

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



Dissertação

**A tradução como índice global de subjetividade:**  
uma análise das traduções de *the sun and her flowers* de Rupi Kaur

**Angel Alves Hilian**

Pelotas, 2024

**Angel Alves Hilian**

**A tradução como índice global de subjetividade:**

uma análise das traduções de *the sun and her flowers* de Rupi Kaur

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Daiane Neumann

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação da Publicação

H641t Hilian, Angel Alves

A tradução como índice global de subjetividade  
[recurso eletrônico] : uma análise das traduções de *the sun and her  
flowers* de Rupi Kaur  
/ Angel Alves Hilian ; Daiane Neumann, orientadora. — Pelotas, 2024.  
105 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras,  
Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Subjetividade na tradução. 2. Invisibilidade do tradutor. 3.  
Tradução como índice global de subjetividade. 4. Rupi Kaur. I. Neumann,  
Daiane, orient. II. Título.

CDD 469.5

Elaborada por Dafne Silva de Freitas CRB: 10/2175

Angel Alves Hilian

A tradução como índice global de subjetividade:  
uma análise das traduções de *the sun and her flowers* de Rupi Kaur

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre(a) em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 13 de novembro de 2024

Banca examinadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daiane Neumann (Orientadora)

Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andrea Cristiane Kahmann

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luiza Ely Milano

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Roberta Rego Rodrigues

Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Dedico este trabalho a todos aqueles que lutam bravamente contra a depressão e que, apesar dos dias sombrios e da exaustão, ainda escolhem *ficar*.

## Agradecimentos

À banca avaliadora, professoras Andrea Kahmann, Luiza Milano e Roberta Rodrigues, pelo olhar atento e pelas contribuições valiosas.

À minha mãe, pelo abraço-casa, pelo apoio incondicional e por sempre me incentivar a alçar voos cada vez mais altos, para que eu pudesse alcançar os lugares que, para ela, sempre pareceram impossíveis.

Às três irmãs que a vida me presenteou – Amanda, Vanessa e Luiza –, por nunca soltarem minha mão, por acreditarem em mim, por não me deixarem desistir e por estarem sempre firmes ao meu lado. Essa jornada é tão minha quanto delas.

À minha avó de coração, que carinhosamente chamo de Lili, e à minha tia e madrinha Rose – minhas outras mães –, pela paciência e compreensão em cada momento de ausência, quando estive ocupada, e pelo acolhimento caloroso ao me receberem sempre que eu retornava.

Ao Vinícius, o melhor amigo que eu poderia ter, sou grata por todos os conselhos, pelas partidas de *Seven Days to Die* em momentos de estresse, pelas conversas tarde da noite e por cada abraço apertado.

À Kahmikh, por ser inspiração e exemplo de força e coragem. Sou grata por ela nunca soltar minha mão e por me erguer todas as inúmeras vezes em que eu caí.

À minha orientadora, Daiane Neumann, por acreditar no meu potencial, por toda a paciência, compreensão e cuidado ao longo desta caminhada. Obrigada por aceitar me conduzir até aqui e por sempre me incentivar a ser o melhor que eu pudesse ser.

Aos que vieram antes de mim e que, de alguma maneira, permanecem aqui, abrindo e iluminando os caminhos por onde preciso andar. Em especial, à minha pequena Estrelinha, que me guia e nunca me deixa só, e que me ensina todos os dias o quanto é importante e necessário levar a vida com leveza e alegria, mesmo quando a estrada é longa e a jornada, cansativa.

Aos meus amores e amoras, muito obrigada.

*And all my stumbling phrases  
never amounted to anything worth this feeling  
All this heaven never could describe  
such a feeling as I'm healing  
Words were never so useful  
so I was screaming out in a language  
that I never knew existed before. (WELCH, 2011)*

## Resumo

HILIAN, Angel Alves. **A tradução como índice global de subjetividade:** uma análise das traduções de *the sun and her flowers* de *Rupi Kaur*. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Neumann. 2024. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

Este estudo propõe uma reflexão que aborda a questão da tradução como um índice global de subjetividade, unindo os estudos da tradução, mais particularmente a noção de invisibilidade na tradução proposta do Venuti (2019; 2021), com os estudos acerca da subjetividade na linguagem de Benveniste (1991; 1989), assim como as reflexões de Dessons (2006) acerca da obra *benvenistiana*, e a poética do traduzir proposta por Meschonnic (2010). Assim, esta pesquisa adota uma visão poética da tradução, rompendo com a ideia clássica de invisibilidade e neutralidade do(a) tradutor(a). No contexto deste trabalho, que encontra sua origem no trabalho de conclusão de curso (Hilian, 2022), a tradução é entendida não como uma simples transferência de significados entre línguas, mas como um ato de linguagem em que o(a) tradutor(a), como sujeito enunciador, deixa marcas de sua subjetividade no texto. Esse posicionamento opõe-se ao da tradição que valoriza a transparência e a equivalência, propondo que a tradução é uma forma de produção discursiva em que a invisibilidade do(a) tradutor(a) é uma impossibilidade. A fim de enriquecer a discussão proposta, o estudo analisa as traduções de Ana Guadalupe e Elvira Sastre para o português brasileiro e o espanhol europeu do livro *the sun and her flowers* (2017) de Rupī Kaur. A partir da comparação entre os textos-fonte e as traduções, observou-se como as escolhas tradutórias influenciam na construção de sentido e na organização do texto, evidenciando que a presença do(a) tradutor(a) no texto traduzido pode ser percebida no texto como um todo. Este estudo, então, teve como objetivo apresentar, a partir do cotejo entre texto-fonte e textos-alvo, como as escolhas linguísticas do(a) tradutor(a), influenciadas principalmente por questões de língua e cultura de chegada, evidenciam sua presença e subjetividade no texto, entendendo a figura do(a) tradutor(a) como um agente ativo na produção de significado que, inevitavelmente, se torna visível no processo tradutório.

Palavras-chave: subjetividade na tradução; invisibilidade do tradutor; tradução como índice global de subjetividade; Rupī Kaur.



## Abstract

HILIAN, Angel Alves. **Translation as an index of global subjectivity**: an analysis of the translations of the book *the sun and her flowers* by Rupi Kaur. Advisor: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Neumann. 2024. 105 f. Dissertation (Masters in Languages) – Department of Languages and Communication, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

This study proposes a reflection on translation as a global index of subjectivity, bringing together translation studies — particularly the notion of invisibility in translation as proposed by Venuti (2019; 2021) — and studies on subjectivity in language by Benveniste (1991; 1989), as well as Dessons' (2006) reflections on Benveniste's work, and Meschonnic's (2010) poetic view of translation. Thus, this research adopts a poetic vision of translation, breaking with the classical idea of translator's invisibility and neutrality. Within the scope of this work, which originated from the previous work developed during the final undergraduate study work (Hilian 2022), translation is understood not as a simple transfer of meanings between languages but as a linguistic act in which the translator, as an enunciating subject, leaves traces of their subjectivity in the text. This stance contrasts with the tradition that values transparency and equivalence, suggesting that translation is a form of discursive production where the translator's invisibility is an impossibility. To enrich the discussion, the study analyzes the translations by Ana Guadalupe and Elvira Sastre into Brazilian Portuguese and European Spanish of Rupi Kaur's *the sun and her flowers* (2017). Through a comparison between the source text and its translations, it was observed how translational choices influence the construction of meaning and the organization of the text, highlighting that the presence of the translator can be perceived throughout the translated text. The aim of this study was to demonstrate, through a comparison between the source text and its target texts, how the translator's linguistic choices, influenced by both the target languages and target cultures, among other things, reveal the presence and subjectivity of the translators in the text, understanding the translator as an active agent in meaning production, who inevitably becomes visible in the translation process.

**Keywords:** subjectivity in translation; translator's invisibility; translation as an index of global subjectivity; Rupi Kaur.

## Resumen

HILIAN, Angel Alves. **La traducción como índice global de subjetividad**: un análisis de las traducciones de *The Sun and Her Flowers* de Rupi Kaur. Orientadora: Prof. Dra. Daiane Neumann. 2024. 105 f. Disertación (Maestría en Letras) - Facultad de Letras y Comunicación, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

Este estudio propone una reflexión que aborda la traducción como un índice global de subjetividad, uniendo los estudios de traducción, particularmente la noción de invisibilidad en la traducción propuesta por Venuti (2019; 2021), con los estudios sobre la subjetividad en el lenguaje de Benveniste (1991; 1989), así como las reflexiones de Dessons (2006) sobre la obra benvenistiana y la poética de la traducción propuesta por Meschonnic (2010). Así, esta investigación adopta una visión poética de la traducción, rompiendo con la idea clásica de invisibilidad y neutralidad del traductor. En el contexto de este trabajo, que tiene su origen en el trabajo anteriormente conducido en lo Trabajo de Conclusión de Curso (Hilian 2022), la traducción no es entendida como una simple transferencia de significados entre lenguas, si no como un acto lingüístico en el que el traductor, como sujeto enunciativo, deja huellas de su subjetividad en el texto. Esta postura se opone a la tradición que valora la transparencia y la equivalencia, sugiriendo que la traducción es una forma de producción discursiva en la que la invisibilidad del traductor(a) es una imposibilidad. Con el fin de enriquecer la discusión propuesta, el estudio analiza las traducciones de Ana Guadalupe y Elvira Sastre al portugués brasileño y al español europeo del libro *the sun and her flowers* (2017) de Rupi Kaur. A partir de la comparación entre el texto fuente y las traducciones, se observó cómo las decisiones traductorales influyen en la construcción del significado y en la organización del texto, evidenciando que la presencia del traductor(a) en el texto traducido puede percibirse en todo el texto. Este estudio, entonces, tuvo como objetivo mostrar, a partir de la comparación entre el texto fuente y los textos meta, cómo las decisiones lingüísticas del traductor(a), influenciadas, principalmente, por cuestiones de la lengua y cultura de llegada, evidencian su presencia y subjetividad en el texto, entendiendo al traductor(a) como un agente activo en la producción de significado que, inevitablemente, se vuelve visible en el proceso traductor.

Palabras clave: subjetividad en la traducción; invisibilidad del traductor; la traducción como índice global de subjetividad; Rupi Kaur.

## Sumário

<b>1 Introdução.....</b>	<b>13</b>
<b>2 Uma antropologia da linguagem, uma poética tradutória e a (in)visibilidade do(a) tradutor(a): um percurso teórico para uma visão de tradução como índice global de subjetividade.....</b>	<b>21</b>
2.1 Lawrence Venuti e a invisibilidade do(a) tradutor(a).....	21
2.1.1 A problemática da fluência: invisibilidade e fidelidade na tradução.....	22
2.2 A obra <i>benvenistiana</i> : uma antropologia da linguagem.....	29
2.2.1 A relação língua-humanidade.....	31
2.2.2 A relação língua-cultura.....	37
2.2.3 A relação língua-sociedade.....	41
2.2.4 A forma e o sentido, o semântico e o semiótico.....	49
2.3 Henri Meschonnic e a poética do traduzir.....	55
<b>3 A linguagem em estado de arte no universo das obras de Rupi Kaur.....</b>	<b>60</b>
3.1 Rupi Kaur: <i>the sun and her flowers</i> e a língua de Kaur.....	63
3.2 <i>o que o sol faz com as flores</i> e <i>el sol y sus flores</i> : a busca por Guadalupe e Sastre.....	67
<b>4 Cotejo entre <i>the sun and her flowers</i>, <i>o que o sol faz com as flores</i> e <i>el sol y sus flores</i>: uma análise de traduções.....</b>	<b>71</b>
4.1 <i>wilting</i> , <i>murchar</i> e <i>marchitarse</i> .....	72
4.2 <i>falling</i> , <i>cair</i> e <i>caer</i> .....	81
4.3 <i>rooting</i> , <i>enraizar</i> e <i>arraigar</i> .....	87
4.4 <i>rising</i> , <i>crescer</i> e <i>levantar</i> .....	90
4.5 <i>blooming</i> , <i>florescer</i> e <i>floreecer</i> .....	94
<b>Considerações finais.....</b>	<b>98</b>
<b>Referências.....</b>	<b>103</b>

## Lista de Figuras

Figura 1 Poema não intitulado 01.....	73
Figura 2 Poema não intitulado 02.....	79
Figura 3 <i>depression is a shadow living inside me</i> , depressão é uma sombra que mora em mim e <i>depresión es una sombra que vive dentro de mí</i> .....	81
Figura 4 Poema não intitulado 03.....	84
Figura 5 Poema não intitulado 04.....	87
Figura 6 <i>celebration</i> , celebração e <i>celebración</i> .....	91
Figura 7 Poema não intitulado 05.....	94

## Lista de Quadros

Quadro 1 Cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 01....	74
Quadro 2 Cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 02....	79
Quadro 3 Cotejo entre <i>depression is a shadow living inside me</i> , depressão é uma sombra que mora em mim e <i>depresión es una sombra que vive dentro de mí</i> .....	82
Quadro 4 Cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 03....	85
Quadro 5 Cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 04....	88
Quadro 6 Cotejo entre <i>celebration</i> , celebração e <i>celebración</i> .....	92
Quadro 7 Cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 05....	95

## 1 Introdução

A tradução, assim como ocorre em diversas outras áreas, possui uma gama muito ampla de noções a seu respeito, ancorada em diversas vertentes, que, conseqüentemente, abrem margem para diversas interpretações do que seria, de fato, a tradução. A possibilidade de interpretações diversas começa no próprio termo “tradução”, que possui diferentes significados, podendo se referir ao campo de estudo, ao produto — o texto traduzido — ou ao processo desempenhado na produção deste.

No que diz respeito aos diferentes pontos de vista acerca da tradução, acredita-se que o mais antigo deles seja o ponto de vista empírico/empirista. Conforme Meschonnic (2010 [1999]), no ponto de vista empírico, que mais tarde passa a ser empirista, a tradução é compreendida simplesmente como o transporte de significados de uma língua para outra. É desta vertente que surgem questões como fidelidade e transparência na tradução, almejando uma “naturalidade” no texto traduzido e o apagamento do(a) tradutor(a).

Ainda segundo Meschonnic (2010 [1999]), no início do século XIX, a fenomenologia ampliou uma concepção acerca da tradução trazida da hermenêutica alemã. Neste ponto de vista, a tradução passa a ser entendida, para além de um transporte de significados, como uma fenomenologia do compreender, explorando o processo de interpretação e compreensão do significado.

Já no período pós Segunda Guerra Mundial, as primeiras tentativas de uma tradução automática são resultados do desenvolvimento de uma linguística da tradução, permitindo uma maior inserção das teorias linguísticas, emergentes neste período, na prática tradutória.

É a partir destes pontos de vista acerca da tradução, vindos desde a antiguidade que coexistem no âmbito dos estudos da tradução, que surgem alguns dos conceitos dominantes na área em forma de dicotomias, conforme citadas por Venuti (2020 [1995]), sendo eles: “tradução palavra por palavra” vs. “tradução sentido por sentido”, de Cícero e Jerônimo, “equivalência formal” vs. “equivalência dinâmica”, de Eugene Nida, “tradução semântica” vs. “tradução comunicativa”, de Peter Newmark, e “adequação” vs. “aceitabilidade”, de Gideon Toury.

Avançando para além dos pontos de vista empírico/empirista, da fenomenologia da tradução e da linguística da tradução que, muitas vezes, reduzem a linguagem à informação, detendo-se no signo e em seu dualismo — forma e sentido —, no século XX, o que se entende por tradução passa por uma transformação. Deixando de lado muitas das dicotomias dominantes na área, muda-se de perspectiva, tomando o texto como unidade, em que não se traduz mais uma língua e sim um texto, um discurso. As noções de fidelidade e transparência advindos de uma visão “tradicional” de tradução transformam-se em conceitos considerados moralizantes que não se adequam à tarefa que é imposta na tradução, fazendo com que o(a) tradutor(a) deixe de procurar a equivalência entre línguas visando ao apagamento das diferenças linguísticas, culturais e históricas.

No entanto, apesar das mudanças a respeito da noção de tradução dentre pesquisadores da área, pode-se dizer que o que se perpetua, ainda hoje, dentre os leigos da matéria, são os mesmos ideais inicialmente impostos à tradução pelas vertentes tradicionais; não é incomum que questões como fidelidade, transparência e equivalência entre línguas surjam como regras capazes de ditar o que pode ser considerado como uma boa ou má tradução.

A expressão italiana *traduttore traditore*, que joga com a proximidade entre as palavras tradutor e traidor, ilustra perfeitamente algumas das ideias que ainda são fortemente atreladas a uma noção de tradução e de tradutor(a) no imaginário popular. Segundo Bassnet (2011), a figura do(a) tradutor(a) associada à traição existe em diversas culturas, e a desconfiança direcionada aos(as) tradutores(as) data do início da tradução de textos considerados sagrados, como, por exemplo, a Bíblia, sendo um período em que muitos tradutores(as) que se aventuraram nestes textos acabaram por ser perseguidos e executados.

Ainda segundo Bassnet (2011), a imagem de tradução como traição também é comumente associada às mulheres. O crítico francês Gilles Ménage (1613–1691) é o responsável pela expressão *belles infidèles* (belas infiéis), que associa a tradução a uma mulher, que por ser bela, está fadada a ser infiel.

Em realidade, o problema da associação entre tradução e traição não diz respeito à figura do(a) tradutor(a) em si, mas à forma como a tradução é vista por críticos, comentaristas e pelo público, que almeja uma fidelidade ao texto-fonte, estabelecendo um *status* hierárquico, em que o texto “original” sempre será considerado superior em relação à tradução, que sempre será vista como uma

traição; Sob uma ótica que compara a tradução a um vidro limpo e transparente, em que uma tradução, para ser considerada como “boa”, jamais poderá se parecer com uma. Essa perspectiva traz consigo outro problema: o apagamento do(a) tradutor(a).

É inegável o papel desempenhado pela tradução no contato entre culturas, sendo a tradução, muitas vezes, o único meio de se alcançar o que foi enunciado em outras línguas.

Grande parte da humanidade só tem acesso ao que já foi dito e escrito através da tradução, e, possivelmente, a maior prova disso são os textos que podem ser considerados fundadores da cultura ocidental, que só são conhecidos por meio de traduções. No entanto, o que ocorre parece ser uma espécie de esquecimento coletivo, e por essa razão a história da tradução acaba por ser também uma história repleta de apagamentos.

Voltando à contemporaneidade, não é incomum ouvir que alguém está lendo, por exemplo, *O iluminado* de Stephen King. Apaga-se que, na verdade, o que se está lendo é uma tradução para português, uma vez que se trata de uma obra de um autor de língua inglesa que nunca escreveu em português brasileiro.

A tradução é uma presença constante na vida cotidiana, seja por meio de livros, textos técnicos, jornais de grande circulação, documentos oficiais de empresas públicas ou privadas, teatro, cinema, nas populares redes de *streaming* de filmes e séries, ou até mesmo pela simples necessidade de comunicação entre pessoas que falam diferentes línguas. Ainda assim, há uma falta de valorização e de interesse em se compreender a complexidade existente no ato tradutório, principalmente por parte daqueles que mais necessitam da intervenção da tradução, que, muitas vezes, acaba sendo condicionada ao papel de instrumento de comunicação e informação entre diferentes línguas e diferentes culturas.

Diante da presença maciça da tradução no cotidiano popular e de seu papel inegável de extrema relevância no contato entre diferentes culturas, faz-se necessário questionar essa noção de tradução como um simples instrumento de comunicação e informação.

Partindo desta problemática, no contexto dos estudos da tradução contemporâneos, diversos teóricos trazem discussões em favor de uma visão acerca da tradução como mais do que um simples processo de transporte de enunciados de uma língua para outra. Dentre essas discussões, algumas ainda trazem o enfoque para a tradução como uma forma de “recriação”, como é o caso da abordagem



trazida por Haroldo de Campos (1992), teórico, escritor e tradutor brasileiro.

Para Campos (1992), a tradução é um ato que criativo que envolve a reinterpretação do texto, e ao tratar especificamente do conceito de transcrição, o autor defende que o(a) tradutor(a) não apenas reproduz o significado literal do texto-fonte, mas o recria na língua de chegada.

A noção de transcrição deste teórico desloca o(a) tradutor(a) para a posição de um “coautor(a)” do texto traduzido, defende a liberdade criativa do(a) tradutor(a) que possui a tarefa de buscar transmitir a estética e a sonoridade do texto traduzido na língua de destino. Para Campos (1992), a tradução é uma forma de expressão artística que permite que o(a) tradutor(a) reinterprete e revitalize a obra a ser traduzida em um novo contexto cultural e linguístico, atentando-se a uma tradução que recria não somente o que é do domínio da semântica do texto, mas também a forma, descrevendo particularmente a tradução poética como uma experiência estética.

No entanto, apesar das contribuições valiosas de teóricos como Haroldo de Campos para a área da tradução, a temática da subjetividade do(a) tradutor(a) como um fator influente no processo tradutório não chega a ser abordada na discussão apresentada pelo autor, sendo também, de maneira geral, pouco discutida na área da tradução como um todo.

Tendo isso em vista, faz-se necessário resgatar o trabalho do teórico e tradutor Henri Meschonnic (2010 [1999]), o qual é responsável por trazer uma visão poética acerca da tradução. Meschonnic (2010 [1999]) entende a tradução como um ato de linguagem, remetendo ao trabalho de Émile Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]) acerca da temática da subjetividade na linguagem.

Tratando de estabelecer relações entre a teoria do traduzir e a teoria da linguagem, Meschonnic concebe um ponto de vista que traz a tradução como uma noção que não se limita à condição de instrumento e comunicação, sendo um terreno propício e revelador para o entendimento dos procedimentos da linguagem e o que se faz dela, por ser onde, frequentemente, ocorre a confusão entre língua e discurso.

Para Meschonnic, em nenhum caso, mesmo quando considerada como excelente, a tradução pode se fazer passar pelo texto-fonte, uma vez que essa possui a sua própria historicidade, que não se refere a uma situação cronológica. A poética da tradução, como proposta por este autor, visa ao reconhecimento da

historicidade do(a) tradutor(a) e das traduções, diante da impossibilidade de separação entre história e funcionamento e entre linguagem e literatura, daí vem o nome poética que, segundo o autor, se refere a toda a literatura<sup>1</sup> e não somente à poesia. Tendo como ponto de vista a poética, o objetivo da tradução deixa de ser somente o sentido e passa a ser o modo de significar.

Outra reflexão que tem ganhado repercussão no âmbito dos estudos da tradução das últimas décadas é a de Lawrence Venuti (2021 [1995]). No livro *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução* (2021 [1995]), fruto de um artigo publicado em 1986, Venuti apresenta a noção de invisibilidade, seguindo na mesma esteira das inquietações formuladas por Friedrich Schleiermacher no início do século XIX acerca do discurso de fluência no ato tradutório. Segundo Venuti, o discurso de fluência na tradução seria um dos principais responsáveis por mascarar o trabalho árduo do(a) tradutor(a), levando o leitor à ilusão de que a tradução não é uma tradução.

