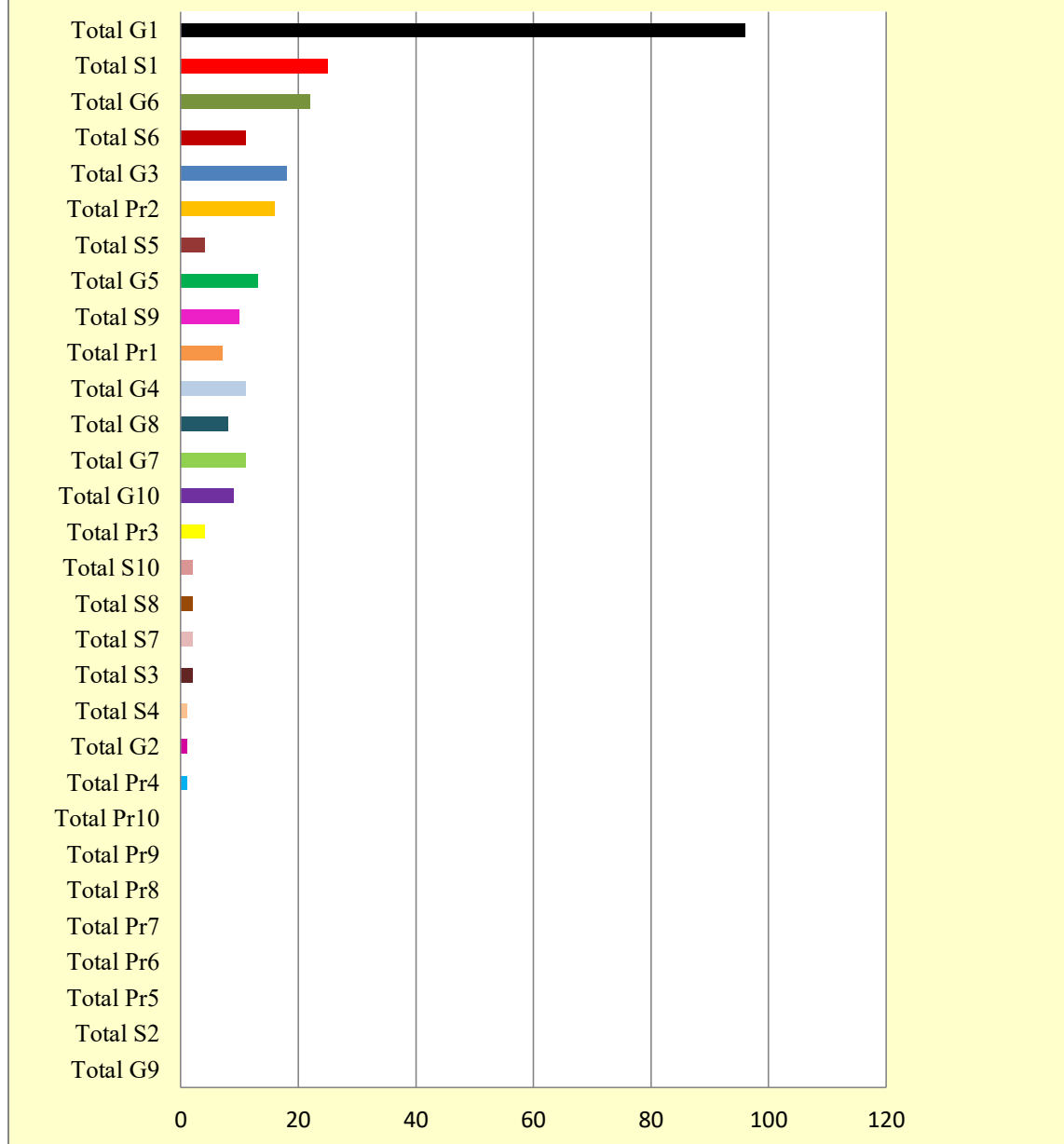
S5	1	S10	0	S5	2	S10	0
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>			<b>TOTAL</b>	<b>15</b>		
Pr1	1	Pr6	0	Pr1	4	Pr6	0
Pr2	1	Pr7	0	Pr2	4	Pr7	0
Pr3	0	Pr8	0	Pr3	0	Pr8	0
Pr4	0	Pr9	0	Pr4	0	Pr9	0
Pr5	0	Pr10	0	Pr5	0	Pr10	0
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>			<b>TOTAL</b>	<b>8</b>		
Versos		39		Versos		53	
Estratégias		48		Estratégias		66	

<b>Total de versos</b>	<b>230</b>	
<b>Total de estratégias</b>	<b>287</b>	<b>100%</b>
<b>Estratégias gramaticais</b>	<b>186</b>	<b>64.81</b>
<b>Estratégias semânticas</b>	<b>65</b>	<b>22.65%</b>
<b>Estratégias pragmáticas</b>	<b>28</b>	<b>9.75%</b>