Desta forma, a discussão levantada por Venuti visa à desmitificação da prática tradutória e ao rompimento com a ilusão de fluência, questionando abertamente os discursos teóricos ainda dominantes em meio aos estudos da tradução, visando não a uma avaliação de traduções, mas a uma descrição da natureza e do comportamento dos tradutores e tradutoras. O termo “invisibilidade” é escolhido pelo autor para retratar a situação marginalizada na qual se encontra o(a) tradutor(a) contemporâneo(a).

Diante das problemáticas apresentadas acerca da noção de tradução e do papel dos(as) tradutores(as), faz-se necessário trazer o foco para o processo que ocorre durante a tradução, buscando refletir especificamente acerca da subjetividade na tradução, temática que até os anos 1990 foi pouco explorada.

Desta forma, tomando a tradução como um ato de linguagem, conforme apresentado por Henri Meschonnic em *Poética do Traduzir* (2010 [1999]), o presente estudo traz como base principal as discussões levantadas por Émile Benveniste em *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), especificamente a respeito da questão da subjetividade na linguagem, aliadas à leitura de Gérard Dessons (2006) acerca da obra *benvenistiana*.

---

<sup>1</sup> A poética proposta por Meschonnic trabalha acerca da noção de poema, que não se restringe à poesia e que se encontra no romance, no teatro, no texto teórico, no texto filosófico.

Propor uma reflexão acerca da subjetividade na tradução, mais especificamente no âmbito da tradução literária, a partir da teoria *benvenistiana*, possibilita que, assim como ocorre com o ato da linguagem para Benveniste, o ato tradutório também seja visto como único e singular, capaz de produzir a cada vez um efeito de discurso, a partir de uma visão que contempla não somente o enunciado — o texto traduzido —, mas também os efeitos de sentido na enunciação desse sujeito que traduz.

Dando sequência ao Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *A subjetividade na tradução: uma análise de milk and honey e the sun and her flowers* (2022), em que se propôs uma reflexão inicial acerca da subjetividade na tradução, a partir do cotejo de cinco poemas dos dois primeiros livros de Kaur (2015; 2017) e suas respectivas traduções para português brasileiro, este estudo pretende investigar de que maneira se pode perceber a subjetividade emergir em obras traduzidas — e como esta pode influenciar na organização e na construção de sentido destas obras — a partir dos conceitos de subjetividade-intersubjetividade, forma-sentido e semântico-semiótico de Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]) e transsubjetividade de Meschonnic (2010 [1999]). Dessa forma, busca-se aprofundar as reflexões propostas e ampliar as análises já apresentadas, partindo para uma abordagem que entende a tradução como índice global de subjetividade, ou seja, compreendendo que a subjetividade está em todo o texto e não apenas em algumas escolhas, o que (im)possibilitaria a (in)visibilidade do(a) tradutor(a).

Para isso, este trabalho se propõe a realizar uma análise de escolhas tradutórias a partir do cotejo de poemas da segunda obra da autora indo-canadense Rupi Kaur — *the sun and her flowers* (2017) — com suas respectivas traduções para o português brasileiro e o espanhol europeu, assinadas no Brasil pela tradutora e também poeta, Ana Guadalupe, em *o que o sol faz com as flores* (2018) e, na Espanha, pela tradutora e também poeta, Elvira Sastre, em *el sol y sus flores* (2018), visando a compreender de que forma se dá a organização e a construção de sentido nas traduções.

Assim, este trabalho de dissertação está dividido em três partes. O primeiro capítulo intitula-se *Uma antropologia da linguagem, uma poética tradutória e a (in)visibilidade do(a) tradutor(a): um percurso teórico para a construção de uma análise que entende a tradução como índice global de subjetividade*, em que será

feita uma reflexão acerca dos principais conceitos teóricos considerados relevantes no contexto deste estudo.

Esse capítulo inicia-se com Venuti (2021 [1995]) e aborda a temática da invisibilidade do(a) tradutor(a) a partir da reflexão proposta pelo autor em *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução* (2020 [1995]), a fim de compreender de que maneira a teoria *benvenistiana* e a poética da tradução contribuem para a (im)possibilidade de (in)visibilidade na tradução.

Na sequência, será abordada a obra de Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]), trazendo a visão *benvenistiana* acerca da relação língua-sociedade, língua-cultura e língua-humanidade<sup>2</sup>, profundamente interligadas entre si, em uma visão antropológica da linguagem, que dialoga com a reflexão proposta a partir da leitura de Benveniste feita por Dessons em *Émile Benveniste, l'invention du discours* (2006). Nesta parte, também são resgatadas as noções de subjetividade e intersubjetividade, forma e sentido, e semântico e semiótico, apresentadas por Benveniste ao longo dos livros *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), essenciais para o entendimento do que trata a subjetividade na linguagem proposta pelo autor.

Por fim, seguindo na trilha de Benveniste, será abordada a visão poética acerca da tradução, conforme apresentada por Meschonnic em *Poética do traduzir* (2010 [1999]) e *Ethics and Politics of Translating* (2011 [2007]), que possibilita o entendimento da tradução como um ato de linguagem, trazendo também a noção de transubjetividade proposta pelo autor.

No capítulo seguinte, *A linguagem em estado de arte no universo das obras de Rupi Kaur*, será feita a apresentação da obra da escritora indo-canadense Rupi Kaur, autora do livro *the sun and her flowers* (2017) escolhido como objeto de análise para este estudo. O objetivo nesse capítulo é refletir acerca da escrita da autora, a fim de enriquecer a análise de seus poemas em cotejo com as traduções em português brasileiro e espanhol europeu que será desenvolvida no capítulo seguinte.

No capítulo final, intitulado como *Cotejo entre the sun and her flowers, o que o sol faz com as flores e el sol y sus flores: uma análise de traduções*, será feito o

---

<sup>2</sup> No contexto deste trabalho, adota-se o termo “humanidade” ao invés de “homem” conforme utilizado por Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]), uma vez que se entende a menção de homem na obra *benvenistiana* como humanidade. Assim, o termo homem será utilizado apenas nas citações diretas, enquanto o termo “humanidade” será utilizado no corpo do texto.

cotejo entre o texto-fonte *the sun and her flowers* (2017) e os textos-alvo *o que o sol faz com as flores* (2018) e *el sol y sus flores* (2018), analisando e refletindo acerca de como se dá a construção e organização de sentido nos poemas traduzidos a partir das escolhas tradutórias, buscando observar de que maneira a concepção de tradução como índice global de subjetividade opera em análises de traduções. A fim de iniciar a discussão aqui proposta, no primeiro capítulo *Uma antropologia da linguagem, uma poética tradutória e a (in)visibilidade do(a) tradutor(a): um percurso teórico para uma visão de tradução como índice global de subjetividade*, serão abordados os conceitos pertinentes para o entendimento de como uma visão de tradução como índice global de subjetividade opera na realização de análises de traduções.

## **2 Uma antropologia da linguagem, uma poética tradutória e a (in)visibilidade do(a) tradutor(a): um percurso teórico para a construção de uma análise que entende a tradução como índice global de subjetividade**

### **2.1 Lawrence Venuti e a invisibilidade do(a) tradutor(a)**

Ao longo das últimas décadas, o campo dos estudos da tradução tem, inegavelmente, passado por uma transformação bastante significativa, principalmente no que diz respeito ao fazer tradutório e à (in)visibilidade do(a) tradutor(a). Embora não tenha sido o primeiro teórico a questionar a noção de fluência na tradução e a apresentar os conceitos de domesticação e estrangeirização<sup>3</sup>, Lawrence Venuti, em seu livro *A Invisibilidade do Tradutor: uma história da tradução* (2021 [1995] — originado do artigo *Translators invisibility* (1986) — apresenta uma análise profunda sobre como a prática da tradução tem sido vista e avaliada no decorrer dos anos. A obra também visa a destacar a situação, que ainda persiste na atualidade, de marginalização dos(as) tradutores(as) e a problemática da ilusão de transparência que ainda domina a percepção do público acerca da noção de tradução.

Embora as discussões apresentadas por Venuti (2021 [1995]) estejam fortemente vinculadas à análise de discurso de vertente francesa, e a situação das traduções no contexto anglófono, as contribuições deste autor ressoam muitas das reflexões acerca da tradução apresentadas por Henri Meschonnic (2010 [1999]) na medida em que aborda conceitos como fidelidade, transparência, fluência e equivalência na tradução como um todo, os quais são extremamente pertinentes no contexto deste trabalho.<sup>4</sup>

Assim, a presença de Venuti (2021 [1995]) como um dos referentes teóricos deste trabalho deve-se à extensa discussão proposta pelo autor acerca da temática de invisibilidade na tradução e dos conceitos atrelados a ela, possibilitando, para

---

<sup>3</sup> As ideias propostas por Venuti seguem, de forma muito próxima, o trabalho desenvolvido pelo teórico e tradutor alemão Friedrich Schleiermacher no início do século XIX, tendo Schleiermacher sido um dos primeiros autores a abordar as noções de estrangeirização e domesticação na tradução.

<sup>4</sup> É importante ressaltar que as discussões acerca da tradução propostas por Venuti (2021 [1995]) referem-se especificamente à tradução literária, porque é na tradução no âmbito literário em que se estabelecem os padrões de fluência, transparência e fidelidade que são aplicados, também, às traduções técnicas.

além de uma contextualização acerca da situação marginalizada da tradução e dos(as) tradutores(as), a construção de uma reflexão que entende a tradução como um ato que extrapola o simples transporte de significados de uma língua para a outra.

Desta maneira, seguindo na mesma linha do que foi proposto no trabalho de conclusão de curso, *A subjetividade na tradução: uma análise de “milk and honey” e “the sun and her flowers”* (Hilian, 2022), para abordar a temática da (in)visibilidade na tradução, se faz necessário resgatar alguns dos principais conceitos apresentados por Venuti (2021 [1995]).

A escolha de Venuti como um dos referentes teóricos deste estudo justifica-se, em parte, na necessidade de uma contextualização acerca da situação do(a) tradutor(a) e das traduções na atualidade, propondo uma reflexão acerca do porquê, mesmo quase quatro décadas após o lançamento do artigo *Translator’s invisibility* (1986), ainda se faz necessário discutir sobre os conceitos de fidelidade e fluência na tradução.

### 2.1.1 A problemática da fluência: invisibilidade e fidelidade na tradução

No primeiro capítulo do livro *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução* (2021 [1995]), intitulado como “Invisibilidade”, uma das primeiras problemáticas apresentadas por Venuti refere-se ao que ele chama de “O regime da fluência”. Nesta seção do capítulo, Venuti inicia sua discussão explicando que o termo “invisibilidade” é adotado por ele como uma forma de descrever a situação do(a) tradutor(a) contemporâneo(a), principalmente na cultura anglo-americana, além de também ser a forma que o autor adota para descrever como o fazer tradutório é visto.<sup>5</sup>

Venuti relata que um dos fenômenos diretamente relacionado a essa situação é como as traduções são lidas e avaliadas, no sentido que um texto traduzido no âmbito editorial — seja ele ficção, não ficção, prosa, poesia, ou de qualquer outra natureza — apenas é aceito por leitores, editores e resenhistas quando é

---

<sup>5</sup> O uso do termo “invisibilidade” escolhido por Venuti para descrever a situação atual de traduções e tradutores(as) justifica-se porque, para Venuti, a tradução se trata de um ato político, e desta maneira, a escolha pelo termo é uma crítica cultural lançada pelo autor, que se opõe fortemente à ideia do que a invisibilidade na tradução representa.

considerado um texto “fluyente”, ou seja, um texto em que não há a presença de “peculiaridades” estilísticas ou linguísticas, além de outros elementos que possam indicar, mesmo que minimamente, que o texto em questão se trata de uma tradução.

Ainda segundo Venuti, é do efeito do discurso fluyente que surge, então, a ilusão de transparência no âmbito da tradução.

A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluyente, do esforço do tradutor em garantir legibilidade fácil pela adesão aos usos atuais, preservação da sintaxe contínua, fixando um sentido preciso. Mas os leitores também desempenham um importante papel na criação desse efeito ilusório por causa da tendência geral de ler traduções principalmente pelo significado, de minimizar as características estilísticas da tradução do texto ou do autor estrangeiro e de questionar todo uso da linguagem que interfira na aparente transparência da comunicação da intenção do escritor estrangeiro. (Venuti, 2021 [1995], p. 42)

Desta maneira, este efeito ilusório de transparência na tradução, atrelado ao discurso de fluência, é um dos principais fatores responsáveis por ocultar as condições por trás da realização de uma tradução, além de ignorar o papel crucial desempenhado pelo(a) tradutor(a) para que o texto estrangeiro chegue em uma cultura distinta, lançando-o, assim, à invisibilidade.

Acerca do domínio do discurso da fluência na tradução, Venuti utiliza como exemplo recortes de resenhas extraídas de jornais e outros periódicos, no contexto de traduções para língua inglesa, nos quais, nos raros momentos em que periodistas apresentam qualquer discussão acerca de traduções, grande parte dos comentários são em defesa do discurso fluyente, que sempre é amplamente elogiado.

Neste contexto, para uma tradução ser considerada fluyente, e desta forma ser aceita por aqueles que a avaliam, é necessário, dentre muitas coisas, que o texto traduzido utilize a língua moderna padrão, evite o uso de jargões, palavras estrangeiras e linguagem coloquial, além de apresentar uma sintaxe que não siga “fielmente” a sintaxe do texto-fonte, livre de características que sejam “muito idiomáticas”, permitindo que a tradução se desdobre de uma forma contínua e com facilidade, garantindo uma “precisão semântica”. Assim, quando um(a) tradutor(a) atua sob o regime da tradução fluyente, o seu trabalho consiste em tornar-se “invisível”, produzindo um efeito ilusório de transparência na medida em que o texto



traduzido parece “natural”, ou seja, como se tivesse sido escrito originalmente na língua para a qual foi traduzido.

Segundo o autor, outra problemática que também contribui para a situação de invisibilidade do(a) tradutor(a) é o que ele chama de “concepção individualista de autoria” (Venuti, 2021 [1995]) e, conseqüentemente, a relação hierárquica que se estabelece entre as obras originais e as traduções. De acordo com Venuti (2021 [1995]), nessa ideia, o(a) autor(a) do texto-fonte expressa livremente em sua escrita sentimentos e pensamentos, como “uma autorrepresentação” que é considerada transparente e original, por não sofrer a mediação de “determinantes transindividuais” — questões culturais, linguísticas e sociais — que normalmente são vistos como elementos que “atrapalham” a originalidade autoral.

Ainda segundo Venuti (2021 [1995]), essa visão acerca da autoria resulta em duas implicações de caráter bastante negativo para o(a) tradutor(a):

De um lado, a tradução é definida como uma representação de segunda ordem: apenas o texto estrangeiro pode ser original, uma cópia autêntica, reflexo fiel da personalidade ou das intenções do autor, ao passo que a tradução é derivativa, fraudulenta, uma cópia potencialmente falsa. Por outro lado, exige-se que a tradução use o discurso transparente para velar seu status de segunda ordem, produzindo a ilusão da presença autoral pela qual o texto pode ser considerado o original. (Venuti, 2011 [1995], p. 50-51)

No entanto, para o autor, apontar para essa problemática não significa a defesa de um argumento que coloca o(a) tradutor(a) em uma posição igualitária com o(a) autor(a) do texto que está sendo traduzido. Assim como Meschonnic (2010 [1999]), Venuti defende que as traduções serão sempre diferentes em intenção e efeito quando comparadas ao texto-fonte. Para Venuti, o grande problema está no fato que a natureza da autoria do(a) tradutor(a) ainda necessita ser formulada, e por essa razão, a questão levantada acerca da originalidade autoral, que entende o(a) tradutor(a) e traduções como inferiores em relação ao texto considerado como “original”, contribui para a estigmatização do trabalho do(a) tradutor(a).

Para o autor, a saída deste problema estaria, em um primeiro momento, na apresentação de uma base teórica que permita que as traduções sejam vistas como traduções, o que poderia desmistificar a idealização de transparência na tradução.

Na segunda seção do primeiro capítulo de *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução* (2021 [1995]), intitulada como “A violência da tradução”, Venuti se dedica a descrever, então, o que entende por tradução, discutindo, principalmente, sobre o processo que envolve o ato tradutório. De maneira resumida, para Derrida (1982 *apud* Venuti, 2021 [1995]), o ato tradutório pode ser descrito como um processo em que o conjunto de significantes que constituem o texto-fonte são substituídos por outro conjunto de significantes na língua-alvo, orquestrado pelo(a) tradutor(a) que segue uma linha de interpretação.

Porque o sentido é um efeito de relações e diferenças entre significantes ao longo de uma cadeia potencialmente infinita (polissêmica, intertextual, sujeita a infinitas ligações), ele é sempre diferencial e condescendente, nunca presente como uma unidade original. (Derrida, 1982 *apud* Venuti, 2021 [1995], p. 66)

Dito isso, no que se refere às questões de sentido, Venuti (2021 [1996]) estabelece que o sentido deve ser compreendido como algo que não possui uma “essência” única e fixa, e que, ao invés disso, deve ser entendido como “uma relação plural e contingente” (Venuti, 2021 [1995] p. 67), o que faz com que a tradução, como consequência disso, não possa ser analisada com base em modelos pré-estabelecidos de equivalência semântica ou de correspondência. Desta maneira, conforme afirma Venuti (2021 [1995]), a tradução torna-se viável, justamente, devido à sua relação com as condições sociais e culturais a partir das quais ela é, então, produzida e lida.

Relacionando sua visão acerca da noção de sentido ao papel do(a) tradutor(a) na prática tradutória, Venuti descreve:

[...] um tradutor é forçado não apenas a eliminar aspectos da significativa cadeia que constitui um texto estrangeiro, a começar por suas características grafêmicas e acústicas, mas também a desmantelá-la e desordená-la de acordo com diferenças estruturais entre as línguas, de forma que tanto o texto estrangeiro quanto suas relações com outros textos na cultura estrangeira nunca permaneçam intactos depois do processo de tradução. (Venuti, 2021 [1995], p. 68)

Venuti define esse momento do processo tradutório como uma substituição de diferenças linguísticas e culturais imposta ao(à) tradutor(a), a fim de tornar o texto-fonte compreensível para o leitor que está inserido no contexto da língua-alvo. No entanto, o autor ressalta que, durante este processo, as diferenças jamais são completamente removidas, em realidade, o que acontece é uma redução e exclusão de possibilidades, ao mesmo tempo em que ocorre um ganho de uma grande variedade de possibilidades específicas no contexto da língua-alvo.

Conforme afirma Venuti, a tradução não deve ser vista como uma forma de comunicar um texto estrangeiro livre de qualquer empecilho, mas como uma interpretação que “é sempre limitada por seu direcionamento a públicos específicos e por situações culturais ou institucionais em que o texto traduzido deve circular e funcionar” (Venuti, 2021 [1995], p. 68).

Na terceira seção do primeiro capítulo de *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução* (2021 [1995]), intitulada como “A leitura sintomática”, o autor resgata algumas reflexões acerca da temática da leitura sintomática, conforme apresentada por Althusser (1970). No entanto, as reflexões apresentadas por Venuti acerca da tradução e da sua noção de subjetividade ressoam com muitas das reflexões encontradas em Meschonnic (2010 [1999]).

Venuti inicia a seção estabelecendo que “nem o escritor estrangeiro, nem o tradutor são considerados como a origem transcendental do texto” (Venuti, 2021 [1995]), p. 81). Opondo-se à ideia de um(a) escritor(a) e de um(a) tradutor(a) que transcendem ao texto, Venuti volta-se para a temática da subjetividade ao afirmar que esta é “constituída de determinações culturais e sociais diversificadas, e mesmo conflitantes, que mediatizam qualquer uso da linguagem” (Venuti, 2021 [1995], p. 81).

Desta maneira, conforme a discussão apresentada por Venuti nesta seção do livro, a fidelidade — tão almejada pelas vertentes mais clássicas dos estudos na área da tradução — não deve ser vista como uma simples equivalência semântica, uma vez que o texto estrangeiro é suscetível às mais diversas interpretações, enquanto as escolhas interpretativas do(a) tradutor(a) acabam por ser sempre impactadas pela situação cultural do local onde este(a) tradutor(a) se encontra.

Assim, o que se pode entender a partir das discussões propostas por Venuti (2021 [1995]) é que a idealização de transparência na tradução, atrelada aos conceitos de fidelidade e equivalência perfeita, nada mais é do que uma ilusão, uma vez que, mesmo quando excelente, uma tradução jamais consegue atingir um grau em que consegue se fazer passar pelo texto-fonte, sendo essencialmente diferentes em intenção e efeito. Essa reflexão corrobora com o que afirma Theo Hermans em seu texto *Translator's voice in translated narrative* (1996):

[...] a tradução nunca coincide com sua fonte, não é idêntica ou equivalente em nenhum sentido formal, e permanece sendo vista como a noção de um discurso correspondente a outro. Mas a ilusão está aí: é o que nós, em nossa cultura, aprendemos e entendemos como tradução. (Hermans, 1996, p. 24, Tradução própria)<sup>6</sup>

Seguindo nesta linha de reflexão, uma boa maneira de exemplificar o que afirma Hermans (1996) acerca desta situação ilusória na qual se encontra a tradução estaria em uma situação comum e que ocorre com frequência:

[...] pode-se trazer uma situação bastante típica e que não causa nenhuma estranheza: um leitor que esteja, por exemplo, lendo Dostoyevsky em língua inglesa. Uma vez que não está em russo, o texto em questão, ao qual o leitor tem acesso, se trata de uma tradução, mas o leitor ainda irá se referir a ele como se fosse o original, ou texto-fonte, ao alegar que está lendo Dostoyevsky. (Hilian, 2022, p. 15)

---

<sup>6</sup> Citação refere-se ao texto em inglês: *The translation never coincides with its source, it is not identical or equivalent in any formal or straightforward sense, and it remains to be seen how the notion of the one discourse 'matching' the other is to be filled in. But the illusion is there, and necessarily there. It is part and parcel of what we, in our culture, have come to understand by 'translation'.* (Hermans, 1996, p. 24)

Neste contexto, o que ocorre é uma espécie de esquecimento coletivo quando se trata do(a) tradutor(a) — e não é incomum que o(a) tradutor(a) em si acabe por se condicionar ao papel de invisível que lhe é imposto sob o regime de fluência —, além de um esquecimento acerca do “*status*” de tradução quando o público se depara com um texto traduzido.

O(a) tradutor(a), quando opera sob o regime de fluência, trabalha para tornar-se invisível, almejando alcançar a transparência, que nada mais é do que uma ilusão. Venuti (2021 [1995], p. 52) chama este fenômeno de um “estranho autoaniquilamento”, que apenas reforça a situação marginalizada das traduções e dos(as) tradutores(as).

Para Venuti, que entende a tradução como um ato essencialmente político, a tradução deve ser “estudada e praticada como um lugar de diferença” (Venuti, 2021 [1995] p.110), e o que este autor se dedica a fazer é, justamente, uma tentativa de elaborar um aparato teórico, crítico e textual que permita tal feito, indo contra uma ideia de homogeneidade, que ainda caracteriza fortemente a situação atual das traduções e dos(as) tradutores(as).

No que diz respeito a esse “lugar de diferença” e à natureza do ato tradutório, em seu livro *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* (2019 [1998]), Venuti afirma que:

[...] o único prestígio que um tradutor pode ganhar vem da prática da tradução, não como uma forma de expressão pessoal, mas como uma colaboração entre grupos divergentes, motivada por um reconhecimento das diferenças linguísticas e culturais que a tradução necessariamente reescreve e reordena. A tradução, como qualquer escrita, é geralmente praticada em condições solitárias. Mas ela liga multidões, frequentemente nos grupos mais inesperados. (Venuti, 2019 [1998], p. 15)

No contexto deste estudo, seguir na mesma linha das reflexões propostas por Lawrence Venuti permite um entendimento acerca da situação marginalizada das traduções e dos(as) tradutores(as). Compreender que a possibilidade de transparência na tradução, na verdade, trata-se de uma impossibilidade, assim como a problematização das noções de fidelidade e equivalência vindas de vertentes mais

clássicas dos estudos da tradução permitem que a crença da invisibilidade na tradução seja, cada vez, mais questionada.

Pensando justamente na necessidade exposta por Venuti (2021) de se desmistificar a idealização de transparência a partir da apresentação de uma base teórica que permita que as traduções sejam vistas como tal, este estudo alia as reflexões propostas pelo autor às reflexões de Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]) e Meschonnic (2010 [1999]) para a realização da análise de traduções apresentadas neste trabalho, a fim de contribuir para uma visão de tradução que se distancia de visão que impõe um *status* hierárquico entre texto-fonte e texto-alvo.

Desta forma, traz-se para o centro da discussão a figura do(a) tradutor(a) como um agente que exerce um papel de extrema relevância no processo tradutório, caminhando para uma reflexão que entende a tradução não como um mero instrumento — que condiciona o texto traduzido a uma posição inferior em relação ao texto-fonte —, mas como um texto que possui o seu próprio valor e relevância.

## **2.2 A obra *benvenistiana*: uma antropologia da linguagem**

A obra de Émile Benveniste traz em conjunto, e separadamente, uma enorme contribuição para reflexões acerca da grande questão que é a linguagem.

No entanto, pode-se afirmar que o autor nunca decidiu, deliberadamente, construir uma teoria em sua totalidade, completa e acabada, como ocorre com outros autores de diversas áreas, assim, o termo “teoria” para se referir à obra *benvenistiana* não possui o mesmo sentido que se pode observar, por exemplo, no emprego deste termo na Teoria Gerativa ou Teoria Funcionalista, ambas amplamente conhecidas na área da linguística geral.

Como coloca Teixeira (2015), cada texto apresentado por Benveniste é um mundo que se abre para inúmeras questões, e mesmo na coletânea de artigos que compõem os livros *Problemas de Linguística Geral I* (PLGI) e *Problemas Linguística Geral II* (PLGII) (1991; 1989 [1966; 1974]), não é possível manter a ilusão de uma unidade. No entanto, é necessário esclarecer que, mesmo diante de tal pluralidade, o trabalho de Benveniste não pode ser considerado disperso. Todas as discussões levantadas pelo autor encontram seu ponto de convergência em sua preocupação com a questão da significação, conforme afirma Dessons (2006):

De fato, embora a divisão de seu trabalho em um setor filológico e um setor generalista possa passar a impressão de duas atividades distintas, elas são, na verdade, dois momentos de um mesmo projeto global, que estabelece a significação como o ponto de vista fundamental sobre a linguagem. (Dessons, 2006, p. 27, tradução própria)<sup>7</sup>

No meio acadêmico, não é incomum encontrar leituras que tomam como base a obra de Benveniste, mas que acabam por reduzi-la à análise das marcas de enunciação, quando, na verdade, o que se encontra no decorrer das discussões levantadas por Benveniste é uma linguística que permite pensar nas diversas experiências humanas que ocorrem na e pela linguagem, uma concepção forte e original a respeito da relação entre a linguagem e a humanidade. Conforme afirma Dessons (2006), fazer uma leitura de Benveniste somente a partir das marcas de enunciação, é fazer uma leitura caricatural da obra e das discussões levantadas por este autor.

Desta forma, uma leitura a partir do que se chama visão antropológica da linguagem<sup>8</sup>, responsável por grande parte da fundamentação do pensamento deste autor, permite que não se dissocie as questões linguísticas *stricto sensu* das questões de ordem mais geral abordadas por Benveniste.

Dito isso, na seção a seguir será abordada a visão *benvenistiana* sobre a relação língua-sociedade, língua-cultura e língua-humanidade, profundamente interligadas entre si, em uma visão antropológica da linguagem.

---

<sup>7</sup> A citação refere-se ao trecho em francês “*En fait, et bien que la partition de son travail en un secteur philologique et un secteur généraliste puisse donner l'impression de deux activités distinctes, il s'agit plutôt de deux moments d'un même projet global, qui érige la signification en point de vue fondamental sur le langage.*” (Dessons, 2006, p. 27).

<sup>8</sup> A expressão “antropologia da linguagem” aparece ao longo do trabalho de Meschonnic (2010 [1999]), Dessons (2006) e Flores (2013), não possuindo o mesmo significado para os três autores. Neste trabalho, entende-se a expressão pelo mesmo viés apresentado em Dessons (2006), (consoante com Meschonnic (2010 [1999])), em que se define a expressão a partir da colocação de que a linguagem ensina a própria definição de humanidade. Deve-se a essa definição a impossibilidade de separação, na obra *benvenistiana*, das questões de língua e das questões de linguagem. O linguístico é tomado em sua estreita relação com as questões mais gerais de linguagem.

### 2.2.1 A relação língua-humanidade

O entendimento a respeito da noção de comunicação apresentada por Benveniste é um dos pontos-chave para a compreensão de toda a sua obra e para a construção de uma antropologia da linguagem. Conforme Dessons (2006):

A noção de comunicação, que é o tema da segunda seção dos dois volumes de *Problemas de Linguística Geral*, é um elemento fundamental do pensamento de Benveniste sobre a linguagem e, para além disso, de uma antropologia linguística construída como uma teoria da enunciação. Definir o homem pela faculdade da comunicação é um ponto filosófico comum que Benveniste se esforça, se não para questionar, pelo menos para repensar em termos da especificidade da linguagem humana [...]. (Dessons, 2006, p. 43, tradução própria)<sup>9</sup>

No capítulo 5 do livro *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), intitulado como “comunicação animal e linguagem humana” de 1952<sup>10</sup>, Benveniste traz uma abordagem comparativa de estudo que visa a abordar a noção de comunicação em conjunto com a noção de linguagem. Neste texto, Benveniste adota uma abordagem que é ao mesmo tempo teórica e crítica, indicando como objetivo de sua pesquisa a definição da especificidade da comunicação humana em função da especificidade da linguagem humana, de uma maneira em que a linguagem possa ser definida por sua estreita relação com a humanidade, e a humanidade, por sua vez, também possa ser definida por sua estreita relação com a linguagem.

Benveniste estabelece o diálogo como condição da linguagem humana, uma vez que “falamos com outros que falam” (Benveniste, 1991 [1966], p. 65). Para Benveniste, antropologizar a comunicação animal, como a das abelhas, por exemplo, demonstra que a comunicação humana, mesmo quando assume uma

---

<sup>9</sup> A citação refere-se ao trecho em francês “*Objet de chacune des deuxièmes sections de deux tomes des Problèmes de linguistique Générale, la notion de communication est un élément fondamental de la pensée de Benveniste sur le langage et, au-delà, de l’anthropologie linguistique qui construit sa théorie de l’énonciation. Définir l’homme par la faculté de communiquer est un lieu commun philosophique que Benveniste s’applique, sinon à remettre en question, du moins à repenser en fonction de la spécificité du langage humain [...].*” (Dessons, 2006, p. 43)

<sup>10</sup> A data refere-se ao ano de publicação original do texto.



forma de discurso mais objetivo e de caráter informativo não está livre do fenômeno de subjetivação — característica que falta na comunicação animal — sendo através deste fenômeno que os indivíduos se constituem como sujeitos a partir do processo de troca de discurso que ocorre durante o diálogo.

Desta forma, o diálogo pode ser definido como mais do que apenas uma outra forma de comunicação, sendo resultado de uma necessidade profundamente ligada à natureza social da linguagem. Assim, permite-se adotar uma noção de comunicação que extrapola a teoria da informação, permitindo que a linguagem seja mais do que um meio de transmitir mensagens. Aqui, a linguagem não é vista como instrumento. Conforme Dessons (2006):

Se considerarmos o problema geral da comunicação, podemos entender por que “a comparação da linguagem com um instrumento [...] deve nos encher de suspeita, assim como qualquer noção simplista sobre a linguagem” (I, 259). A comunicação humana tem uma especificidade ligada ao uso da linguagem como uma atividade intersubjetiva que torna indissociável o pensamento individual e o coletivo [...]. (Dessons, 2006, p. 49, tradução própria)<sup>11</sup>

Desta forma, é Benveniste um dos autores responsáveis por apresentar uma noção que se propõe a retirar a linguagem da condição de instrumento, entendendo-a como indissociável da humanidade e de sua experiência no mundo, sendo a humanidade e a linguagem definidas pela estreita relação que possuem uma com a outra.

A linguagem é, portanto, apresentada como condição da existência da humanidade, estabelecendo sua relação com o mundo, com outros sistemas simbólicos e com a sociedade.

---

<sup>11</sup> A citação refere-se ao trecho em francês “On comprend alors, si on considère le problème general de la communication, pourquoi << la comparaison du langage avec un instruments [...] doit nous remplir de méfiance, comme toute notion simpliste au sujet du langage>> (I, 259). La communication humaine a une spécificité liée à l’exercice du langage comme activité intersubjective rendant indissociables la pensée de l’individuel et celle du collectif [...]” (Dessons, 2006, p. 49)

Assim, conforme afirma Benveniste, no capítulo 21 do livro *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), intitulado como “da subjetividade na linguagem”, publicado originalmente em 1958:

Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem. (Benveniste, 1991 [1966], p. 285)

Desta forma, tem-se estabelecido que a humanidade apresentada por Benveniste não é anterior à língua e não faz o uso desta como um mero instrumento, como é, comumente, proposto em outros campos teóricos. A humanidade existe pelo fato de falar e emerge como efeito na e pela linguagem.

Sendo assim, tentar opor a humanidade à linguagem é, por consequência, uma tentativa de colocá-la contra a sua própria natureza.

A afirmação “o homem está na língua” é o que, basicamente, resume o princípio do pensamento *benvenistiano*. A humanidade não só está na língua, como também se marca na língua, se singulariza na língua e se propõe como sujeito na língua, pois é fundada simbolicamente através da linguagem.

Dito isso, é a partir da correlação entre linguagem, sociedade e indivíduo que Benveniste fundamenta sua reflexão linguística, resultando em suas contribuições acerca da temática da subjetividade na linguagem — um dos conceitos centrais utilizados na construção deste trabalho.

A introdução do conceito de subjetividade nesta seção justifica-se a partir da própria definição apresentada por Benveniste acerca deste conceito, que em poucas palavras pode ser definido como a capacidade do locutor de se propor como sujeito, o que só ocorre a partir da eterna interação entre humanidade e língua.

A fim de trazer uma melhor compreensão acerca desta noção, faz-se necessário retomar os passos traçados pelo autor ao longo de sua obra para chegar ao que se entende por subjetividade.

Segundo Dos Anjos (2020), o termo “subjetividade” foi mencionado pela primeira vez no capítulo “*estrutura das relações de pessoa no verbo*” de 1946 — em

que Benveniste apresenta uma reflexão acerca dos pronomes em diferentes línguas e se dedica a investigar como estes pronomes possuem a capacidade de se opor uns aos outros —, localizado no livro *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]).

Embora não seja abordado de maneira aprofundada, o termo faz sua primeira aparição no trecho: “Ao par eu/tu pertence particularmente uma correlação especial, a que chamaremos, na falta de expressão melhor, correlação de subjetividade” (Benveniste, 1991 [1966], p. 255).

Benveniste visa a estabelecer um lugar para a humanidade na língua a partir da oposição entre as pessoas “eu-tu” e a “não-pessoa” (ele), a qual é explicada quando o autor sugere a existência de duas possíveis correlações para as expressões de pessoa verbal. As correlações mencionadas por Benveniste são: “1 - Correlação de personalidade<sup>12</sup>, que opõe as pessoas eu/tu à não-pessoa ele; 2 - Correlação de subjetividade, interior à precedente e opondo eu a tu.” (Benveniste, 1991 [1966], p. 258–259). Essa relação de oposição pode ser observada quando Benveniste escreve:

Quando saio de “mim” para estabelecer uma relação viva com um ser, encontro ou proponho necessariamente um “tu” que é, fora de mim, a única “pessoa imaginável”. Essas qualidades de interioridade e de transcendência pertencem particularmente ao “eu” e se invertem em “tu”. Poder-se-á, então, definir o tu como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que eu representa; e essas duas “pessoas” se oporão juntas à forma de “não-pessoa” (=“ele”). (Benveniste, 1991 [1966], p. 255)

A temática da subjetividade passa a ser aprofundada a partir do desenvolvimento da discussão acerca das correlações de pessoalidade subjetiva encontrada no texto “a natureza dos pronomes” de 1956, capítulo 20 do livro *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), — no qual Benveniste se dedica a analisar a universalidade das formas pronominais. A reflexão proposta pelo autor ao

---

<sup>12</sup> A tradução para português brasileiro dos livros *Problemas de Linguística Geral I* e *II*, de Émile Benveniste, apresenta como tradução para “*corrélacion de personnalité*” “correlação de personalidade”. Para evitar confusão com o termo técnico do campo da psicanálise, faz-se necessário o termo “*personnalité*” seja utilizado como “pessoalidade”, uma vez que Benveniste utiliza o termo “*corrélacion de personnalité*” para enfatizar algo que é do domínio linguístico, referindo-se à categoria de pessoa, e não do psicológico, da personalidade. No contexto deste trabalho, o uso do termo “personalidade” estará restrito às citações diretas, enquanto no corpo do texto, será utilizado “pessoalidade”.

longo do texto estabelece os pronomes pessoais como uma característica das instâncias de discurso.

Uma análise, mesmo sumária, das formas classificadas indistintamente como pronominais leva assim a reconhecer classes de natureza totalmente diferentes e, em consequência, a distinguir, de um lado, a língua como repertório de signos e sistema das suas combinações e, de outro, a língua como atividade manifestada nas instâncias de discurso caracterizadas como tais por índices próprios. (Benveniste, 1991 [1966], p. 283)

No capítulo intitulado como “da subjetividade na linguagem” de 1958, mencionado anteriormente nesta seção, a temática da subjetividade é ainda mais aprofundada, na medida em que Benveniste assume uma abordagem diferente do que é proposto em “estrutura das relações de pessoa no verbo”.

A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade, pelo fato de consistir de instâncias discretas. A linguagem de algum modo propõe formas “vazias” das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere à sua “pessoa”, definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como eu e a um parceiro como tu. (Benveniste, 1991 [1966], p. 289)

Em “da subjetividade na linguagem” a discussão proposta leva à reflexão acerca da função de extrema importância exercida pela língua na relação entre a humanidade e a maneira como esta percebe o mundo como um todo e as coisas com as quais se relaciona. O que se pode compreender acerca desse papel essencial que a língua possui é a sua grande responsabilidade na constituição de tudo o que se encontra fora dela, partindo da noção de que é através da língua que sujeito, tempo e espaço se constituem.

Conforme Benveniste, “a língua ensina a própria definição do homem” (Benveniste, 1991 [1966], p. 285), e por esse motivo pode-se afirmar que a

realidade<sup>13</sup> é “representada” pela língua, e o “eu”, então, se constitui por meio da prática da linguagem, na medida em que esse “eu” se coloca como sujeito, o que apenas ocorre na e pela enunciação.

As discussões que tratam da temática da subjetividade introduzem também a noção de intersubjetividade, que pode ser definida como uma característica que é intrínseca da linguagem.

No que diz respeito a esse conceito, ele é apresentado como um elemento chave para a existência da subjetividade, uma vez que esta é constituída por meio do que se pode nomear como interação intersubjetiva, na medida em que a relação que se estabelece entre eu-tu é necessária e de extrema importância para que ocorra uma delimitação do eu, o que Dessons (2006) define como sendo um processo interpessoal de individuação que se baseia na polaridade das pessoas (eu-tu).

A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática. Polaridade, aliás, muito singular em si mesma, e que apresenta um tipo de oposição do qual não se encontra equivalente em lugar nenhum, fora da linguagem. Essa polaridade não significa igualdade nem simetria: ego tem sempre uma posição de transcendência quanto a tu; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares, mas segundo uma oposição “interior/exterior”, e ao mesmo tempo são reversíveis. (Benveniste, 1991 [1966], p. 286-287)

Desta forma, atrelar a discussão a respeito da relação língua-humanidade à construção da reflexão acerca da subjetividade apenas reforça como as pessoas são, essencialmente, seres de linguagem e como os conceitos apresentados por Benveniste ao longo de sua obra se entrelaçam.

Partindo deste princípio — de que os conceitos, termos e noções apresentados ao longo das obras de Benveniste sempre contêm em si outros conceitos, termos e noções, que, por sua vez, também estão contidos em muitos outros — é importante ressaltar que a humanidade, a partir de sua profunda

---

<sup>13</sup> A “realidade” e o “real” a que nos referimos no contexto deste trabalho, seguindo a concepção proposta por Benveniste, devem ser compreendidos como as experiências e percepções humanas que são construídas a partir da língua, que possibilita que os indivíduos compartilhem e compreendam o mundo ao seu redor. Quando dizemos que “a língua representa a realidade”, parte-se dessa noção na qual a língua possui um papel ativo na construção da realidade, que por sua vez, se refere às interpretações e percepções humanas acerca do mundo em que vivemos.

conexão com a linguagem, também é atravessada por questões culturais e sociais que, por sua vez, também se relacionam profundamente entre si, assim como também se relacionam com a língua. Desta forma, conforme Benveniste (1991 [1966], p. 27), “a partir da função linguística, e em virtude da polaridade *eu:tu*, indivíduo e sociedade não são mais termos contraditórios, mas termos complementares”.

### 2.2.2 A relação língua-cultura

É importante começar esta seção estabelecendo que a questão do lugar cultural de fala também é uma temática que interessa a Benveniste. Pode-se dizer que, para o autor, as pessoas não nascem na natureza, mas sim na cultura, uma vez que se pode afirmar que seria através da língua que as crianças aprenderiam os rudimentos de uma cultura. Conforme Benveniste (1991 [1966]):

A criança nasce e desenvolve-se na sociedade dos homens. [...] À medida que se torna capaz de operações intelectuais mais complexas, integra-se na *cultura* que a rodeia. Chamo cultura ao *meio humano*, tudo o que, do outro lado do cumprimento das funções biológicas, dá à vida e à atividade humanas forma, sentido e conteúdo. A cultura é inerente à sociedade dos homens, qualquer que seja o nível de civilização. Consiste numa multidão de noções e de prescrições, e também em *interdições* específicas; o que uma cultura proíbe a caracteriza ao menos tanto quanto aquilo que prescreve. (Benveniste, 1991 [1966], p. 31-32)

Ainda na trilha da discussão a respeito da relação entre a linguagem humana e a comunicação animal, no segundo capítulo do livro *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), intitulado como “vista d’olhos sobre o desenvolvimento da linguística”, texto publicado originalmente em 1963, a característica de proibição presente na cultura é outro ponto que o mundo animal desconhece.

Para uma melhor compreensão entre a relação língua-cultura, faz-se necessário retomar o que diz Benveniste, ainda em “vista d’olhos sobre o

desenvolvimento da linguística” quando afirma que a linguagem *re-produz* a realidade.

A linguagem reproduz a realidade. Isso deve entender-se da maneira mais literal: a realidade é produzida novamente por intermédio da linguagem. Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que ouve apreende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a da troca e do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o locutor, representa a realidade; para o ouvinte, recria a realidade. Isso faz da linguagem o próprio instrumento da comunicação intersubjetiva. (Benveniste, 1991 [1966], p. 26)

Para o autor, a linguagem “representa a mais alta forma de uma faculdade que é inerente à condição humana, a faculdade de *simbolizar*” (Benveniste, 1991 [1966], p. 27), e este caráter da língua seria, então, a razão pela qual humanidade e sociedade se fundam igualmente a partir desta, sendo a faculdade de simbolizar considerada a capacidade de se representar a realidade por meio de um “signo” e de se compreender este “signo” como representante desta. Estabelece-se, assim, uma relação de significação entre uma coisa e outra coisa diferente, sendo essa capacidade de representar, que possui uma essência simbólica, algo que se encontra apenas na humanidade. Ainda sobre a faculdade de simbolizar, conforme Benveniste:

Empregar um símbolo é essa capacidade de reter de um objeto a sua estrutura característica e de identificá-lo em conjuntos diferentes. Isso é que é próprio do homem e que faz do homem um ser racional. A faculdade simbolizante permite de fato a formação do conceito como distinto do objeto concreto, que não é senão um exemplar dele. (Benveniste, 1991 [1966], p. 27-28)

Para Benveniste, a faculdade de simbolizar que se encontra na humanidade atinge a sua realização máxima através da linguagem, que, para o autor, é a expressão simbólica por excelência da qual os demais sistemas de comunicações,

sejam eles gráficos, gestuais, visuais ou de qualquer outra natureza, derivam. Mas ainda segundo Benveniste, a linguagem é um sistema simbólico à parte, uma “entidade de dupla face” (Benveniste, 1991 [1966], p. 30), que se organiza de duas formas, sendo a primeira física, por utilizar o aparelho vocal para sua produção e o aparelho auditivo para sua percepção<sup>14</sup>, enquanto a segunda seria considerada uma estrutura imaterial, pela comunicação de significados que substituem os acontecimentos ou as experiências a partir da sua “evocação”. Para o autor, o símbolo linguístico é “*mediatizante*”, pois ele organiza o pensamento e se realiza de uma forma bastante específica, a fim de tornar a experiência interior de um determinado sujeito acessível para outro sujeito na forma de uma “expressão articulada e representativa”, que ocorre por meio de uma língua própria de uma determinada sociedade, que não é comum de uma espécie inteira.

No terceiro capítulo de *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), intitulado como “Saussure após meio século”, publicado originalmente em 1963, Benveniste retoma a colocação de Saussure a respeito da “tarefa do linguista”, que seria definir o que faz com que a língua seja um sistema especial no “conjunto dos fatos semiológicos”, estabelecendo que o problema linguístico seria, antes de qualquer coisa, um problema semiológico, e afirma que esse princípio se propaga para fora das disciplinas de linguística, adentrando o que Benveniste chama de as “ciências do homem”, que passam a ter consciência de sua própria semiótica, fazendo com que a sociedade passe a se reconhecer como “língua”. Ainda segundo o autor, “essas investigações inovadoras levam a crer que o caráter natural da língua, de ser composta de signos, poderia ser comum ao conjunto dos fenômenos sociais que constituem a *cultura*” (Benveniste, 1991 [1966], p. 47).