Como foi esperado, o número de estratégias é maior do que o número de versos, o que significa que alguns versos ou unidades linguísticas passaram por múltiplas transformações. O uso das estratégias gramaticais supera em muito o uso das outras duas categorias. Existe uma quantidade média de estratégias semânticas que são na sua maioria condicionadas esteticamente. Uma quantidade insuficiente de estratégias semânticas potencialmente resultaria numa mensagem pouco clara, enquanto o uso delas num grau excessivo sacrificaria a forma ou o estilo (registro). Tentou-se preservar ambas. As categorias pragmáticas são as estratégias menos usadas para evitar mudar a mensagem. Entretanto, embora as estratégias pragmáticas particulares não tenham sido utilizadas, a abordagem pragmática de todo o texto, descrita acima, foi implementada e é refletida em outras estratégias.

O gráfico abaixo mostra a frequência de uso das estratégias, das mais usadas às menos usadas no processo. Segue-se a lista das estratégias mais, menos e não usadas no processo de tradução.

## Uso de estratégias individuais



Estratégias mais usadas	Estratégias menos usadas	Estratégias não usadas
G1 (tradução literal)	G2 (empréstimo, calque, neologismo)	G9 (deslocamento de nível)
S1 (sinónimo)	S3 (hiponímia)	S2 (antónimo + negação)
G3 (transposição)	S4 (antonímia conversas)	Pr5 - Pr10
Pr2 (alteração de explicitação)	Pr3 (alteração de informação)	



Graças à frontalidade da linguagem de Campos e ao seu verso livre não é surpreendente que a estratégia mais usada tenha sido a tradução literal. No entanto, o uso que o poeta faz de outros meios expressivos como aliteração e repetição exigiu um alto grau de transformações de sinonímia. As estratégias menos utilizadas geralmente envolviam uma transformação maior, como a tradução livre, a mudança de perspectiva, a mudança de registo e as estratégias pragmáticas já descritas anteriormente. Outras estratégias usadas são casos individuais que exigiram intervenção de modo a preservar o valor geral do poema. Vale a pena mencionar as estratégias S9 e G10 que são essenciais na tradução de poesia. A preservação das figuras expressivas pode ser vista como a implementação dessas estratégias e, visto que foram utilizadas cerca de vinte vezes em quatro poemas, isso confirma ainda mais a frontalidade da linguagem do autor.

## **5. Conclusão**

A poesia de Álvaro de Campos invoca visuais sombrios acompanhados por sentimentos fortes de tédio existencial, uma autoconsciência dolorosa e um desejo desesperado de se libertar e *sentir tudo*. Esses sentimentos foram cruciais para a tradução dos seus poemas e portanto a abordagem selecionada para este processo de tradução foi a pragmática, tentando efetuar a equivalência dinâmica. A classificação de estratégias de Chesterman foi escolhida entre muitas outras tanto pela sua extensividade quanto pela simplicidade de identificação e implementação de cada estratégia. Além disso, uma atenção especial deve ser dada às estratégias estéticas de seleção e arranjo, sendo também necessário adaptar outros níveis para cumprir a função estética original do texto. Os tipos e a quantidade de estratégias irão variar dependendo das características linguísticas e estilísticas do texto; é provável que um poema escrito em verso livre (como é caso de Campos) não precise de tanta intervenção quanto necessitam poemas com uma estrutura fixa, mas isto não é necessariamente verdadeiro. Os poemas de Álvaro de Campos têm uma estrutura e linguagem gratificante, portanto as estratégias mais usadas não envolvem transformações grandes.

As estratégias de tradução podem ser usadas como diretrizes antes da tradução e como métodos concretos de resolução de problemas durante e após o processo. Isso seria extremamente útil para alunos dos cursos de tradução, bem como para iniciantes na prática de tradução profissional, pois o uso dessas estratégias exige uma concentração quase constante (que mais tarde se torna automático com a experiência). Outra vantagem é a maneira como essas estratégias oferecem vários métodos de resolução de problemas para um só problema (e vários resultados possíveis), enriquecendo assim o conjunto inerente dessas habilidades do tradutor, necessárias no mundo desafiador da tradução literária.

## 6. Referências bibliográficas

Berardinelli, Cleonice (1990): *Poemas de Álvaro de Campos. Edição Crítica de Fernando Pessoa*. Série Maior ; volume 2. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Pessoa, Fernando (1979): *Poemas / Fernando Pessoa*. 7ª ed. Lisboa: Edições Ática.

Pessoa, Fernando (1972): *Izabrane pjesme. Priredio Mirko Tomasović*. Zagreb: Konzor.