Desta forma, revela-se uma informação essencial a respeito da condição humana: a não existência de uma relação direta, natural e imediata entre um indivíduo e outro indivíduo e entre a humanidade e o mundo, uma vez que é necessária a existência de um intermediário, neste caso, o aparato simbólico que possibilita o pensamento e a linguagem.

Benveniste afirma que “na verdade o homem não foi criado duas vezes, uma vez sem linguagem, e uma vez com linguagem” (Benveniste, 1991 [1966]), p. 29). Desta forma, o sujeito *benvenistiano* não é um ser anterior à língua; ele existe

---

<sup>14</sup> Tendo em vista os dados dos novos achados da linguística relacionado às línguas gestuais, é possível pensar também o físico relacionado a gestos e à visão.



somente pelo fato de falar e, como efeito disto, acaba por emergir na e pela linguagem, sendo também sempre radicalmente atravessado pela cultura. Partindo desta ideia, de um sujeito constantemente atravessado pela cultura, se desfaz, mais uma vez, uma noção que prega a existência de um sujeito que se fundamenta de maneira individual e isolada de outros fatores. Segundo Teixeira (2015), “essas afirmações de Benveniste permitem que se diga que a cultura ‘fala’ toda vez que *eu-tu* se instituem no ato de enunciação”.

Como é possível observar na citação a seguir, Benveniste define a cultura como um fenômeno humano inteiramente simbólico, sendo a cultura o conjunto de valores de uma sociedade, a maneira como essa significa coletivamente, dando forma, significado e conteúdo à vida e a todas as atividades humanas.

Ora, esse fenômeno humano, a cultura, é um fenômeno inteiramente simbólico. A cultura define-se como um conjunto muito complexo de representações, organizadas por um código de relações e de valores: tradições, religião, leis, políticas, ética, artes, tudo isso de que o homem, onde quer que nasça será impregnado no mais profundo da sua consciência, e que dirigirá o seu comportamento em todas as formas da sua atividade, o que é senão um universo de símbolos integrados numa estrutura específica e que a linguagem manifesta e transmite? Pela língua, o homem assimila a cultura, a perpetua ou a transforma. Ora, assim como cada língua, cada cultura emprega um aparato específico de símbolos pelo qual cada sociedade se identifica. A diversidade das línguas, a diversidade das culturas, as suas mudanças mostram a natureza convencional do simbolismo que as articula. É definitivamente o símbolo que prende esse elo vivo entre o homem, a língua e a cultura. (Benveniste, 1991 [1966], p. 32)

Desta forma, a cultura, considerada por Benveniste como um fenômeno simbólico — tendo, anteriormente, constituído e sido constituída pela linguagem — seria, então, capaz de “conduzir” o comportamento da humanidade e, ao mesmo tempo, ser alterada pelas novas conexões estabelecidas pela humanidade na linguagem.

Para Benveniste, a cultura também é um sistema que distingue o que possui significado e o que não possui significado. As diferenças entre as culturas se resumem a isso. É por esse motivo que, segundo Dessons (2006), a área de

estudos sobre a cultura se preocupa com noções como valores, sistemas de valores e articulações entre valores, que podem ser aprendidos por meio de uma abordagem linguística, por estarem “impressos na linguagem”.

### **2.2.3 A relação língua-sociedade**

No que diz respeito à relação língua e sociedade, é necessário iniciar esta reflexão na mesma trilha da seção anterior, considerando que, para Benveniste, uma vez que o social é da natureza da humanidade e da língua, esta estaria, então, inserida no seio da sociedade, e da cultura.

Ainda a respeito do papel da língua em relação à humanidade e à sociedade, conforme o autor:

De fato é dentro da, e pela, língua que indivíduo e sociedade se determinam mutuamente. O homem sentiu sempre – e os poetas frequentemente cantaram – o poder fundador da linguagem, que instaura uma realidade imaginária, anima as coisas inertes, faz ver o que ainda não existe, traz de volta o que desapareceu. (Benveniste, 1991 [1966], p. 27)

Desta forma, para Benveniste, a sociedade e o indivíduo não seriam possíveis senão pela língua, uma vez que, conforme se pode observar no desenvolvimento das crianças, o despertar da consciência humana sempre coincide com o aprendizado da linguagem, introduzindo gradualmente o ser humano como indivíduo na sociedade.

A respeito desta profunda relação que ocorre na, e pela, língua, Benveniste afirma:

Estabelecendo o homem na sua relação com a natureza ou na sua relação com o homem, pelo intermédio da linguagem, estabelecemos a sociedade. Isso não é coincidência histórica, mas encadeamento necessário. De fato, a linguagem se realiza sempre dentro de uma língua, de uma estrutura linguística definida e particular, inseparável de uma sociedade definida e particular. Língua e sociedade não se concebem uma sem a outra. Uma e

outra são dadas. Mas também uma e outra são aprendidas pelo ser humano, que não lhes possui o conhecimento inato. (Benveniste, 1991 [1966], p. 31)

Seguindo nesta reflexão, no capítulo seis de *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), intitulado como “estrutura da língua e estrutura da sociedade”, publicado originalmente em 1968, Benveniste volta a abordar a questão de implicação mútua entre a linguagem e a sociedade.

A linguagem é para o homem um meio, na verdade, o único meio de atingir o outro homem, de lhe transmitir e de receber dele uma mensagem. Consequentemente, a linguagem exige e pressupõe o outro. A partir deste momento, a sociedade é dada com a linguagem. Por sua vez, a sociedade só se sustenta pelo uso comum de signos de comunicação. A partir deste momento, a linguagem é dada com a sociedade. Assim, cada uma destas duas entidades, linguagem e sociedade, implica a outra. (Benveniste, 1989 [1974], p. 93)

Assim, a língua seria, então, responsável por possibilitar a existência da sociedade, porque esta constitui o que mantém juntos os homens, sendo assim o fundamento de todas as relações, que, por sua vez, fundamentam a sociedade.

Ainda em “estrutura da língua e estrutura da sociedade”, para compreender de que maneira se dá essa relação, Benveniste começa sua reflexão definindo a partir de quais pontos elas se distinguem, demonstrando em suas observações de onde nasce a noção, expressa por muitos antropólogos e linguistas, de que a sociedade e a cultura seriam independentes da língua.

[...] na verdade não se descobre da língua para a sociedade nenhuma relação que revelaria uma analogia em sua respectiva estrutura. Isto é bem conhecido e de imediato aparente. Com efeito, se passarmos uma vista d’olhos vamos constatar que línguas e estruturas comparáveis servem a sociedades muito diferentes entre si. Este fato resulta, em particular, daquilo que se chama a extensão das línguas comuns, do fato de que uma língua é

adotada por sociedades de estruturas diferentes que não são em princípio destruídas ou modificadas enquanto tais. (Benveniste, 1989 [1974], p. 93-94)

Benveniste também estabelece que, quando partimos da perspectiva da evolução histórica de língua e sociedade, é possível observar que elas evoluem de maneira separada, uma vez que a língua se mantém estável mesmo diante de reviravoltas sociais. O autor traz como exemplo desta colocação o fato de que no período após 1917, a estrutura da sociedade russa sofreu uma mudança profunda, mas o mesmo não ocorreu no que diz respeito à estrutura da língua russa.

A partir desta reflexão, Benveniste coloca em oposição as posições de teóricos como Sapir em relação ao que afirmam outros autores. Segundo Benveniste, Sapir teria afirmado que uma grande variedade de tipos de línguas, podendo elas serem simples e complexas, podem ser encontradas em qualquer nível da cultura e, partindo do ponto de vista que se emprega a mesma língua, não existiria “diferença entre Platão e um guarda de porcos macedônio” (1989 [1974], p. 94).

Assim, seguindo nesta linha de reflexão, seria possível concluir que a língua e a sociedade não podem ser consideradas isomórficas, uma vez que a estrutura de uma não coincide com a estrutura da outra. No entanto, ainda há, segundo Benveniste, outros autores que afirmam que a língua seria “o espelho da sociedade”, sendo capaz de refletir a estrutura da sociedade, sendo a língua “o índice das mudanças que se operam na sociedade e nesta expressão privilegiada da sociedade que se chama cultura” (Benveniste, 1989 [1974], p. 94–95).

Partindo deste ponto, Benveniste procura, então, estabelecer o que seria a estrutura da língua e o que seria a estrutura da sociedade. Para o autor, o pilar da estrutura linguística é fundado por unidades distintivas, que se definem a partir de quatro características, as quais são: unidades discretas, de número finito, combináveis e hierarquizadas.

Já a estrutura da sociedade, por ser de natureza dupla, segundo Benveniste, não pode ser reduzida a este mesmo esquema. Na estrutura da sociedade encontra-se, de um lado, um sistema relacional, e, de outro lado, um sistema de relação, de divisão, como coloca o autor.

Para Benveniste, “a sociedade não consiste num agregado de semelhantes células, um agregado de famílias e conjuntos de famílias não tem a menor analogia com os agrupamentos das unidades significantes na língua” (Benveniste, 1989 [1974], p. 95). Desta maneira, faz-se necessário constatar que não existe uma correspondência, nem de natureza e nem de estrutura, entre os elementos que constituem a língua e os elementos que constituem a sociedade.

Benveniste apresenta, então, duas noções de sociedade e duas noções de língua, como se pode observar na citação a seguir:

Existe de uma parte a sociedade como dado empírico, histórico. Fala-se da sociedade chinesa, da sociedade francesa, da sociedade assíria; existe de outra parte a sociedade como coletividade humana, base e condição primeira da existência dos homens. Da mesma maneira que existe a língua como idioma empírico, histórico, a língua chinesa, a língua francesa, a língua assíria; e existe a língua como sistema de formas significantes, condição primeira da comunicação. (Benveniste, 1989 [1974], p. 96)

A partir da introdução destas duas noções, o autor propõe a separação destas duas entidades em dois níveis, um histórico e outro fundamental, nos quais o problema das possíveis relações entre língua e sociedade também se apresenta, podendo evocar duas respostas diferentes.

Para Benveniste não é possível de se estabelecer “correlação como um signo de necessidade” (Benveniste, 1989 [1966], p. 96) no nível histórico de língua e sociedade. No entanto, no nível fundamental, é possível perceber características que são comuns a uma e à outra.

Assim segundo o autor, no domínio do nível fundamental, a língua e a sociedade são para os homens realidades inconscientes, que representam a natureza, ou seja, o meio natural e a expressão natural; tanto a língua quanto a sociedade são herdadas, não sendo possível conceber um início em uma e um início de outra; ambas não podem ser mudadas pela vontade dos homens, sendo as únicas possibilidades de mudança a das instituições na sociedade, o que se dá através da história, e a das designações, que se multiplicam e se substituem conscientemente no âmbito da língua, enquanto o princípio da sociedade e o sistema fundamental da língua permanecem inalterados.

Desta forma, no nível fundamental, a sociedade é considerada uma coletividade, sendo então a base de toda a existência humana, e a língua é tida como condição principal para a comunicação humana.

Segundo Benveniste, a língua é um “poder coesivo”, que reina acima das classes, grupos e atividades particularizadas, que dá origem a uma comunidade de indivíduos agrupados, responsável pela possibilidade da “produção e da subsistência coletiva” (Benveniste, 1989 [1974], p. 97).

Desta forma, a língua é o que representa uma constância no centro da sociedade que muda, uma identidade que permanece diante das diversidades individuais, “e daí procede a dupla natureza profundamente paradoxal da língua, ao mesmo tempo imanente ao indivíduo e transcendente à sociedade” (Benveniste, 1989 [1974], p. 97).

Avançando na discussão, Benveniste levanta o questionamento de como se pode supor a relação entre língua e sociedade e estabelece como resposta que essa relação não poderia ser de natureza estrutural, nem de natureza tipológica ou natureza histórica/genética, uma vez que a organização de uma sociedade não se compara à organização da língua, o tipo de língua não influencia na natureza da sociedade e nem o nascimento de uma depende do nascimento da outra.

Benveniste estabelece, então, que parte de uma posição que considera a língua unicamente como um meio de análise da sociedade. Assim, partindo deste princípio, toma-se a língua e a sociedade em uma relação semiológica e sincrônica, a relação existente entre interpretante e interpretado. Daí surgem duas proposições conjuntas, sendo a primeira de que a língua é o interpretante da sociedade e a segunda de que a língua contém a sociedade.

Benveniste justifica e verifica sua proposição da seguinte maneira:

A justificação da primeira proposição: a língua como interpretante da sociedade, é dada pela segunda: a língua contém a sociedade. Isto se verifica de duas maneiras: de início empiricamente, pelo fato de que se pode isolar a língua, estudá-la e descrevê-la por ela mesma sem se referir a seu emprego na sociedade, e sem se referir a suas relações com as normas e as representações sociais que formam a cultura. Em contrapartida, é impossível descrever a sociedade, descrever a cultura, fora de suas

expressões linguísticas. Neste sentido a língua inclui a sociedade, mas não é incluída por esta. (Benveniste, 1989 [1974], p. 97-98)

Assim, o que se pode dizer a respeito da colocação do autor é, em poucas palavras, que a língua interpreta a sociedade, que passa a ser significante na/pela língua. Benveniste explica que para a língua desempenhar este papel é necessário que ela preencha duas condições perante a sociedade.

A sociedade, que é própria da natureza humana fixada em instituições, tem a habilidade de se diferenciar ou evoluir constantemente, podendo ser de maneira rápida ou lenta. No entanto, o interpretante, neste caso a língua, deve permanecer inalterado, sendo capaz de registrar, designar e/ou até mesmo orientar as mudanças que ocorrem em seu interpretado.

A respeito desta condição, Benveniste coloca:

Aí está uma condição da semiologia geral. [...] dois sistemas semióticos não podem coexistir em condição de homologia, se eles são de natureza diferente; eles não podem ser mutuamente interpretantes um do outro, nem ser convertíveis um no outro. Tal é, com efeito, a situação da língua face à sociedade; a língua pode acolher e nomear todas as novidades que a vida social e as condições técnicas produzem, mas nenhuma destas mudanças reage diretamente sobre sua própria estrutura. (Benveniste, 1989 [1974], p. 98)

Seguindo a reflexão, o autor trata de abordar o que confere à língua este papel de interpretante, e estabelece que à língua — vista como o instrumento de comunicação comum a todos os membros da sociedade, investida de propriedades semânticas — é conferido esse papel devido a sua capacidade de “produzir sentido em virtude de sua própria estrutura” (Benveniste, 1989 [1974], p. 99). Segundo o autor:

A língua permite a produção indefinida de mensagens em variedades ilimitadas. Esta propriedade única deve-se à estrutura da língua que é composta de signos, de unidades de sentido, numerosas, mas sempre em número finito, que entram em combinações regidas por um código e que permitem um número de enunciações que ultrapassa qualquer cálculo, e que o ultrapassa necessariamente cada vez mais, uma vez que o efetivo

dos signos vai sempre aumentando e que as possibilidades de utilização dos signos e de combinação destes signos aumentam em consequência. (Benveniste, 1989 [1974], p. 99)

Para Benveniste, existem duas propriedades que são inerentes à língua, e que devem ser vistas e mantidas como distintas, sendo elas a propriedade que se constitui a partir da sua natureza de ser formada por unidades significantes, e a propriedade que se constitui a partir da capacidade de arranjar os signos de maneira significativa. Para o autor, essas duas propriedades têm sua ligação estabelecida, ainda, por uma terceira propriedade, que seria a propriedade sintagmática, que permite a combinação dessas unidades significantes em determinadas regras de consecução e somente de determinada maneira.

Segundo o autor, por consequência disso, a língua pode ser vista como:

[...] o instrumento próprio para descrever, para conceitualizar, para interpretar tanto a natureza quanto a experiência, portanto este composto de natureza e de experiência que se chama a sociedade. É graças a este poder de transmutação da experiência em signos e de redução categorial que a língua pode tomar como objeto qualquer ordem de dados e até a sua própria natureza. Há uma metalinguagem, não há metassociedade. (Benveniste, 1989 [1974], p. 99-100)

Desta maneira, a língua abarca a sociedade de todas as formas, contendo-a em seu aparelho conceitual, ao mesmo tempo em que é a responsável por configurar a sociedade, estabelecendo o que Benveniste chama de “semantismo social” (Benveniste, 1989 [1974], p. 100).

Segundo o autor:

Para cada falante o falar emana dele e retorna a ele, cada um se determina como sujeito com respeito ao outro ou a outros. Entretanto, e talvez por causa disto, a língua que é assim a emanção irredutível do eu mais profundo de cada indivíduo é ao mesmo tempo uma realidade supraindividual e coextensiva à toda a coletividade. É esta coincidência entre a língua como realidade objetivável, supra-individual, e a produção



individual do falar que fundamenta a situação paradoxal da língua com respeito à sociedade. (Benveniste, 1989 [1974], p. 101)

Para explicar esse duplo sistema relacional da língua, Benveniste resgata, então, as relações de oposição “eu-tu” e “eu-tu/ele”, que, desta forma, seriam responsáveis, a partir de uma operação de referência, pela possibilidade do discurso a respeito de algo e a respeito do mundo. Nessa configuração da língua, o falante é incluso em seu discurso, na medida em que é colocado como participante na sociedade, desenrolando o que Benveniste chama de “uma rede complexa de relações espaço-temporais” (Benveniste, 1989 [1974], p. 101), responsáveis por determinar os modos de enunciação.

Desta forma, as diferentes relações, que possibilitam a união da língua à sociedade, permitem que a língua seja percebida como o interpretante das estruturas e das funções sociais.

A língua pode ser encarada no interior da sociedade como um sistema produtivo: ela produz sentido, graças à sua composição que é inteiramente uma composição de significação e graças ao código que condiciona este arranjo. Ela produz também indefinidamente enunciações graças a certas regras de transformação e de expansão formais; ela cria, portanto, formas, esquemas de formação; ela cria objetos linguísticos que são introduzidos no circuito da comunicação. A “comunicação” deveria ser entendida na expressão literal de colocação em comum e de trajeto circulatório. (Benveniste, 1989 [1974], p. 103)

Essa reflexão acerca de língua e sociedade reafirma, então, que língua/linguagem, humanidade, cultura e sociedade seriam sempre indissociáveis umas das outras, uma vez que, para o autor, a língua e a sociedade estariam a todo momento em uma relação de eterna sincronia. Além disso, trata-se também de uma relação semiológica, na medida em que a língua, em um primeiro momento, é responsável por interpretar a sociedade, enquanto, ao mesmo tempo, também contém a sociedade. Indivíduo e sociedade determinam-se de forma mútua dentro da e pela língua.

É a partir dessa compreensão de que sociedade, humanidade, cultura e linguagem estariam sempre profundamente interligadas e contidas umas nas outras que se encontra a noção da existência de uma Antropologia da Linguagem nas obras de Benveniste.

#### 2.2.4 A forma e o sentido, o semântico e o semiótico

Para concluir esta seção do capítulo, faz-se necessário então abordar as noções de forma e sentido, e semântico e semiótico, que, para além de serem conceitos-chave para a compreensão das discussões apresentadas por Benveniste, também são noções de extrema importância no contexto deste trabalho.

As noções de forma e sentido na linguagem, assim como os conceitos de semântico e semiótico, são abordados por Émile Benveniste de maneira profunda e interconectada ao longo de diferentes textos dos livros *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]).

Inicialmente, as noções de forma e sentido são abordadas no capítulo 10 de *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]), intitulado como “os níveis da análise linguística”, texto de 1962/1964<sup>15</sup>, no qual Benveniste dedica-se a esclarecer como se desenvolvem as análises linguísticas. Nesse contexto, ele introduz as funções de constituição e integração<sup>16</sup>, as quais se conectam diretamente às noções de forma e sentido.

Qual é finalmente a função que se pode determinar para essa distinção entre constituinte e integrante? É uma função de importância fundamental. Pensamos encontrar aqui o princípio racional que governa, nas unidades dos diferentes níveis, a relação entre FORMA e SENTIDO. (Benveniste, 1991 [1966], p. 134)

Para Benveniste, a forma e o sentido na linguagem não devem ser considerados como entidades separadas, apesar de diversas tentativas frustradas

<sup>15</sup> A primeira data, 1962, refere-se à apresentação no *Proceedings of the 9th International Congress of linguistics*. Cambridge. Mass. A segunda data, 1964, refere-se à publicação Mouton & Co.

<sup>16</sup> Quando Benveniste menciona “constituinte”, refere-se aos elementos formais das unidades, enquanto “integrante” seriam, então, as unidades significantes.

por parte de teóricos mais atrelados ao movimento estruturalista de tratá-los dessa maneira. O autor argumenta que:

Forma e sentido devem definir-se um pelo outro e devem articular-se juntos em toda a extensão da língua. As suas relações parecem-nos implicadas na própria estrutura dos níveis e na das funções que a elas correspondem, que aqui designamos constituinte e integrante. (Benveniste, 1991 [1966], p. 135)

A forma, segundo Benveniste, refere-se à capacidade de uma unidade linguística de se dissociar em constituintes de um nível inferior, enquanto o sentido se manifesta de maneiras distintas: em uma primeira definição, o sentido é apresentado como “condição fundamental que todas as unidades de todos os níveis devem preencher para obter *status* linguístico” (Benveniste, 1991 [1966], p. 130). Em uma segunda definição, o sentido é apresentado como a capacidade de uma unidade linguística de se integrar em uma unidade de nível superior.

Ao questionar-se sobre qual seria esse sentido, Benveniste oferece, então, uma reflexão bastante pertinente para o âmbito dos estudos da tradução:

Quando se diz que determinado elemento da língua, curto ou extenso, tem um sentido, entende-se uma propriedade que esse elemento possui, enquanto significante, de constituir uma unidade distintiva, opositiva, delimitada por outras unidades, e identificável para os locutores nativos, de quem essa língua é a língua. Esse “sentido” é implícito, inerente ao sistema linguístico e às suas partes. [...] Cada enunciado, e cada termo do enunciado, tem assim um *referendum*, cujo conhecimento está implicado pelo uso nativo da língua. (Benveniste, 1991 [1966], p. 136-137)

O que o autor visa a demonstrar ao longo de sua reflexão é, justamente, que o sentido de uma unidade linguística não deve ser visto como algo estático, pois depende do contexto em que está inserido, o que é uma questão crucial para a compreensão acerca do sentido como “uma manifestação da língua na comunicação viva, como interação entre homem e sociedade — homem e experiência” (Hilian, 2022, p. 30).

As noções de forma e sentido voltam a ser abordadas no capítulo 15 do livro *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), no texto de 1966/1967<sup>17</sup>, intitulado como “a forma e o sentido na linguagem”.

Em “a forma e o sentido na linguagem”, Benveniste retorna à problemática levantada acerca de forma e sentido em “os níveis de análise linguística” e discute, de maneira mais aprofundada, a impossibilidade da tarefa que muitos linguistas associados ao estruturalismo norte-americano tentam realizar quando reduzem a relação existente entre as noções de forma e sentido unicamente à noção de forma, devido ao caráter subjetivo do sentido.

As definições de forma e sentido são apresentadas da seguinte maneira no texto:

Numa primeira aproximação, o sentido é a noção implicada pelo termo mesmo da língua como conjunto de procedimentos de comunicação identicamente compreendidos por um conjunto de locutores; e a forma é, do ponto de vista linguístico, (a bem dizer do ponto de vista dos lógicos), ou a matéria dos elementos linguísticos quando o sentido é excluído ou o arranjo formal destes elementos ao nível linguístico relevante. (Benveniste, 1989 [1974], p. 222)

Desta maneira, o que ocorre ao longo do texto, “a forma e o sentido da linguagem”, é um mergulho mais profundo na discussão acerca de forma e sentido iniciada em “os níveis de análise linguística”. Assim, de maneira bastante sucinta, se pode afirmar que o sentido é o mecanismo de comunicação utilizado entre locutores, ao passo em que a forma é a matéria desta comunicação quando o sentido é excluído.

Ainda dialogando sobre a impossibilidade de separação entre forma e sentido, o autor introduz também a problemática da significação.

Opor a forma ao sentido é uma convenção banal e os próprios termos parecem assim usados; mas se nós tentarmos reinterpretar esta oposição no funcionamento da língua integrando-a e esclarecendo-a, ela retoma toda sua força e sua necessidade; vemos então que ela contém em sua antítese

---

<sup>17</sup> A primeira data, 1966, refere-se à fala de Benveniste no congresso *Le langage II (Sociétés de Philosophie de langue Française, Actes du XIII Congrès, Genève)*. A segunda data, 1967, refere-se à publicação *Neuchâtel, La Baconnière*, p. 29–40.

o ser mesmo da linguagem, pois eis que de um só golpe ela nos coloca no centro do problema mais importante, o problema da significação. (Benveniste, 1989 [1974], p. 222)

A significação, conforme colocada por Benveniste, é um elemento-chave para a sequência da discussão proposta no decorrer do capítulo. O pensamento do autor se desenvolve, estabelecendo o papel de extrema importância da linguagem a partir da afirmação de que “a linguagem significa”.

[...] bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para viver. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar. Pela amplitude desta definição pode-se medir a importância que deve caber à significação. (Benveniste, 1989 [1974], p. 222.)

Seguindo nesta linha de pensamento, o autor estabelece, então, que a linguagem é “a atividade significante por excelência” (Benveniste, 1989 [1974] p. 223), no entanto, é necessário atentar ao fato de que essa significação da linguagem não pode ser tomada como qualquer coisa que possa ser atribuída a ela; a significação da linguagem tem sua origem na própria linguagem, sendo assim, é parte de sua natureza.

Embora a problemática da significação, que não é menos importante no contexto deste trabalho, tome para si o foco na discussão apresentada ao longo do texto, no que se refere às noções de forma e sentido se pode concluir, conforme Benveniste, que “o 'sentido' se encontra na totalidade do que é percebido por meio de uma compreensão global; e a 'forma', por sua vez, se encontra através da dissociação analítica do enunciado” (Hilian, 2022, p. 31).

Assim, a relação que se estabelece entre forma e sentido ocorre de maneira diferente, seja diante do sistema da língua, seja diante do discurso, da frase, ou da enunciação. No contexto da tradução, o que interessa, então, é essa sobreposição de forma e sentido no âmbito do discurso, da frase e da enunciação, porque é aí que ocorre a atividade desempenhada durante o ato tradutório.

Benveniste também expande a discussão apresentada em “a forma e o sentido na linguagem” a partir da introdução dos conceitos de semântico e semiótico, cuja primeira definição está fortemente atrelada às noções de forma e sentido, quando o autor estabelece a existência de duas maneiras de ser língua no âmbito do sentido e da forma, sendo elas a semiótica e a semântica.

Seguindo quase na mesma linha do que é feito na apresentação dos conceitos de forma e sentido, o semiótico é definido como o que é próprio da significação do signo linguístico, estando relacionado ao mundo fechado dos signos de uma língua, estabelecendo relações de ordem paradigmática entre eles. Já o semântico é definido como o funcionamento da língua em uso, no contexto do discurso, e está relacionado à função mediadora da linguagem entre a humanidade e o mundo.

E esta faculdade semiótica comum compõe, para cada conjunto, um sistema [...] A noção de semântica nos introduz no domínio da língua em emprego e em ação; vemos desta vez a função mediadora entre o homem e o homem, entre o homem e o mundo, entre o espírito e as coisas, transmitindo a informação, comunicando a experiência, impondo a adesão, suscitando a resposta, implorando, constrangendo; em resumo, organizando toda a vida dos homens. É a língua como instrumento da descrição e do raciocínio. (Benveniste, 1989 [1974], p. 228-229)

Ainda em “a forma e o sentido na linguagem”, Benveniste esclarece que os conceitos de semântico e semiótico são considerados como a melhor maneira de se definir essas duas modalidades fundamentais da função linguística: “aquela de significar para a semiótica, aquela de comunicar para a semântica” (Benveniste, 1989 [1974], p. 230).

A partir da definição apresentada por Benveniste, o que se pode compreender é que o semiótico deve ser tomado como uma propriedade da língua, enquanto o semântico é o resultado de uma atividade da humanidade que está sempre colocando a língua em ação. Ainda abordando a temática da semântica, Benveniste (1989 [1974]) afirma que é somente o funcionamento no âmbito do semântico da língua que permite a existência de uma integração da sociedade e uma adequação

ao mundo, resultando na normalização do pensamento e no desenvolvimento da consciência.

O capítulo 03 do livro *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), intitulado como “semiologia da língua”, é considerado peça-chave para a compreensão de toda obra *benvenistiana*. Nele, há uma discussão mais aprofundada acerca das noções de semântico e semiótico, e, para além disso, Benveniste também introduz a noção de dupla significância quando afirma “A língua combina dois modos distintos de significância, que denominados modo SEMIÓTICO por um lado, e modo SEMÂNTICO, por outro” (Benveniste, 1989 [1974], p. 64).

Benveniste destaca que esses dois modos de significância, semiótico e semântico, têm papéis distintos na linguagem; o semiótico deve designar o que pertence ao âmbito da significação do signo linguístico, enquanto o semântico deve designar aquilo que pertence ao âmbito do discurso. Para o linguista, “o semiótico (o signo) deve ser RECONHECIDO; o semântico (o discurso) deve ser COMPREENDIDO.” (Benveniste, 1989 [1974], p. 66).

A partir da discussão acerca dos conceitos de semântico e semiótico, Benveniste contribui, novamente, com uma questão que é de extrema importância para a tradução<sup>18</sup> na medida em que:

Pode-se transpor o semantismo de uma língua para o de uma outra, “*salva verité*”; é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semioticismo de uma língua para o de uma outra; é a impossibilidade da tradução. Atinge-se aqui a diferença entre semiótico e semântico. (Benveniste, 1989 [1974], p. 233)

---

<sup>18</sup> Para além do texto “A forma e o sentido a linguagem”, no qual a tradução é notadamente mencionada por Benveniste como um fenômeno que permite visualizar de forma clara e objetiva as diferenças entre os domínios semiótico e semântico, há ao longo das obras *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]) inúmeras menções ao fenômeno tradutório. No entanto, devido à natureza do presente trabalho, que se propõe a refletir acerca da temática da subjetividade na tradução a partir da análise de traduções, tendo como base as reflexões propostas por Benveniste acerca da subjetividade na linguagem, nem todos os textos do autor nos quais há a menção à tradução foram considerados como pertinentes para a reflexão proposta. Para uma reflexão que traga como foco o fenômeno tradutório em Benveniste, sugere-se a leitura do trabalho de dissertação de Sara Luiza Hoff (2018), intitulado como *A nota “La traduction, la langue et l’intelligence”: o fenômeno tradutório na e a partir da reflexão sobre a linguagem de Benveniste*.

Benveniste observa que, embora seja possível transpor o semantismo de uma língua para outra, possibilitando assim a tradução, o semioticismo não pode ser transposto, revelando a impossibilidade de uma tradução “transparente”. Assim, o ato tradutório, frequentemente, irá ocorrer no domínio do semântico, já que o semântico trata “do que se pode chamar o intencionado, do que o locutor quis dizer, da atualização linguística de seu pensamento” (Benveniste, 1989 [1974], p. 229).

Desta forma, a reflexão de Benveniste sobre forma e sentido, semântico e semiótico, não apenas traz luz à complexidade da linguagem, mas também oferece uma visão profunda dos desafios e limitações da tradução. A impossibilidade de separação entre forma e sentido, assim como entre as noções de semântico e semiótico, revelam que a linguagem é uma atividade significante por excelência, cuja significação é inerente à própria natureza da língua e não pode ser reduzida à simples equivalência de signos. Para o(a) tradutor(a) literário(a), isso implica que a tradução deve ser mais do que a mera transferência de significados; deve envolver uma compreensão profunda da relação entre forma e sentido, bem como uma sensibilidade às nuances semânticas que transcendem as barreiras linguísticas.

### 2.3 Henri Meschonnic e a poética do traduzir

O que será apresentado nesta seção é uma discussão introdutória que trata das contribuições de Henri Meschonnic sobre tradução, o ato tradutório para que se possa chegar à noção de transsubjetividade.

Na introdução de *Poética do traduzir* (2010 [1999]), Meschonnic inicia sua reflexão estabelecendo a importância e a relevância de sua contribuição na medida em que explica que, apesar da existência de diversos e numerosos trabalhos que abordam a temática da tradução terem sido produzidos nos vinte anos anteriores à publicação de seu livro, no que diz respeito à poética, nada teria mudado.

Trata-se de fazer aparecer a necessidade de um pensamento da poética, de um pensamento da linguagem para os tradutores como para todos aqueles que leem traduções. Fazer aparecer, por meio da observação do traduzir, o que é entendido por poética. A não confundir mais com a estilística. Como não se pode mais confundir a língua com o discurso. Como se há de



reconhecer o contínuo na linguagem, disfarçado pelo descontínuo.  
(Meschonnic, 2010 [1999] p. XVIII)

Em *Poética do traduzir* (2010 [1999]), o poema é apresentado como o foco central da poética da tradução proposta pelo autor, no entanto, o “poema” tratado por Meschonnic não se refere à poesia e o que se entende por poema no senso comum. Para Meschonnic, “poema” refere-se não apenas a toda literatura, mas também a textos teóricos e filosóficos.

Ao longo de sua reflexão, o que Meschonnic se propõe a fazer é estabelecer uma relação entre “a teoria do traduzir” e a teoria da linguagem, uma vez que, segundo o autor, é na tradução que a teoria da linguagem encontra um terreno fértil e extremamente revelador acerca dos procedimentos da linguagem. Além de que, segundo Meschonnic, “traduzir é o ponto fraco das noções de linguagem” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XX), já que é na tradução em que, comumente, ocorre a confusão entre língua e discurso.

Não se traduz mais a língua. Ou, então, desconhece-se o discurso e a escritura. É o discurso, e a escritura, que é preciso traduzir. A banalidade mesmo. É por isso que a literatura e a tradução são as duas atividades mais vulneráveis, mais estratégicas, para compreender o que se faz da linguagem. (Meschonnic, 2010 [1999], p. XX-XXI)

Meschonnic aborda que, desde o início dos tempos, a tradução é vista como uma forma de comunicação — “como um meio de contato entre culturas” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXI) — noção que atribui à tradução a definição de que o ato tradutório se trata de um “transporte” de enunciados de uma língua para outra, sendo essa a definição mais popular. No entanto, o autor estabelece que, embora baste para determinados objetivos, essa não é a mais a única noção possível acerca da tradução.

Para Meschonnic, a tradução não pode ser resumida à função de instrumento, uma vez que “[...] traduzir é contemporâneo daquilo que movimenta a linguagem e a sociedade, e traduzir se faz acompanhar de seu próprio reconhecimento” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXI—XXII), o ato tradutório também possui uma grande importância teórica.

Desta forma, seguir na mesma trilha que Meschonnic, impossibilita uma visão que reduz a tradução a um mero instrumento de comunicação e de informação entre diferentes línguas e culturas. Embora seja inegável o papel da tradução como o único meio de acessar o que é dito em outras línguas, partir de uma noção em que a tradução é reduzida a um transporte de informações de uma língua para a outra faria com que toda a literatura já traduzida passasse a ser apenas um acúmulo de informações sobre o que é dito nos livros.

Meschonnic utiliza a metáfora do barqueiro em relação ao(a) tradutor(a), como um meio de chamar a atenção para a necessidade de se pensar o que se traduz e como se traduz.

O tradutor é representado como um barqueiro. [...] Barqueiro é uma metáfora agradável. O que importa não é fazer passar. Mas em que estado chega o que se transportou para o outro lado. Na outra língua. Caronte também é um barqueiro. Mas ele faz atravessar os mortos. Aqueles que perderam a memória. É isto o que acontece a muitos tradutores. (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXV)

Assim, refletindo sobre a necessidade de se pensar o ato tradutório, com a poética do traduzir, Meschonnic, então, propõe uma maneira distinta de se conceber a noção de tradução. Ancorado nas reflexões propostas por Benveniste acerca da subjetividade na linguagem, o autor entende a tradução não como um simples transporte de significados de uma língua para a outra, mas como um ato de linguagem, que é, a cada vez, único e singular.

Ao adotar essa visão acerca da tradução, Meschonnic desafia os conceitos de fidelidade e equivalência, e aborda também a problemática da transparência, que, vindas de vertentes mais tradicionais no âmbito dos estudos da tradução, visam à precisão no nível do signo, tomando o sentido como algo que é isolado dos demais elementos do texto, e que, conseqüentemente, prezam pelo apagamento do(a) tradutor(a).

No que diz respeito à fidelidade na tradução, Meschonnic estabelece o conceito de fidelidade é tido como “o menor dos respeitos devidos ao texto e ao leitor” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXXIII), na medida em que, para ser “fiel”, uma tradução deve atingir um nível de transparência quando comparada ao “original” —

transparência essa que deve passar ao leitor uma sensação de “naturalidade” ao se deparar com o texto traduzido — implicando diretamente o apagamento do(a) tradutor(a).

Ainda sobre a questão da fidelidade, Meschonnic elabora:

Fidelidade de quem? Fidelidade a quê? Pretensamente ao texto a traduzir. Mas logo quando se olha de que ela é feita, vê-se que ela é primeiro uma fidelidade ao signo. E às ideias preconcebidas. O apagamento do tradutor só tem uma visada: dar a impressão de que a tradução não é uma tradução, oferecer a ilusão do natural. Ficam por apagar todas as particularidades que pertencem a um outro modo de significar, apagar as distâncias, de tempo, de língua, de cultura. (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXXIII – XXXIV)

O conceito de fidelidade e a modéstia exigida do(a) tradutor(a) a fim de se atingir a transparência no texto traduzido nada mais é do que uma ideia moralizante acerca do ato tradutório, e como Meschonnic coloca, é “um disfarce amável colocado sobre um pacote de ignorância e obscuridade” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXXIII). A noção de equivalência perfeita também é tão problemática quanto, na medida em que “ela supõe obscuramente um sinônimo que o discurso recusa” (Meschonnic, 2010 [1999], p. XXXVI).

A imposição de fidelidade, assim como a ideia de uma equivalência perfeita a fim de alcançá-la, e transparência na tradução podem ser justificadas, resumidamente, por uma questão de aparência. Essas noções, ainda hoje, ditam o que pode ser considerado uma boa ou má tradução, e se supõe que adotar o princípio de fidelidade na tradução é respeitar o “texto original”. No entanto, essas noções ignoram que nem o(a) tradutor(a), nem o(a) leitor(a) possui acesso direto ao texto, o que se encontra é sempre um sentido que se constrói através do encontro de subjetividades proporcionado pelo texto.

Na tradução, é necessário traduzir não o que é dito pelas palavras, mas o que elas constroem, e isso não ocorre a partir do apagamento do(a) tradutor(a). Uma tradução que visa ao apagamento do(a) tradutor(a) mantém vivo o mito de Babel, no qual o “mal” que deve ser apagado será sempre a diferença e a diversidade das línguas.

A discussão proposta por Meschonnic acerca do ato tradutório ressoa com o que é proposto pelo teórico Lawrence Venutti (2021 [1995]), conforme abordado na

primeira seção deste capítulo, uma vez que o autor, ao questionar a situação de apagamento do(a) tradutor(a) e descartar a ideia de equivalência perfeita e fidelidade absoluta, entende que a tradução não pode ser invisível ou transparente.

Seguido nesta trilha, entende-se que cada tradução se revela como uma nova possibilidade de leitura e de interpretação, que acrescenta camadas de sentido e mantém o texto vivo e dinâmico.

É a partir deste ponto de vista apresentado por Meschonnic, que entende a tradução não como um ato conclusivo, mas como um processo contínuo de (re)interpretação e (re)significação — um diálogo infinito entre textos, tempos e subjetividades —, que se chega à noção de transsubjetividade.

A noção de transsubjetividade refere-se à ideia de que a subjetividade do(a) tradutor(a), do(a) autor(a) e do(a) leitor(a) encontram-se entrelaçadas de maneira dinâmica, na qual o sentido não está fechado em uma única subjetividade, desafiando uma visão de tradução como “transporte” de um sentido fixo e isolado.

Para Meschonnic, a construção de sentido é um processo que ocorre de maneira coletiva e contínua, uma vez que para o autor, a tradução é um ato poético que envolve a reconfiguração dessas subjetividades.

Assim, para o autor, não existem traduções absolutas ou definitivas, mas sim (re)traduções, ou seja, novas produções de sentido que surgem em cada ato tradutório. Cada tradução, ao invés de simplesmente “transportar” o texto-fonte para uma outra língua, transforma-se em uma criação única e singular, marcada pelas subjetividades que a constituem, na qual o(a) tradutor(a) está presente não como um mero veículo, mas como parte ativa do ato de significação.

### 3 A linguagem em estado de arte no universo das obras de Rupi Kaur

No texto *Semiologia da língua*, com o intuito de se fazer compreender a que se refere a noção de significância, além de trazer reflexões acerca da relação de significância na língua — que seria o único sistema capaz de comportar, de uma única vez, o que é do domínio do semântico e o que é do domínio do semiótico —, Benveniste apresenta algumas comparações entre diferentes sistemas de signos, utilizando como um dos exemplos o sistema que abarca a linguagem artística. Acerca desta temática, em “Semiologia da Língua”, Benveniste estabelece que:

As relações significantes da “linguagem” artística são descobertas NO INTERIOR de uma composição. A arte não é jamais aqui senão uma obra de arte particular, na qual o artista instaura livremente oposições e valores que ele manipula soberanamente, não tendo nem “resposta” a dar, nem contradição a eliminar, mas somente uma visão a exprimir, segundo critérios, conscientes ou não, de que a composição inteira dá testemunho e torna manifesto. (Benveniste, 1989, p. 60).

O que se pode compreender a partir do que é proposto por Benveniste é que, ao contrário do que ocorre na língua — considerada pelo autor como “significância mesma”, capaz de sustentar todas as possíveis escolhas, combinações e comparações de significação, uma vez que ela funda a possibilidade de “toda troca e de toda comunicação, e também de toda cultura” (Benveniste, 1989, p. 60) —, as relações de significação em uma composição artística ocorrem no interior desta, na qual o artista, seguindo critérios que podem ser conscientes ou não, estabelece a significância, que não depende de possíveis relações exteriores e que se encontra fora de um conjunto de signos que possa ser compartilhado por outras obras.

A significância da arte não remete então jamais a uma convenção identicamente recebida entre parceiros. É necessário descobrir a cada vez os termos, que são ilimitados em número, imprevisíveis por natureza, logo reinventados a cada obra, em suma, que não podem ser fixados em uma instituição. (Benveniste, 1989, p. 60).

A reflexão exposta em “Semiologia da Língua” sobre a relação de significância, por si só, prova-se como uma contribuição extremamente relevante para aqueles que porventura desejem se aventurar no campo de análises literárias a partir das discussões trazidas por Benveniste. Para a construção de uma reflexão acerca da relação de significação que ocorre na literatura, especialmente no campo da poesia, Benveniste oferece uma grande contribuição a partir de diversas reflexões apresentadas no conjunto de manuscritos intitulado como *Dossiê Baudelaire* (2011)<sup>19</sup>, gerado a partir de 367 fólios em que o autor se propõe a observar a linguagem poética utilizada pelo poeta do século XIX, Charles Baudelaire.

Dessa forma, é possível afirmar, com base nas observações de Benveniste, que o comportamento de um poeta e como ele utiliza a língua assemelham-se ao comportamento de um pintor com sua obra de arte. Assim como ocorre na linguagem artística, há uma singularidade na linguagem utilizada por um poeta, que reinventa a língua a cada poema escrito.

O que distingue a linguagem poética da linguagem de uso comum, resultando em uma semântica própria e única na linguagem poética, é como o poeta utiliza a língua, empregando sentidos que referenciam e expressam o seu mundo interior. Segundo Vier (2020):

A palavra é o material do poeta porque ele a usa como um material. Destaco o como porque a palavra presente na poesia, em um primeiro momento, é a mesma do uso ordinário, com a significação deste. No entanto, ao usá-la na poesia, é à vontade que o poeta a emprega, ou seja, a significação do uso ordinário não é um a priori para a produção poética. (Vier, 2020, p. 168)

Assim, o que se pode compreender é que a linguagem poética é a significação do mundo interior do sujeito, o que é fundamental para a criação de um efeito poético. Partindo dessa reflexão, pode-se afirmar que a linguagem utilizada pelo poeta é “a língua em estado de arte”, uma vez que ela se relaciona com a

---

<sup>19</sup> O Dossiê Baudelaire tornou-se conhecido através da tese de Chloé Laplantine, publicada oficialmente em livro em 2011.

linguagem de uso comum, mas diferente de como ocorre em seu uso ordinário, ela evoca uma emoção ao invés de um pensamento, tornando-a, assim, única no universo daquele poema.

Segundo Vier (2020):

Como o que lemos em um poema é a escrita do poeta, é preciso acessar a língua em estado de arte para adentrar o discurso do poema (do poeta?) e então deixar-se tocar pela evocação e pela emoção suscitada pela arte. Para ler poeticamente, é preciso ultrapassar a noção de signo como princípio único, como bem diz Benveniste em *Semiologia da Língua*, e aventurar-se na linguagem, ou seja, na emoção e na experiência. (Vier, 2020, p. 172)

Seguindo na mesma linha das reflexões propostas por Benveniste em *Dossiê Baudelaire* (2011), a fim de chegar às análises a partir do cotejo entre texto-fonte — *the sun and her flowers* (2017) — e textos-alvo<sup>20</sup> — *o que o sol faz com as flores* (2018) e *el soy y sus flores* (2018) —, neste capítulo, será abordado o percurso de Rupi Kaur e o universo de suas obras, a fim de compreender a construção da linguagem poética utilizada pela autora, o que será chamado aqui de “língua de Kaur”<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Devido à dificuldade de se encontrar informações que auxiliassem na construção de uma seção que tratasse tanto do percurso de Rupi Kaur quanto de suas tradutoras nas línguas português brasileiro e espanhol europeu, as informações coletadas sobre Ana Guadalupe e Elvira Sastre serão apresentadas em uma subseção.