Pessoa, Fernando (1966): *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática.

Abulhassan Hassan, Bahaa-eddin (2011): *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/acordo.php?action=acordo&version=1990>

Aguiar, Fabrício Cesar de, Aguiar, Larissa Walter T. (2017): *Aspectos do sistema heteronímico de Fernando Pessoa*. Cadernos do IL, Vol. 55, p. 164-182. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Programa de Pós-Graduação em Letras.

Aiwei, Shi (2005): *Translatability and Poetic Translation 2*. Translation Journal 5. p. 1- 40

Baker, Mona; Saldanha, Gabriela (2009): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Second Edition. London/New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Baker, M. (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group.

Berg, Eliana (1991): *Álvaro de Campos: A angústia de Não-Ser*. Luso-Brazilian Review, Vol. 28, p. 1-12. Madison: University of Wisconsin Press. <http://www.jstor.org/stable/3513425>

Bode, Jeroen (2009): *Translation Strategies for Japanese: Reconsidering Chesterman's Theory on Translation Strategies*. Outside the Box: The Tsukuba Multi-Lingual Forum. Vol. 2. Foreign Language Center: Tsukuba University. p. 15-22.

Cavalcanti Filho, José Paulo (2011): *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record.

Chesterman, Andrew (2016): *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory*. Revised edition. Amsterdam: John Benjamins.

Coelho, Joaquim-Francisco (1989): *Sobre o Tédio da Vida no Opiário*. Colóquio/Letras 107. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

D'onofrio, Salvatore, Árabe, Maria Amelia A. (1980): *O sensacionalismo na visão poética de Álvaro de Campos*. Revista de Letras, Vol. 20 (1980), p. 59-73. São Paulo: UNESP Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. : <http://www.jstor.org/stable/27666280>

Grillo El-Jaick, Ana Paula (2006): *Sobre a possibilidade da tradução de poemas sob uma perspectiva wittgensteiniana de linguagem*. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.9361>

Fraser, Kathleen (2000): *Translating the unspeakable: poetry and the innovative necessity: essays*. Tuscaloosa/London: The University of Alabama Press.

Frier, David (1991): *Camilo and Álvaro de Campos: The Grass is Always Greener*. Portuguese Studies, Vol. 7, p. 86-95. Cambridge: Modern Humanities Research Association. <http://www.jstor.org/stable/41104932>

Gagnon, Chantal (2017): *Ideologies in the History of Translation. A Case Study of Canadian Political Speeches*. Ottawa: University of Ottawa Press.

Gutt, Ernst-August (1998): *Pragmatic Aspects of Translation: Some Relevance-Theory Observations*. Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*. Philadelphia: Multilingual Matters LTD.

Hariyanto, Sugeng (2003): *Problems in Translating Poetry*. <https://www.researchgate.net/publication/322735211>

Jones, Francis R. (2011): *Poetry Translating as Expert Action: Processes, Priorities and Networks*. Amsterdam: John Benjamins.

Lopes, Teresa Rita (1990): *Vida e obras do Engenheiro*. Lisboa: Editorial Estampa.

- Monteiro, George (2000): *Fernando Pessoa and Alvaro de Campos*. Harvard Review, Vol. 19, p. 4-5. Cambridge, Massachusetts: Harvard Review. <http://www.jstor.org/stable/27561493>
- Newmark, Peter (1981): *Approaches to translation*. London: Pergamon Press.
- Pavlović, Nataša (2015): *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam International.
- Pereira, Margarida Isabel E. (1998): *A vanguarda histórica na Inglaterra e em Portugal. Vorticismo e Futurismo*. Hespérides/Literatura 6. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos.
- Pereyra, Bento (1750): *Prosodia in vocabularium bilingue, latinum et lusitanum digesta, in qua dictionum significatio, & syllabarum quantitas expenditur*. P. 581. Cum facultate superiorum, ex typographia Academiae,
- Rajić, Ljubiša (1981): *Teorija i poetika prevođenja*. Beograd: Prosveta.
- Solar, Milivoj (2005): *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tahir Eesa, Maha (2008): *Strategies for Translating Poetry Aesthetically*. 10.13140/RG.2.2.22475.28961
- Talan, Nikica (2013), *Fernando Pessoa: djelo*. Zagreb: Disput.
- Talan, Nikica (2012), *Fernando Pessoa: život*. Zagreb, Disput.
- Talan, Nikica (1991): *Fernando Pessoa ili četiri lica jednog pjesnika*. Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi. 5-7. P. 495-591. Split: Književni krug.
- Talan, Nikica (2004): *Portugalsko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Talan, Nikica (2011): *Skinuo sam masku... (antologija pjesničkog stvaralaštva Fernanda Pessoe)*. Zagreb: STEPress.