<sup>21</sup> No *Dossiê Baudelaire* (2011), Benveniste utiliza o termo “língua de Baudelaire” ao invés de “linguagem”. Para explicar a escolha terminológica de Benveniste, e consequentemente justificar a escolha do uso de “língua de Kaur”, se faz necessário resgatar o seu conceito de língua e linguagem para Benveniste; o autor define língua como um sistema de signos que é compartilhado socialmente, enquanto linguagem é definida como a prática individual e dinâmica de uso desse sistema. No entanto, para Benveniste, língua é, ao mesmo tempo, sistema e uso. Desta maneira, quando Benveniste diz “língua de Baudelaire”, o termo “língua” é utilizado para destacar como Baudelaire opera, dentro de um sistema de signos determinado, para significar sua visão poética.

### 3.1 Rupi Kaur: *the sun and her flowers* e a língua de Kaur

Rupi Kaur é uma poeta feminista contemporânea, artista visual e artista de poesia falada (*spoken word*), nascida em Punjab, região localizada ao norte da Índia. Kaur imigrou para o Canadá com os pais aos quatro anos, onde aprendeu inglês, língua na qual escreve suas obras.

O interesse da autora pela arte foi estimulado por sua mãe, e Kaur, ainda muito jovem, começou a fazer ilustrações e pinturas, uma prática que, no futuro, se tornaria aliada de sua escrita. A escrita passou a fazer parte de sua vida durante a idade escolar, tendo sido inspirada pelo trabalho de poetisas como Virginia Woolf e Anais Nin. Assim, Kaur adotou a prática como uma forma de autoexpressão.

Seu trabalho como poeta e ilustradora ganhou destaque em 2014 através da publicação de seus poemas e ilustrações em redes sociais como o *Tumblr* e *Instagram*, sendo considerada um ícone do movimento *Instapoets*<sup>22</sup>. Dessa forma, Rupi Kaur é reconhecida por sua contribuição para a popularização da poesia contemporânea e por abordar questões pessoais e sociais em seus trabalhos, os quais ressoam com muitos leitores ao redor do mundo.

No movimento *Instapoets*, não é incomum encontrar trabalhos nos quais há a ausência de títulos, de letras maiúsculas ou do uso padrão de pontuação, e por se tratar de redes sociais, muitos autores utilizam ilustrações que dialogam com sua escrita. Essa é uma característica comum dentre os autores que fazem parte do movimento, talvez imposta pelo formato comumente seguido nas redes sociais. Kaur, sendo um dos nomes mais conhecidos no movimento, não foge dessa norma.

No entanto, em uma postagem de apresentação em seu site oficial, a autora justifica a forma como sua poesia é escrita como uma referência à sua cultura de origem e língua materna, o Punjabi, cuja escrita tradicional pode ser em Shahmukhi ou o Gurmukhi, nas quais não se utilizam letras maiúsculas e a única forma de pontuação utilizada é o ponto final.

A escrita de Kaur também se caracteriza por ser composta, com exceção de alguns textos mais longos, por versos curtos e de linguagem acessível, sendo uma escrita mais direta e, ao mesmo tempo, intimista. Tais características, muitas vezes,

---

<sup>22</sup> Escritores(as) de poesia contemporânea, conhecidos(as) por alcançarem o sucesso conquistando fãs e seguidores por meio de redes sociais como o Instagram.



são consideradas como “simplistas” por críticos literários mais exigentes.

No entanto, a escrita de Kaur, que, muitas vezes, sugere ao leitor a sensação de estar tendo acesso a pensamentos e reflexões, sobre a vida e determinadas situações, expostos em um diário privado, torna-se notável, justamente, por permitir que o leitor encontre uma certa identificação com o texto. Kaur, que conta com um alcance de mais de um milhão de seguidores em suas redes sociais, realizou sua primeira publicação, totalmente independente, em 2014, sendo o seu primeiro livro de poesias, prosa e ilustrações, intitulado como *milk and honey*. A popularidade estrondosa do livro rendeu uma segunda impressão em 2015 por meio da editora *Andrews McNeel Publishing*, e além de alcançar recorde de vendas mundial, alcançou também uma posição de prestígio na lista de mais vendidos do *New York Times*.

Com o sucesso do primeiro livro, outras duas publicações seguiram intituladas como *the sun and her flowers* (2017) — objeto de estudo deste trabalho — e *home body* (2020). Mais tarde, Kaur também lançou o livro de exercícios de escrita intitulado como *Healing Through Words* (2022), que foi inspirado pelas oficinas de escrita ofertadas em formato *online* como uma série de *lives* apresentadas pela autora em sua conta oficial na rede social *Instagram* durante o isolamento social causado pela pandemia de COVID-19.

Ao tratar do que é chamado no contexto deste trabalho de “língua de Kaur”, é importante compreender que no universo das obras desta autora o que se encontra de forma muito recorrente são pautas feministas, discussões sobre sexismo, opressão e assédio, a abordagem aberta e direta sobre violência doméstica e sexual, além de temáticas como saúde mental, trauma, relacionamentos, amor, perda e cura.

É através da abordagem dessas temáticas, as quais são extremamente importantes e pertinentes para a sociedade contemporânea, que a autora alcança a maioria de seus leitores.

Seu primeiro livro intitulado como *milk and honey* (2015) — dividido em quatro partes intituladas como *the hurting*, *the loving*, *the breaking* e *the healing*, que em português brasileiro foram traduzidos respectivamente como “a dor”, “o amor”, “a ruptura” e “a cura” — encontra a origem da escolha de seu título em um poema escrito por Kaur sobre o genocídio do povo Sikh que ocorreu em 1984.

Kaur, que é descendente dos Sikh — povo massacrado e perseguido por sua religião, em um de seus versos trata de discutir especificamente sobre o sofrimento das mulheres Sikh, a autora escreve que elas se tornaram “suaves como o leite, mas fortes como o mel”. Além disso, a autora também explica, em uma postagem oficial de seu site, que o leite e o mel, mencionados em escrituras sagradas de várias religiões de sua cultura de origem, sempre foram utilizados como ingredientes curativos a fim de reparar o interior do corpo, e que, desta forma, essa também seria a finalidade de sua poesia.

Desta maneira, uma característica marcante que pode ser observada a respeito da escrita de Kaur é a maneira como a autora entende a escrita como um processo de cura, o que se torna ainda mais evidente ao se observar a proposta do livro de exercícios de escrita intitulado como *Healing Through Words* (2022), em tradução para o português brasileiro *Cura Pelas palavras* (2022). Assim, desde a escolha do título de suas obras, é possível perceber que a escrita de Kaur é diretamente impactada pelas vivências da autora. Esse impacto torna-se ainda mais claro na obra que é considerada irmã de *milk and honey* (2015), *the sun and her flowers* (2017).

O livro *the sun and her flowers* (2017) resgata muitas das temáticas já abordadas por Kaur em seu primeiro livro, mas explora de maneira mais aprofundada, principalmente, questões diretamente relacionadas à sua família e à imigração para o Canadá. Desta forma, o livro não aborda somente uma gama diversa de pautas feministas. Para além dos traumas vivenciados e dos corações partidos, *the sun and her flowers* (2017) apresenta abertamente um relato sobre a jornada que a autora precisou percorrer durante a infância, no processo de mudança da Índia para o Canadá, sobre a sua adaptação em um lugar até então desconhecido e sobre a sua relação com a família e sua cultura de origem.

Assim como seu antecessor, *the sun and her flowers* (2017) também é dividido em partes, que desta vez trazem o foco para o processo de crescimento de uma flor, intituladas como: *wilting*, *falling*, *rooting*, *rising* e *blooming* — traduzidos respectivamente no português brasileiro como “murchar”, “cair”, “enraizar”, “crescer” e “florescer” — o que faz uma referência clara à escolha de título do livro. Diferente da referência direta à sua cultura de origem realizada com a escolha do título *milk and honey* (2015), a origem do título *the sun and her flowers* (2017) parte de outra reflexão, sendo o sol uma referência ao indivíduo, enquanto as flores fazem

referência às relações interpessoais e às experiências que ocorrem ao longo da vida.

O segundo livro de Kaur, assim como o primeiro, pode ser entendido como uma série de relatos. Na primeira parte do livro — *wilting*/murchar — o que se encontra são muitas questões acerca de términos de relacionamentos, sejam eles saudáveis ou não, enquanto na segunda parte — *falling*/cair — há a presença constante de relatos vinculados à saúde mental, mais especificamente à depressão, e a experiências traumáticas, como o abuso sexual. Já na terceira parte do livro — *rooting*/enraizar — o que se encontra são diversas pautas relacionadas à imigração e à família de Kaur, assim como relatos que soam mais como uma denúncia a respeito de situações problemáticas que ainda ocorrem em sua cultura de origem.

O livro parece seguir uma jornada de cura, na medida em que nas últimas duas partes — *rising*/crescer e *blooming*/florescer — as temáticas abordadas tornam-se mais leves e os poemas abordam recomeços, novos relacionamentos, sexualidade e empoderamento feminino.

Ao longo de *the sun and her flowers* (2017), encontram-se desde textos mais curtos — podendo ser poemas de uma única linha — até textos mais longos — que se estendem por muitas páginas. Essa diferença pode ser justificada pelo fato de que Kaur escreve, para além das páginas, muitos poemas para serem performados. Em *Healing Through Words* (2022), Kaur os distingue como “poesia de papel” e “poesia de performance”.

Para além das ilustrações e da extensão de seus poemas, uma leitura atenta de *the sun and her flowers* (2017) e o entendimento das temáticas abordadas ao longo do livro torna evidente a maneira como a autora relaciona a escrita com um processo de cura, e como Kaur adota a prática da escrita como uma forma de autoexpressão para atingir esse objetivo.

O modo meticuloso como Kaur estrutura seus poemas, utilizando metáforas simples e diretas para abordar emoções complexas e temas atuais, revela a sua capacidade de conferir uma dimensão poética singular a seus escritos. Os poemas de Rupi Kaur apresentam características que demarcam um estilo que é próprio da autora, distinguindo o seu trabalho do que é considerado o “estilo clássico” adotado por muitos poetas, e é por essa razão que Kaur é tida como figura influente e impactante na literatura moderna. Nesse contexto, a estratégia da autora, que ancora suas palavras na linguagem cotidiana, possibilita que elas evoquem uma

emoção crua e autêntica, adicionando um significado que é exclusivo de suas obras, uma relação muito semelhante à que ocorre entre artistas e suas obras de arte.

Tomando como norte as reflexões propostas por Benveniste acerca da temática da significância, o que se pode afirmar é que Kaur emprega a linguagem como uma ferramenta poderosa para explorar as complexidades da experiência humana. Sua abordagem despojada e direta, através de frases curtas e versos livres, a ausência/presença de títulos estratégicos, aliadas à apresentação de ilustrações ao longo de toda sua obra, estabelece um canal de comunicação íntimo com seus leitores, que muitas vezes, possuem a impressão de estar compartilhando pensamentos, confissões e reflexões particulares da autora — possibilitando uma aproximação e uma identificação por parte do(a) leitor(a).

O uso de títulos estratégicos, espaços em branco e a repetição calculada de palavras ou ideias também reforçam a maneira única como a poesia de Kaur é escrita, delimitando uma jornada emocional que ressoa ao longo de toda sua obra. Além disso, a capacidade de Kaur de abordar tópicos como feminismo, identidade cultural, saúde mental e imigração através de uma lente pessoal e universal, estabelece um elo inegável entre o individual e o coletivo, sendo a sua poesia uma expressão autêntica e visceral do mundo interior humano, e a linguagem poética o testemunho de sua capacidade de transcender as barreiras linguísticas e culturais, o que permite alcançar parte da essência e da experiência humana.

Dito isso, antes de partir para o capítulo que apresenta o cotejo entre texto-fonte e textos-alvo, serão apresentadas, de maneira breve, as tradutoras Ana Guadalupe — *o que o sol faz com as flores* (2018) — e Elvira Sastre — *el sol y sus flores* (2018).

### **3.2 o que o sol faz com as flores e el sol y sus flores: a busca por Guadalupe e Sastre**

Devido à natureza deste trabalho que busca reconhecer traduções como traduções, e argumenta contra a prática que visa à invisibilidade do(a) tradutor(a), se faz necessário falar sobre duas figuras, extremamente importantes para a construção deste trabalho, responsáveis por alçarem *the sun and her flowers* (2017) para além das fronteiras dos países falantes de língua inglesa: Ana Guadalupe e Elvira Sastre.

No entanto, a escassez de informações sobre estas duas escritoras e tradutoras, faz com a apresentação de sua jornada até chegar à tradução para português brasileiro e espanhol europeu de *the sun and her flowers* (2017) seja breve.

Ana Guadalupe, que é natural de Londrina e atualmente reside em São Paulo, graduou-se em Letras Português - Inglês pela Universidade Estadual de Maringá em 2008. Sua conexão com a escrita e a literatura deu-se por incentivo dos pais, que também escreviam e chegaram a fazer algumas publicações<sup>23</sup>.

Guadalupe, de maneira semelhante à Kaur, iniciou seu percurso como escritora através da internet, publicando seus poemas em *blogs*. Atualmente, o único site ativo da poeta e tradutora é uma página no *WordPress*, que conta com algumas informações sobre seu trabalho.

Como poeta, Guadalupe possui três livros publicados — *Relógio de pulso* (2011), *Não conheço ninguém que não seja artista* (2015) e *Preocupações* (2019) — e seus poemas integram diversas coletâneas como as de Heloísa Buarque de Hollanda — *Outra línea de fuego - Quince poetas brasileñas ultracontemporáneas* (2009) — e Adriana Calcanhotto — *É agora ou nunca: Antologia incompleta da poesia contemporânea brasileira* (2017).

De acordo com a página de Ana Guadalupe no site *WordPress*, para além dos três primeiros livros de Rupi Kaur — tendo sido o primeiro livro de Kaur, traduzido como *outros jeitos de usar a boca* (2017), sua primeira tradução publicada — Guadalupe também assina como tradutora em outros 37<sup>24</sup> livros de diversos

---

<sup>23</sup> Não foi possível encontrar dados sobre as publicações mencionadas por Guadalupe em entrevista concedida ao site *Plural* de Curitiba (Justi, 2019).

<sup>24</sup> Em ordem cronológica as traduções assinadas por Ana Guadalupe são: *outros jeitos de usar a boca* (2017) de Rupi Kaur, *Gosto dela livre* (2018) do *instapoet* Atticus, *Escrevi isso pra você* (2018) do *instapoet* Iain S. Thomas, *Os monólogos da vagina* (2018) de Eve Ensler, *Coração Azedo* (2018) de Jenny Zhang, *Todas as pequenas luzes* (2018) de Jamie McGuire, *o que o sol faz com as flores* (2018) de Rupi Kaur, *Moxie: quando as garotas vão à luta* (2018) de Jennifer Mathieu, *Cat person e outros contos* (2019) de Kristen Roupenian, *O profeta* (2019) de Khalil Gibran, *Mulheres difíceis* (2019) de Roxane Gay, *Daqui pra baixo* (2019) de Jason Reynolds, *The outsiders: vidas sem rumo* (2020) de S. E. Hinton, *Com amor, Creekwood* (2020) de Becky Albertalli, *Johnny Panic e a bíblia de sonhos* (2020) de Sylvia Plath, *Nado livre: Swimming Lessons* (2020) de Lili Reinhart, *Meu corpo minha casa* (2020) de Rupi Kaur, *Notre-Dame: a alma da França* (2021) de Agnès Poirier, *Klara e o sol* (2021) de Kazuo Ishiguro, *Na casa dos sonhos* (2021) de Carmen Maria Machado, *Positiva* (2021) de Camryn Garret, *Dez dias num hospício* (2021) de Nellie Bly, *Luxúria* (2021) de Raven Leilani, *O que Frida faria?* (2021) de Arianna Davis, *O céu da meia-noite* (2021) de Lily Brooks-Dalton, *O incrível garoto da Parada do Apito* (2022) de Fannie Flagg, *Contos de fadas & Poemas vorazes para alimentar a alma* (2022) da *instapoet* Nikita Gill, *Tudo o que eu sei sobre o amor* (2022) de Dolly

gêneros, sendo a sua tradução mais recente a edição ilustrada de 2023 do livro *A redoma de vidro* da autora Sylvia Plath.

Com exceção de algumas poucas entrevistas concedidas à sites *online* no período de publicação no Brasil do segundo livro de Kaur, pouco se sabe sobre o processo de tradução de Ana Guadalupe, mas diante da lista extensa de traduções publicadas, além de seu trabalho como poeta, é possível perceber que Guadalupe possui uma grande familiaridade com o gênero poesia, assim como com o trabalho de outros *instapoets* como Atticus e Nikita Gill.

Elvira Sastre, não diferente de Ana Guadalupe e Rupí Kaur, também teve seu primeiro contato com a poesia na adolescência, iniciando sua jornada como poeta aos 15 anos, e antes de qualquer formação acadêmica formal, em 2007, começou a publicar seus poemas *online*, em um *blog* intitulado como *Relocos y recuerdos*, o qual manteve atualizado até 2019.

Sastre é natural de Segovia na Espanha, e após uma primeira etapa de estudos em Madri, realizou seu mestrado na área de Tradução Literária pela Universidad Complutense de Madrid.<sup>25</sup>

Como escritora, Elvira Sastre possui onze livros publicados, sendo a grande maioria de suas publicações livros de poesia. Sua primeira publicação foi com livro *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo* (2013). Na sequência, Elvira Sastre também publicou *Tú la Acuarela. Yo la Lírica* (2013) — projeto artístico-literário lançando em conjunto com a ilustradora Adriana Moragues —, *Baluartes* (2014), *Ya nadie baila* (2015), *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2017), *Aquella orilla nuestra* (2018) — projeto ilustrado por Emiliano Batista —, *A los perros buenos no les pasa cosas malas* (2019) — ilustrado por Ayesha Rubio —, *Días sin ti* (2019), *Madrid me mata* (2020), *Adiós al frío* (2020), *Cuando me quieres* (2021) — ilustrado por Grillo en Casa — e *Las vulnerabilidades* (2024).

Devido à ausência de uma fonte de informações completa sobre as obras traduzidas por Elvira Sastre, não é possível apresentar em sua totalidade as obras assinadas por Sastre como tradutora. Acredita-se que sua primeira tradução publicada tenha sido *Los hijos de Bob Dylan* (2015) de Gordon Evans McNeer, e sua

---

Alderton, *Ao paraíso* (2022) de Hanya Yanagihara, *Filho de Jesus* (2023) de Denis Johnson, e *A redoma de vidro* (2023) de Sylvia Plath.

<sup>25</sup> Durante a busca por informações sobre a tradutora e escritora Elvira Sastre, não foram encontradas informações referentes a sua formação completa ou o ano de conclusão de seu mestrado em Tradução Literária.

tradução mais recente seja o livro de poemas *Violet hace el puente sobre la hierba* (2021) da cantora norte-americana Lana Del Rey.<sup>26</sup>

É possível observar que Elvira Sastre, assim como Ana Guadalupe, possui uma vasta experiência com o gênero poesia, seja como escritora ou tradutora. Para além disso, no contexto deste trabalho, é importante ressaltar o fato de que Sastre também pode ser considerada como uma autora que faz parte do movimento conhecido como *Instapoets*, uma vez que é possível ter acesso a muitos de seus poemas em seu perfil oficial na rede social *Instagram*.

Dito isso, no capítulo seguinte, a partir do cotejo entre texto-fonte e textos-alvo, serão realizadas as análises das traduções para português brasileiro e espanhol europeu de *the sun and her flowers* (2017), visando a identificar de que maneira se dá a organização de sentido nas traduções, tendo como base para a reflexão apresentada acerca das traduções as discussões encontradas ao longo da obra de Émile Benveniste, aliadas à noção de transsubjetividade, conforme proposta por Henri Meschonnic, a partir de uma visão que entende a tradução como um índice global de subjetividade.

---

<sup>26</sup> Além de seu trabalho como tradutora para espanhol europeu das quatro obras de Rupi Kaur – *milk and honey* (2015) traduzido como *otras maneras de usar la boca* (2017), *the sun and her flowers* (2017) traduzido como *el sol y sus flores* (2018), *home body* (2020) traduzido como *todo lo que necesito existe ya en mí* (2021) e *Healing Through Words* (2022) traduzido como *Palabras para sanar* (2023), outras obras traduzidas por Sastre são: *Los hijos de Bob Dylan* (2015) de Gordon Evans McNeer, *Poemas de amor* (2016) de Oscar Wilde, *Una conexión ilógica* (2017) de John Corey Whaley, e *Todo es mentira* (2018) de Emily Lockhart, *Odas* (2019) de Sharon Olds e *Violet hace el puente sobre la hierba* (2021) de Lana Del Rey.

#### **4 Cotejo entre *the sun and her flowers*, o que o sol faz com as flores e *el sol y sus flores*: uma análise de traduções**

Neste capítulo, o que será apresentado trata-se das análises de sete poemas selecionados, feitas a partir do cotejo entre o texto-fonte em inglês — *the sun and her flowers* (2017) — e textos-alvo em português brasileiro e espanhol europeu — *o que o sol faz com as flores* (2018) e *el sol y sus flores* (2018).

É importante ressaltar que as análises propostas neste capítulo não visam, de nenhuma maneira, a apresentar uma crítica às traduções de Ana Guadalupe e Elvira Sastre. Assim como Venuti (2021 [1995]) aborda em sua obra acerca da invisibilidade na tradução, o objetivo da análise proposta em cada poema é descrever os possíveis efeitos de sentido que as escolhas tradutórias produzem nos textos em português brasileiro e espanhol europeu, a fim de contribuir para uma reflexão acerca da tradução como índice global de subjetividade, ressaltando também a necessidade de que as traduções sejam vistas como tal.

Ao propor uma análise de traduções, é necessário ter em mente que as escolhas tradutórias podem propor, em menor ou maior medida, deslocamentos de sentido em relação ao texto-alvo, uma vez que o(a) tradutor(a) se insere no texto-alvo tanto quanto o autor do texto-fonte. Desta maneira, a tradução nunca será um “reflexo” exato do texto-fonte, ou uma cópia idêntica do “original”.

Para além disso, é importante ressaltar que assim como o(a) tradutor(a) sempre tem acesso a uma leitura do texto-fonte, a partir de um processo de interpretação que lhe é único e singular, o(a) analista da tradução também tem acesso a uma leitura da tradução. Sendo assim, as reflexões apresentadas no decorrer das análises nada mais são do que o resultado de um encontro de subjetividades. Eis a transsubjetividade.

Também se faz necessário ressaltar que as análises a serem apresentadas não estão organizadas em categorias de análise, uma vez que a tradução, no contexto deste trabalho, é compreendida como um índice global de subjetividade. Desta maneira, entende-se que a subjetividade está presente na língua como um todo.

As questões destacadas durante as análises referem-se aos fenômenos que demonstram de maneira mais explícita a presença do(a) tradutor(a) no texto via as



escolhas tradutórias, que a depender da língua para qual o texto é traduzido pode resultar em uma presença mais evidente do(a) tradutor(a). Desta forma, a subjetividade não se faz presente apenas nos itens destacados, mas no poema inteiro.

Dito isso, as análises que serão apresentadas na sequência são um recorte do livro *the sun and her flowers* (2017) e suas respectivas traduções para português brasileiro e espanhol europeu, *o que o sol faz com as flores* (2018) e *el sol y sus flores* (2018).

O critério utilizado para a seleção dos poemas foi a extensão dos textos, e as análises estão organizadas conforme a sua distribuição, seguindo a ordem de apresentação das partes que compõem *the sun and her flowers* (2017), intituladas como *wilting* (murchar/marchitarse), *falling* (cair/caer), *rooting* (enraizar/arraigar), *rising* (crescer/levantarse) e *blooming* (florescer/floreecer).

#### **4.1 *wilting*, murchar e *marchitarse***

A primeira análise trata-se de um poema não intitulado, apresentado na seção denominada como “*wilting*” em *the sun and her flowers* (2017), disposto na página 18 conforme a Figura 1 apresentada a seguir.

Figura 1 – poema não intitulado 01

<p>i spend days in bed debilitated by loss  i attempt to cry you back  but the water is done  and still you have not returned  i pinch my belly till it bleeds  have lost count of the days  sun becomes moon and  moon becomes sun and  i become ghost  a dozen different thoughts  tear through me each second  you must be on your way  perhaps it's best if you're not  i am okay  no  i am angry  yes  i hate you  maybe  i can't move on  i will  i forgive you  i want to rip my hair out  over and over and over again  till my mind exhausts itself into a silence</p>	<p>eu passo dias de cama debilitada pela perda  eu tento chorar para te trazer de volta  mas a água já ferveu  e ainda assim você não voltou  eu arranho a pele até ver sangue  perdi a noção do tempo  o sol se transforma em lua e  a lua se transforma em sol e  eu me transformo em espírito  uma dúzia de pensamentos  me atravessam num segundo  você já deve estar chegando  mas é melhor se for engano  eu estou bem  não  eu sinto ódio  sim  eu te odeio  talvez  eu não supere  eu vou  eu te perdoo  eu quero arrancar meu cabelo  de novo e de novo e de novo  até que minha cabeça exausta faça silêncio</p>	<p>me paso los días en la cama debilitada por la pérdida  intento llorar para que vuelvas  pero el agua se ha acabado  y todavía no has regresado  me pellizco la tripa hasta que sangra  he perdido la cuenta de los días  el sol se vuelve luna y  la luna se vuelve sol y  yo me vuelvo un fantasma  una docena de pensamientos distintos  me pasan por la cabeza a cada segundo  debes de estar volviendo  quizá sea mejor que no  estoy bien  no  estoy enfadada  sí  te odio  tal vez  no puedo pasar página  lo haré  te perdono  quiero arrancarme el pelo  una y otra y otra vez  hasta que mi mente se quede en silencio</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Kaur, 2017, p. 18; Guadalupe, 2018, p. 18; Sastre, 2018, p. 13.<sup>27</sup>

Seguindo na mesma linha das temáticas abordas nesta seção do livro, que tratam, em sua grande maioria, de relacionamentos, o poema ilustra o que se pode entender como uma retratação dos sentimentos conflitantes, com as oscilações entre momentos de fraqueza, raiva, desespero e cansaço, enfrentadas pela voz do poema após o que pode ser interpretado como término de uma relação.

No Quadro 1 a seguir, são apresentadas em destaque, com a utilização de negrito, algumas questões encontradas no cotejo entre o texto-fonte e textos-alvo pertinentes para o desenvolvimento de uma discussão acerca da possibilidade de diferentes efeitos de sentido que podem ser alcançados pelo texto-fonte e pelos textos-alvo.

<sup>27</sup> Para meios de organização e para que haja uma distinção clara entre os textos, no contexto deste trabalho Kaur (2017) refere-se a *the sun and her flower*, Guadalupe (2018) refere-se à tradução *o que o sol faz com as flores* e Sastre (2018) refere-se à tradução *el sol y sus flores*.

Quadro 1 – cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 01

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 18	Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 18	Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 13 (versão digital)
01 i spend days in bed	01 eu passo dias de cama	01 me paso los días en la
02 debilitated by loss/i	02 debilitada pela perda/eu	02 cama debilitada por la
03 attempt to cry you	03 tento chorar para te trazer	03 pérdida/intento llorarte para
04 back/ <u>but the water is</u>	04 de volta/ <u>mas a água já</u>	04 que vuelvas/ <u>pero el agua</u>
05 <u>done</u> /and still you have	05 <u>ferveu</u> /e ainda assim você	05 <u>se ha acabado</u> /y todavía
06 not returned/ <u>i pinch my</u>	06 não voltou/ <u>eu arranho a</u>	06 no has regresado/ <u>me</u>
07 <u>belly till it bleeds</u> /have	07 <u>pele até ver sangue</u> /perdi a	07 <u>pellizco la tripa hasta que</u>
08 lost count of the	08 noção do tempo/o sol se	08 <u>sangra</u> /he perdido la
09 days/sun becomes	09 transforma em lua e/a lua	09 cuenta de los días/el sol se
10 moon and/moon	10 se transforma em sol e/ <u>eu</u>	10 vuelve luna y/la luna se
11 becomes sun and/ <u>i</u>	11 <u>me transformo em</u>	11 vuelve sol y/ <u>yo me vuelvo</u>
12 <u>become ghost</u> /a dozen	12 <u>espírito</u> /uma dúzia de	12 <u>un fantasma</u> /una docena
13 different thoughts/tear	13 pensamentos/me	13 de pensamientos
14 through me each	14 atravessam num	14 distintos/me pasan por la
15 second/you must be on	15 segundo/você já deve estar	15 cabeza a cada
16 your way/ <u>perhaps it's</u>	16 chegando/ <u>mas é melhor se</u>	16 segundo/debes de estar
17 <u>best if you're not</u> /i am	17 <u>for engano</u> /eu estou	17 volviendo/ <u>quizá sea mejor</u>
18 okay/no/ <u>i am</u>	18 bem/não/eu <u>sinto</u>	18 <u>que no</u> /estoy
19 <u>angry</u> /yes/i hate	19 <u>ódio</u> /sim/eu te	19 bien/no/ <u>estoy</u>
20 you/ <u>maybe i can't</u>	20 odeio/ <u>talvez eu não</u>	20 <u>enfadada</u> /sí/te odio/ <u>tal</u>
21 <u>move on</u> /i will/i forgive	21 <u>supere</u> /eu vou/eu te	21 <u>vez/no puedo pasar</u>
22 you/i want to rip my hair	22 perdoo/eu quero arrancar	22 <u>página</u> /lo haré/te
23 out/over and over and	23 meu cabelo/de novo e de	23 perdono/quiero arrancarme
24 over again/ <u>till my mind</u>	24 novo e de novo/ <u>até que</u>	24 el pelo/una y otra y otra
25 <u>exhausts itself into a</u>	25 <u>minha cabeça exausta</u>	25 vez/ <u>hasta que mi mente</u>
26 <u>silence</u>	26 <u>faça silêncio</u>	26 <u>se quede en silencio</u>

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

Quadro 1, a primeira questão a ser apresentada trata-se das frases em destaque nas linhas 04 e 05 do texto-fonte e textos-alvo. Em inglês, “but *the water is done*”, que em tradução livre pode ser compreendido como “mas a água acabou/terminou”, que parece se conectar de maneira direta ao “choro” mencionado na frase anterior do poema, como uma referência ao ato de chorar como uma tentativa de trazer alguém de volta — “*i attempt to cry you back*”.

Desta maneira, “*the water is done*” pode ser interpretado como um esgotamento tanto físico quanto emocional. No texto-alvo 01 a frase é traduzida como “mas a água já ferveu”, que diferentemente do que ocorre no texto-fonte, pode levar a uma interpretação que se conecta à ausência de retorno apresentada na frase seguinte nas linhas 05 e 06 “e ainda assim você não voltou”.

Já no texto-alvo 02, a tradução de “*but the water is done*” como “*pero el agua se ha acabado*”, aparenta conectar-se intimamente com o choro da frase anterior, e traz, também, uma possibilidade de interpretação voltada para a exaustão física e emocional ao invés de trazer o foco apenas para a espera pelo retorno.

Nas linhas 06 e 07 do texto-fonte, a frase “*i pinch my belly till it bleeds*”, que pode ser traduzida como “eu belisco a barriga até sangrar”, retrata a auto infligência de dor. O verbo “*pinch*” (beliscar) é traduzido no texto-alvo 01 como “arranhar” enquanto “*belly*” (barriga) é traduzido como “pele”. A frase “eu arranho a pele até ver sangue” apresentada nas linhas 06 e 07 do texto-alvo 01 traz ainda o verbo “ver” que não é um elemento presente no texto-fonte.

A escolha de verbo e do alvo das agressões autoinfligidas, além da adição do verbo “ver”, constrói uma cena que pode ser considerada como mais agressiva, quando comparada ao texto-fonte. Nas linhas 07 e 08 do texto-alvo 02, a tradução “*me pellizco la tripa hasta que sangra*” recria a ação descrita no texto-fonte e o alvo da dor auto infligida, “beliscar” e “barriga”, sem trazer um deslocamento muito grande de efeitos de sentido na construção do poema traduzido para espanhol europeu.

Nas linhas 11 e 12 do texto-fonte, a frase “*i become ghost*” — que pode ser traduzida como “eu me torno fantasma” —, antecedida pela retratação de passagem de tempo com os versos anteriores, sugere uma transformação da voz do poema em algo invisível, etéreo e até mesmo perdido.

Já no texto-alvo 01, nas linhas 11 e 12, a frase é traduzida como “eu me transformo em espírito”. O texto-alvo 01 também retrata uma transformação que ocorre devido à passagem de tempo, mas o uso da palavra “espírito” ao invés de “fantasma” pode possibilitar uma interpretação que suaviza, em parte, o impacto emocional sofrido pela voz do poema, uma vez que a palavra “espírito” não possui um caráter que esteja tão fortemente ligado à perda do contato com a realidade.

Segundo a plataforma *online* Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa (2024), a palavra “espírito” pode ser definida como “porção imaterial ou imortal do ser humano” e “princípio animador e vital que dá vida aos organismos físicos e transcende a matéria; sopro vital” e a palavra “fantasma”, também segundo a plataforma *online* Michaelis Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa (2024), pode ser definida como “imagem ilusória, totalmente destituída de realidade”, a troca de “fantasma” para “espírito” resulta em uma possibilidade de interpretação

que não possui um caráter unicamente negativo atrelado à transformação vivenciada pela voz do poema.

O texto-alvo 02, por outro lado, no verso “*yo me vuelvo un fantasma*” das linhas 11 e 12, preserva o uso da palavra “fantasma”, recriando a possibilidade de uma interpretação que também sugere que a voz do poema passa por uma transformação, devido à passagem do tempo retratada nos versos anteriores, e se torna algo invisível e desconectado do mundo.

Nas linhas 15 e 16 do texto-fonte, a frase “*you must be on your way*”, que pode ser traduzida como “você deve estar chegando” ou “você deve estar a caminho”, possibilita uma interpretação que sugere que a pessoa mencionada pela voz do poema pode estar retornando, enquanto a frase “*perhaps it’s best if you’re not*”, linhas 16 e 17, que pode ser traduzida como “talvez seja melhor que não”, conecta-se à frase anterior, e pode ser compreendida como uma tentativa da voz do poema em negar qualquer sentimento de esperança, ao mesmo tempo em que sugere uma mudança repentina de ideia.

No texto-alvo 01, “*perhaps it’s best if you’re not*” é traduzido como “mas é melhor se for engano”. A adição da palavra “engano” também sugere a relutância da voz do poema em manter esperança, e, ao mesmo tempo, permite uma interpretação que traz não só uma mudança de ideias, mas um certo conflito de sentimentos. Enquanto no texto-alvo 02, a frase é traduzida como “*quizá sea mejor que no*”, na qual não há a adição de outros elementos, mas também é recriada a ideia de sentimentos conflitantes e de confusão emocional.

A retratação de confusão interna e a oscilação emocional torna-se ainda mais presente no poema nos versos seguintes, linhas 17, 18, 19, 20 e 21 do texto-fonte, com “*i am okay/no/i am angry/yes/i hate you/maybe/i can’t move on/i will*”, que pode ser traduzido como “eu estou bem/não/eu estou com raiva/sim/eu te odeio/talvez/não consigo seguir em frente/eu vou”. Os versos parecem apresentar um diálogo interno da voz do poema, que luta com os pensamentos e emoções conflitantes.

O texto-alvo 01 segue na mesma trilha ao retratar os conflitos internos e o ritmo acelerado dos pensamentos da voz do poema, no entanto, há algumas questões que merecem destaque na tradução para português brasileiro.

Na linha 18 do texto-alvo 01, “*i am angry*” é traduzido como “eu sinto ódio”, explorando o valor de ódio, mesmo havendo a possibilidade de se utilizar “raiva”, o que, para além de possibilitar uma conexão com a frase “eu te odeio”, linhas 19 e

20, também retrata um sentimento que pode ser compreendido como mais profundo e intenso.

Já na linha 20 do texto-alvo 01, o “talvez” parece conectar-se ao “eu não supere”, linhas 20 e 21 do texto-alvo 01, possibilitando uma interpretação que aparenta estar mais conectada ao sentimento de dúvida em relação à capacidade da voz do poema de superar o término do relacionamento e seguir em frente.

É interessante observar que, no texto-fonte, as palavras de negativa ou de afirmação, ou neste caso, de dúvida, parecem se referir às frases anteriores, como a palavra “*maybe*”, que aparenta fazer referência à frase anterior “*i hate you*”, possibilitando uma interpretação que coloca em dúvida o ódio experienciado pela voz do poema, enquanto no texto-alvo 01, a dúvida liga-se à ação de superação tanto quanto ao sentimento de ódio, na medida em que “*i can’t move on*” é traduzido como “eu não supere”.

No texto-alvo 02, o ritmo no qual a oscilação emocional é retratada no texto-fonte também é recriado, entretanto, na linha 20, “*angry*” é traduzido como “*enfadada*”, que explora o valor de um sentimento menos intenso do que o ódio, mas, ao mesmo tempo, possibilita uma interpretação que suaviza, mesmo que ligeiramente, a intensidade da raiva sentida pela voz do poema. Na tradução em espanhol, linhas 20 e 21, “*tal vez*” também parece conectar-se tanto ao sentimento de ódio mencionado anteriormente quanto ao ato de seguir em frente que aparece na sequência, na medida em que “*i can’t move on*” é traduzido como “*no puedo pasar página*” — linhas 21 e 22 —, que em português pode ser traduzido como “não posso [consigo] virar a página”, que se trata de uma expressão que também é comum no português brasileiro para se referir à ação de superar algo.

No verso final “*till my mind exhausts itself into a silence*” — linhas 24, 25 e 26 do texto-fonte — a expressão “*exhausts itself*” pode ser traduzida “se esgote” ou “canse a si mesma”, faz referência a uma ação desempenhada pela própria mente da voz do poema. No entanto, no texto-alvo 01 — linha 25 — o verso torna-se “até que minha cabeça exausta faça silêncio”, o verbo “*exhausts*” torna-se adjetivo para “cabeça”, que assume o lugar de “*mind*”.

A tradução de “*mind*” como “cabeça” possibilita uma interpretação como algo mais físico no lugar de psicológico. Ao mesmo tempo, a ação descrita no texto-fonte com “*exhausts*”, no texto-alvo 01 é recriada de maneira que o foco da ação descrita se volta para o “fazer silêncio” — que no texto-fonte aparece como uma

consequência da ação desempenhada —, na medida em que “*exhausts*” deixa de ser utilizado como verbo e se torna um adjetivo, “exausta”, que passa apenas a caracterizar “cabeça”.

No verso final, traduzido no texto-alvo 02 — linhas 25 e 26 — como “*hasta que mi mente se quede em silencio*”, também há um deslocamento de efeito de sentido interessante para a ação descrita no texto-fonte.

Mesmo recriando um caráter mais psicológico, conforme é apresentado no texto-fonte com a tradução de “*mind*” como “*mente*”, a ação descrita sofre uma alteração significativa na medida em que o verbo “*exhausts*” desaparece da frase e se perde a possibilidade de uma interpretação que esteja atrelada de maneira mais clara ao cansaço/exaustão apresentados tanto no texto-fonte quanto no texto-alvo 01.

De maneira geral, tanto o texto-alvo 01 quanto o texto-alvo 02 possibilitam uma interpretação de um momento de dor, tanto físico quanto emocional, de confusão e, em certa medida, de autodestruição. Entretanto, o que se pode observar nessa primeira análise é que as escolhas tradutórias de Ana Guadalupe e Elvira Sastre possibilitam uma interpretação que intensifica ou suaviza determinados pontos do poema, como pode ser observado, por exemplo, no uso de “beliscar” e “arranhar”, “fantasma” e “espírito” e “raiva” e “ódio”, possibilitando ao leitor interpretações ligeiramente diferentes acerca da intensidade de certas ações e sentimentos.

A produção de efeitos de sentido distintos devido às escolhas tradutórias, principalmente no que diz respeito à escolha dos verbos, também pode ser observada no segundo poema recortado da primeira seção de *the sun and her flower* (2017) apresentado na Figura 02 a seguir.

Figura 02 – poema não intitulado 02

you break women in like shoes
te metes en las mujeres como en los zapatos
você laceia mulheres como se fossem sapatos

Fonte: Kaur, 2017, p. 28; Guadalupe, 2018, p. 28; Sastre, 2018, p. 24.

O poema de uma única linha apresentado na página 28 do livro pode ser interpretado como uma possível crítica feminista à objetificação sofrida pelas mulheres diante de um olhar misógino que entende a figura feminina como um objeto de posse.

A comparação entre mulheres e sapatos — itens que são usados, moldados e, eventualmente, descartados — possibilita uma reflexão acerca de como as mulheres estão sujeitas a um comportamento abusivo e, muitas vezes, desumanizador em relacionamentos, sendo vistas como objetos que precisam ser “domados” ou “moldados” às necessidades de quem os usa. No Quadro 02 apresentado abaixo, destaca-se a mudança do verbo utilizado e as possibilidades de interpretação resultantes das escolhas tradutórias.

Quadro 2 – cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 02

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 28	Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 28	Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 24 (versão digital)
01 <u>you break</u> women 02 in like shoes	01 <u>você laceia</u> mulheres como 02 se fossem sapatos	01 <u>te metes</u> en las mujeres 02 como en los zapatos

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).



No texto-fonte em inglês, o uso do verbo “*break*”, no contexto do poema, possibilita uma interpretação que remete à quebra, como uma alusão à violência e ao controle sofrido pelas mulheres que são “moldadas” à vontade de outra pessoa, neste caso, de uma figura possivelmente masculina apresentada no texto.

Na linha 01, texto-alvo 01, a escolha tradutória “lacear” também carrega a noção de “amaciar” que pode ser encontrada em “*break in*” em inglês, possibilitando uma interpretação que sugere uma adaptação a partir do desgaste.

No entanto, por não ser um verbo de uso cotidiano no português brasileiro, “lacear” não possibilita diretamente uma interpretação que conecte o verbo a uma noção de “quebra” que “*break in*” em inglês permite. O leitor, ao se deparar com o uso deste verbo, pode compreendê-lo como “laçar”, o que possibilita uma interpretação mais atrelada ao domínio sobre a mulher.

Já no texto-alvo 02 em espanhol, a escolha tradutória “*te metes en*”, que pode ser traduzido para o português brasileiro como “se colocar dentro de”, possibilita um efeito de sentido mais direcionado a uma ação de posse e/ou de intrusão.

A possibilidade de interpretação do texto em espanhol afasta-se das ideias de desgaste e de controle que podem ser encontradas em “*break in*” e “lacear”, e aparenta estar conectada de maneira mais direta à retratação de uma invasão física, possibilitando um foco maior na dominação corporal e/ou sexual.

Ainda que todos os três textos apresentem uma crítica feminista à visão comumente atribuída às mulheres, a partir da comparação com sapatos, os efeitos de sentido produzidos pela escolha tradutória do verbo empregado na primeira linha do poema resultam em possibilidades de interpretação distintas.

Enquanto o uso de “*break in*” apresentado no texto-fonte em inglês possibilita, para além de uma ideia de uma adaptação, a noção de quebra, o “lacear” do texto-alvo 01 em português brasileiro recria a noção de uma objetificação mais direcionada para o uso, um “moldar”, sem remeter à questão de quebra, enquanto o “*te metes en*” do texto-alvo 02 se volta de maneira mais direta para uma questão mais física do que psicológica.

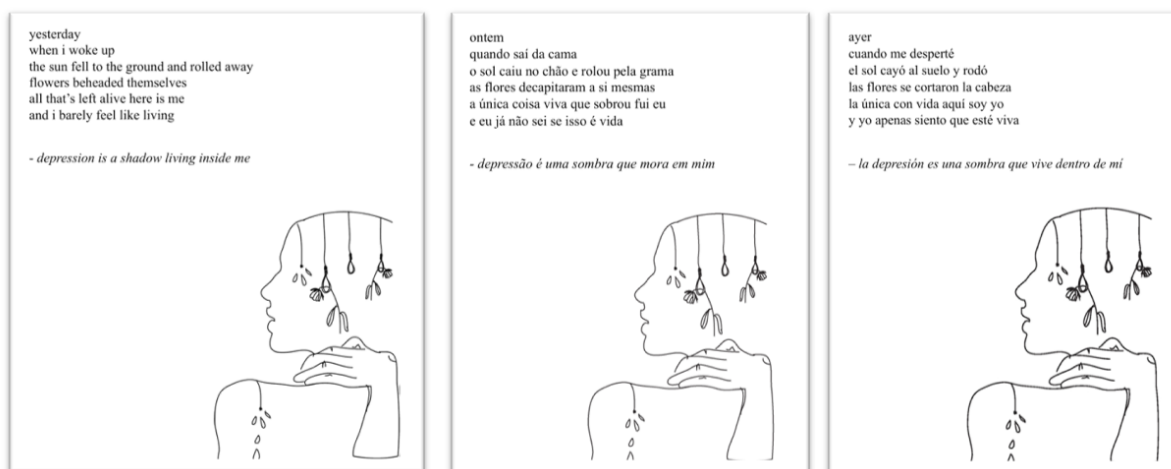
Pode-se dizer que aqui torna-se evidente as especificidades linguístico-culturais presentes nas traduções, uma vez que a denúncia feminista apresentada ganha diferentes contornos nas diferentes línguas, via as escolhas lexicais que também articulam as relações culturais.

## 4.2 *falling*, cair e caer

O terceiro poema a ser analisado é apresentado na segunda seção de *the sun and her flowers* (2017), denominada como *falling* (cair/caer), e, seguindo na mesma linha das temáticas apresentadas ao longo desta seção do livro, traz como temática saúde mental, mais especificamente a depressão, mencionada no título atribuído ao poema — *depression is a shadow living inside me*.

O que é apresentado ao longo do poema no texto-fonte retrata o que pode ser compreendido como sentimentos relacionados à desesperança, solidão e apatia experienciados pela voz do poema durante o que pode ser interpretado como uma crise depressiva. Conforme apresentado na Figura 03, o poema utiliza, para além do título, o auxílio de ilustração para construção de efeitos de sentido do poema.

Figura 3 – *depression is a shadow living inside me*, depressão é uma sombra que mora em mim e *la depresión es una sombra que vive dentro de mí*



Fonte: Kaur, 2017, p. 61; Guadalupe, 2018, p. 61; Sastre, 2018, p. 56.

Em ambas as traduções — intituladas como *depressão é uma sombra que mora em mim* e *la depresión es una sombra que vive dentro de mí* apresentadas, respectivamente, em *o que o sol faz com as flores* (2018), de Ana Guadalupe, e *el soy y sus flores* (2018), de Elvira Sastre — se pode observar construções muito próximas às do poema na língua-fonte, recriando as sensações e sentimentos expressos no texto-fonte.

No entanto, há algumas escolhas tradutórias que podem ser problematizadas

aqui, na medida em que ficam mais evidentes outras possibilidades de escolhas, e os efeitos de sentido que as diferentes escolhas podem produzir. Como é possível observar no Quadro 3 – cotejo entre *depression is a shadow living inside me*, *depressão é uma sombra que mora em mim* e *la depresión es una que vive dentro de mí* apresentado a seguir.

Quadro 3 – cotejo entre *depression is a shadow living inside me*, *depressão é uma sombra que mora em mim* e *la depresión es una que vive dentro de mí*

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 61	Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 61	Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 56 (versão digital)
01 yesterday/ <u>when i woke</u>	01 ontem/ <u>quando saí da</u>	01 ayer/ <u>cuando me</u>
02 <u>up/the sun fell to the</u>	02 <u>cama/o sol caiu no chão e</u>	02 <u>desperté/el sol cayó al</u>
03 <u>ground and rolled</u>	03 <u>rolou pela grama/as flores</u>	03 <u>suelo y rodó/las flores</u>
04 <u>away</u> /flowers beheaded	04 decapitaram a si mesmas/a	04 se cortaron la cabeza/la
05 themselves/all that's left	05 única coisa viva que sobrou	05 única con vida aquí soy
06 alive here is me/ <u>and i</u>	06 fui eu/ <u>e eu já não sei se</u>	06 yo/ <u>y yo apenas siento</u>
07 <u>barely feel like living</u>	07 <u>isso é vida</u>	07 <u>que esté viva</u>

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

Nos primeiros versos do texto-fonte — que correspondem às linhas 01 e 02 do Quadro 3 — tem-se a marcação de tempo com “*yesterday*”, reforçada com o uso do verbo “*wake*” conjugado no passado, referindo-se à ação que remete a um acordar/despertar.

No texto-alvo 01, tradução para português brasileiro, há também a marcação do tempo, no entanto, o verbo que marca presença nas primeiras linhas do texto traduzido por Ana Guadalupe — que correspondem às linhas 01 e 02 do Quadro 3 — é o verbo “sair”.

A tradução de “*when i woke up*” como “quando saí da cama” altera, mesmo que sutilmente, o foco da ação desempenhada pela voz do poema. A substituição do verbo “acordar” por “sair” agrega uma ação que não é explicitada no texto-fonte. Enquanto nos primeiros versos do texto-alvo 02, tradução para espanhol europeu, o verbo “*wake*” é traduzido por Elvira Sastre como “*me desperté*”, conforme é possível observar nas linhas 01 e 02 do Quadro 3.

Tanto no texto-fonte, quanto no texto-alvo 02, o verbo utilizado não explicita se a voz do poema apenas desperta e permanece onde está, ou não.

No texto-alvo 01, há uma mudança na ação desempenhada pela voz do poema, no qual não se tem a mesma possibilidade de abertura na interpretação que

“*woke up*” e “*me desperté*” permitem.

Nas linhas 02 e 03 do texto-fonte, no trecho “*the sun fell to the ground and rolled away*”, a expressão “*rolled away*”, que em tradução livre para português brasileiro poderia ser “rolou para longe”, no contexto desta frase também pode ser compreendida como “desaparecer” ou “sumir”, como uma referência à ausência de luz e um afastamento do sol.

Nas linhas 02 e 03 do texto-alvo 01, o trecho aparece como “o sol caiu no chão e rolou pela grama”, trazendo a presença de um elemento, a “grama”, que não é mencionado no texto-fonte, que pode ser explicado como uma referência às flores mencionadas no trecho seguinte do poema. Além disso, a adição da palavra “grama”, que agrega ao texto uma descrição mais detalhada de uma ação que no texto-fonte era descrita de maneira mais abstrata, também pode ser explicada devido a semelhança sonora entre as palavras “grama” e “cama”.

No texto-alvo 02, linhas 02 e 03, a tradução é apresentada quase que de forma literal com “*el soy cayó al suelo y rodó*”, no entanto, a palavra “*away*” que, no texto-fonte, demarca um movimento de distanciamento desaparece na tradução em espanhol, possibilitando a diminuição do sentimento de perda e a noção de um distanciamento do sol em relação à voz do poema, presentes no texto-fonte.

Tanto no texto-alvo 01 quanto no texto-alvo 02 perde-se o que pode ser compreendido como uma referência ao anoitecer, ou ausência/distanciamento da luz, como uma possível metáfora à experiência sombria vivenciada em uma crise depressiva, assim como uma conexão à perda de vitalidade presente na linha seguinte com a menção da morte das flores.

Outra questão significativa pode ser observada na frase final do poema, linhas 06 e 07 do texto-fonte, com a frase “*and i barely feel like living*”, que em uma tradução bastante literal poderia ser “e eu mal sinto como se estivesse vivendo”.

A junção de “*feel*” e “*like*” — que traduzidas separadamente referem-se a “sentir” e “como” — é uma expressão em inglês que também é comumente utilizada para se referir ao desejo/vontade de se fazer algo, possibilitando uma segunda tradução com referência à falta de desejo de viver experienciada pela voz do poema.

No texto-alvo 01, linhas 06 e 07, a frase final do poema é apresentada como “e eu já não sei se isso é vida”, Guadalupe oculta o verbo “sentir” e emprega o verbo “saber”, agregando à frase um sentimento de dúvida, que não aparece no texto-fonte, enquanto no texto-alvo 02, linhas 06 e 07, a tradução apresentada segue

quase de maneira literal com “*y yo apenas siento que esté viva*”, na qual o verbo “sentir” é utilizado, e o sentido empregado na frase traz a referência a um “estar viva” mais do que “estar vivendo”, explorando o sentimento de apatia ao invés da dúvida apresentada no texto-alvo 01.

Ambos os textos-alvo se apresentam de forma muito semelhante ao texto-fonte. No entanto, ao observá-los, é possível afirmar que a construção de efeitos de sentido se dá de maneira distinta.

É possível interpretar o texto de Kaur como uma retratação, a partir de algumas metáforas e frases bastante claras, de uma face pesada e sombria de sintomas depressivos — como a referência de sombra sugere no título do poema — a partir das ideias de ausência/distanciamento de luz, ausência de vida/vitalidade, apatia e falta de vontade de viver.

As escolhas tradutórias de Sastre recriam no texto-alvo 02 a trilha seguida por Kaur, sem grandes alterações na construção de efeitos de sentido e sem a adição de novos elementos, enquanto as escolhas tradutórias de Guadalupe agregam ao texto novos sentimentos e significados que, inicialmente, não estavam presentes no texto-fonte, possibilitando que a construção de efeito de sentido ocorra, mesmo que sutilmente, de maneira distinta em relação ao texto-fonte.

Outra temática apresentada ao longo da seção *falling* de *the sun and her flowers* (2017) é a autodepreciação, muitas vezes, relacionada ao corpo, como pode ser visto no poema disposto na Figura 4 apresentada a seguir.

Figura 04 – poema não intitulado 03

<i>why are you so unkind to me</i> <i>my body cries</i>  <i>cause you don't look like them</i> <i>i tell her</i>	<i>por que você me trata tão mal</i> <i>meu corpo grita</i>  <i>porque você não é igual às outras</i> <i>eu digo a ela</i>	<i>por que eres tan cruel conmigo</i> <i>grita mi cuerpo</i>  <i>porque no te pareces a ellos</i> <i>le digo</i>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Kaur, 2017, p. 62; Guadalupe, 2018, p. 62; Sastre, 2018, p. 57.

Este poema possibilita uma reflexão acerca de uma relação conflituosa entre a autoimagem e os padrões sociais de beleza, abordando a temática na forma do que pode ser compreendido como um diálogo entre a voz do poema e o próprio corpo.

Quadro 4 – cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 03

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 62	Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 62	Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 57 (versão digital)
01 <u>why are you so unkind</u>	01 <u>por que você me trata tão</u>	01 <u>por qué eres tan cruel</u>
02 <u>to me/my body</u>	02 <u>mal/meu corpo grita/porque</u>	02 <u>conmigo/grita mi</u>
03 <u>cries/cause you don't</u>	03 <u>você não é igual às</u>	03 <u>cuerpo/porque no te</u>
04 <u>look like them/i tell her</u>	04 <u>outras/eu digo a ela</u>	04 <u>pareces a ellos/le digo</u>

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

O poema inicia com um questionamento, proferido pelo que pode ser compreendido como o corpo da voz do poema — linhas 01 e 02 do texto-fonte —, “*why are you so unkind to me*”, que pode ser traduzido para português como “por que você é tão cruel [insensível] comigo”.

O formato de diálogo apresentado no poema possibilita uma interpretação que sugere a existência de uma relação de tensão, descontentamento e separação/distanciamento entre a voz do poema e o seu corpo, que estabelece o corpo como um elemento externo a si na medida em que responde — linhas 03 e 04 do texto-fonte — “*cause you don't look like them*” que agrega o que pode ser compreendido como uma referência às pessoas que se encaixam nos padrões de beleza e de expectativas sociais relacionadas ao corpo.

Nas linhas 01 e 02 do texto-alvo 01, o verso “*why are you so unkind to me*” é traduzido como “por que você me trata tão mal”. A palavra “*unkind*” do texto-fonte possibilita uma interpretação que sugere uma falta de bondade/gentileza, e possivelmente o excesso de críticas e a negligência da voz do poema em relação ao corpo, enquanto no texto-alvo 01, a falta de gentileza — “*unkind*” — se torna “tratar mal” no texto-alvo 01, sugerindo uma intensidade ainda maior no tratamento insensível e cruel vivenciado pelo corpo.

A tradução de “*unkind*” no texto-alvo 02 como “*cruel*” sugere, assim como ocorre na tradução para o português, um sentimento mais intenso do que pode ser interpretado a partir do uso do adjetivo “*unkind*” em inglês.

Em resposta, a voz do poema diz ao corpo “*cause you don't look like them*”,

que pode ser traduzido para o português brasileiro como “porque você não se parece com eles(as)”, o que sugere uma reflexão acerca dos padrões de beleza impostos pela sociedade e pela mídia, é traduzida nas linhas 02, 03 e 04 do texto-alvo 01 como “porque você não é igual às outras”, enquanto no texto-alvo 02 a tradução para a frase aparece como “*porque no te pareces a ellos*”.

Uma questão que merece destaque neste trecho do poema é o uso de “*them*” no texto-fonte. No inglês, o uso do pronome “*them*” não demarca explicitamente um gênero, podendo se referir tanto a eles quanto a elas.

Na língua portuguesa, não é incomum a utilização de “eles” como escolha tradutória para “*them*” e “*they*”, no entanto, o que ocorre no texto-alvo 01 é uma marcação do gênero feminino com o uso de “outras”, evidenciando uma comparação mais clara entre mulheres. Já no texto-alvo 02, a escolha tradutória para “*them*” é “*ellos*”, sugerindo uma comparação entre corpos em geral e não apenas entre corpos femininos.

No poema em inglês, ocorre, ainda, uma marcação mais clara de gênero na linha 04 com “*i tell her*”, que pode ser traduzido para o português como “eu digo a ela”. Neste verso, a voz do poema evidencia a existência de um distanciamento entre si mesma — o eu do poema — e o seu corpo — o ela —, enfatizando uma desconexão de si, como se o corpo fosse uma entidade separada e externa.

A marcação de gênero é utilizada no texto-alvo 01 com “eu digo a ela”, recriando o efeito de “*i tell her*”, enquanto no texto-alvo 02 há uma neutralização do gênero na medida em que “*i tell her*” é traduzido como “*le digo*”. A noção de corpo como uma pessoa externa à voz do poema é recriada, mas o efeito de sentido produzido é diferente na medida em que o “*her*” desaparece.

Tanto o texto-alvo 01 quanto o texto-alvo 02 exploram a relação conflituosa entre o corpo e a voz do poema na forma de diálogo. No entanto, a marcação — ou não marcação — do gênero feminino nos textos-alvo intensifica ou suaviza a maneira como o poema pode ser percebido também como uma possível crítica à idealização de corpos femininos na sociedade.

### 4.3 *rooting*, enraizar e arraigar

O poema não nomeado, apresentado na Figura 5 a seguir, é um recorte da seção *rooting* de *the sun and her flowers* (2017) e traz como temática a noção de divindade e questiona, ao mesmo tempo em que redefine, o que se entende por Deus.

A divindade apresentada no poema afasta-se do conceito que é apresentado por instituições religiosas formais e é deslocada para um contexto de vida cotidiana, que manifesta sua presença nas experiências humanas e na luta por dignidade e justiça.

Figura 5 – poema não intitulado 04

<p>my god is not waiting inside a church or sitting above the temple's steps my god is the refugee's breath as she's running is living in the starving child's belly is the heartbeat of the protest my god does not rest between pages written by holy men my god lives between the sweaty thighs of women's bodies sold for money was last seen washing the homeless man's feet my god is not as unreachable as they'd like you to think my god is beating inside us infinitely</p>	<p>meu deus não espera dentro da igreja ou na escadaria do templo meu deus é o fôlego da refugiada que corre é a barriga da criança com fome é o batimento no peito do protesto meu deus não descansa entre as páginas escritas por homens sábios meu deus mora entre as coxas suadas das mulheres vendidas por dinheiro foi visto pela última vez lavando os pés de um mendigo meu deus não é tão distante quanto eles às vezes dizem meu deus pulsa dentro da gente infinitamente</p>	<p>mi dios no espera dentro de una iglesia ni se sienta en lo alto de la escalera del templo mi dios es el aliento de la refugiada mientras corre vive en el estómago hambriento de un niño es el latido de la protesta mi dios no descansa entre páginas escritas por hombres sagrados mi dios vive entre los muslos sudorosos de los cuerpos de las mujeres vendidos por dinero fue visto por última vez lavando los pies del indigente sin techo mi dios no es tan inalcanzable como ellos querrían que pensaras mi dios late dentro de nosotros de manera infinita</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Kaur, 2017, p.132; Guadalupe, 2018, p.132; Sastre, 2018 p. 127.

O poema inicia com o que pode ser interpretado como uma negação/rejeição do conceito de Deus, conforme retratado por instituições religiosas formais.

A voz do poema rejeita a noção de uma divindade confinada a um espaço físico específico — igreja ou templo. O Deus retratado no poema pode ser encontrado nas situações e experiências coletivas mais mundanas, principalmente no contexto de vulnerabilidade, luta e dor vivenciada pelos seres humanos.

No cotejo entre texto-fonte e textos-alvo apresentado no Quadro 5 a seguir, é possível observar algumas das escolhas tradutórias e a sua relevância para a construção de sentido nos poemas.



Quadro 5 – cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 04

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 132		Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 132		Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 127 (versão digital)	
01	my god/is not waiting inside	01	meu deus/não espera dentro	01	mi dios/no espera dentro de una
02	a church/ <u>or sitting above</u>	02	da igreja/ <u>ou na escadaria do</u>	02	iglesia/ <u>ni se sienta en lo alto</u>
03	<u>the temple's steps</u> /my	03	<u>templo</u> /meu deus/é o fôlego	03	<u>de la escalera del templo</u> /mi
04	god/is the refugee's breath	04	da refugiada que corre/ <u>é a</u>	04	dios/es el aliento de la refugiada
05	as she's running/ <u>is living</u>	05	<u>barriga da criança com</u>	05	mientras corre/ <u>vive en el</u>
06	<u>in the starving child's</u>	06	<u>fome</u> /é o batimento no peito	06	<u>estómago hambriento de un</u>
07	<u>belly</u> /is the heartbeat of the	07	do protesto/meu deus/não	07	<u>niño</u> /es el latido de la
08	protest/my god/does not	08	descansa entre as	08	protesta/mi dios no descansa
09	rest between pages/ <u>written</u>	09	páginas/ <u>escritas por</u>	09	entre páginas/ <u>escritas por</u>
10	<u>by holy men</u> /my god/my	10	<u>homens sábios</u> /meu	10	<u>hombres sagrados</u> /mi dios/vive
11	god/lives between the	11	deus/mora entre as coxas	11	entre los muslos sudorosos/de
12	sweaty thighs/of women's	12	suadas/das mulheres	12	los cuerpos de las mujeres
13	bodies sold for money/was	13	vendidas por dinheiro/foi visto	13	vendidos por dinero/fue visto por
14	last seen washing the	14	pela última vez lavando os	14	última vez lavando los pies del
15	homeless man's feet/my	15	pés de um mendigo/meu	15	indigente sin techo/mi dios/ <u>no</u>
16	god/ <u>is not as unreachable</u>	16	deus/ <u>não é tão</u>	16	<u>es tan inalcanzable</u>
17	<u>as/ they'd like you to</u>	17	<u>distante/quanto eles às</u>	17	<u>como/ellos querían que</u>
18	<u>think</u> /my god is beating	18	<u>vezes dizem</u> /meu deus pulsa	18	<u>pensaras</u> /mi dios late dentro de
19	inside us infinitely	19	dentro da gente infinitamente	19	nosotros de manera infinita

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

Os três primeiros versos do poema, linhas 01, 02 e 03 do texto-fonte, sugere uma rejeição à visão de Deus que, comumente encontrada em instituições religiosas formais, propõe que este somente pode ser encontrado em lugares como igrejas e templos.

Nos versos “*my god/is not waiting inside a church/or sitting above the temple's steps*”, para além de negar que a presença de uma divindade esteja restrita apenas a esses lugares, o uso da palavra “*above*”, que pode ser traduzida como “acima”, possibilita ainda uma noção de Deus como uma figura distante e superior aos demais.

No texto-alvo 01, a tradução dos três primeiros versos do poema — que aparece como “meu deus/não espera dentro da igreja/ou na escadaria do templo” — explora a ideia de negação, no entanto, o distanciamento possibilitado pelo uso de “*above*” no texto-fonte é ocultado; enquanto no texto-alvo 02 a tradução “*mi dios/no espera dentro de una iglesia/ni se sienta en lo alto de la escalera del templo*” recria, para além da rejeição da imagem divina imposta por instituições religiosas, a ideia de distanciamento com “*en lo alto*” — linha 02 do texto-alvo 02 — enfatizando a ideia de superioridade atribuída à divindade.

Nas linhas 05, 06 e 07 do texto-fonte, o verso “*is living in the starving child’s belly*” sugere que, ao invés de estar confinado em igrejas e nas escadarias dos templos, o Deus mencionado no poema, na verdade, habita nos corpos dos mais vulneráveis — neste caso, a criança faminta — desafiando, mais uma vez, a visão convencional encontrada em muitas instituições religiosas de um Deus como uma entidade distante e onipotente, evocando, ao invés disso, a ideia de um Deus que se mostra presente, principalmente, no sofrimento humano.

No texto-alvo 01, há, no entanto, uma mudança de verbo, na medida em que “*living*” desaparece, e o que o verso “é a barriga da criança com fome” sugere passa a ser não somente uma manifestação da presença divina retratada no poema, mas uma definição do que “é” esse Deus.

No texto-alvo 02, preserva-se de maneira mais direta a noção de presença, utilizando também o verbo “viver” no “*vive en el estómago hambriento de un niño*”. Outra questão interessante a respeito das escolhas tradutórias encontradas no texto-alvo 02 é o uso de “*estómago*” (estomago) como tradução para “*belly*” (barriga). A escolha da palavra “*estómago*” pode, além de soar como mais formal do que “barriga”, que por sua vez possui uma conotação mais coloquial, ainda evocar uma ideia de um Deus que se faz presente de maneira ainda mais profunda.

Outra questão interessante pode ser observada no verso “*written by holy men*”, que em português pode ser traduzido “escritas por homens sagrados”, que nega um Deus cuja presença se restringe apenas às páginas do que pode ser interpretado como os livros considerados sagrados — como, por exemplo, no caso do cristianismo, que é uma das religiões mais populares no contexto brasileiro, seria o equivalente a Bíblia.

No texto-alvo 01, há uma mudança significativa na escolha tradutória para o adjetivo “*holy*”. Nas linhas 09 e 10, o verso é traduzido como “escritas por homens sábios”, o que resulta em um desaparecimento da caracterização dos homens mencionados no poema como “sagrados”.

A troca de “*holy*” por “sábios” agrega uma conotação mais genérica, podendo ser uma referência a qualquer pessoa com um grande nível de conhecimento, alterando significativamente a produção de efeito de sentido do verso, suavizando o que pode ser interpretado como uma crítica a religiões já estabelecidas, e mais especificamente aos dirigentes destas.

Enquanto o texto-alvo 02 recria o que aparenta ser uma crítica direcionada aos dirigentes de instituições religiosas, traduzindo o verso como “*hombres sagrados*” — linhas 09 e 10.

Nas linhas 16, 17 e 18 do texto-fonte, os versos “*is not as unreachable as/they’d like you to think*” — que em português podem ser traduzidos como “não é tão inalcançável quanto/eles gostariam que você pensasse [acreditasse]” — possibilitam uma interpretação conectada à noção de distância e de superioridade retratada nos versos iniciais do poema.

No texto-alvo 01, a escolha tradutória para “*unreachable*” é “distante”, o que recria a ideia de distância que o poema no texto-fonte sugere, mas, ao mesmo tempo, suaviza a questão da impossibilidade de acesso a essa divindade, uma vez que “*unreachable*” sugere uma figura divina descrita como impossível de se alcançar, e “distante” evoca apenas uma ideia de distância, sem uma impossibilidade de alcance ser explicitada.

Outra questão a respeito das escolhas tradutórias do texto-alvo 01 pode ser observada na troca do verbo “*think*” por “dizem”. O uso de “*think*” no texto-fonte sugere um desejo que pode ser atribuído aos homens que são considerados “sagrados”, enquanto o uso de “dizem” — linha 18 — possibilita uma interpretação do verso como algo que é, de fato, dito por esses homens e não apenas intencionado.

O texto-alvo 02 recria a noção de uma impossibilidade de se alcançar o ser divino retratado, utilizando “*inalcanzable*” — inalcançável — para se referir não somente à distância, mas também à dificuldade de se contorná-la, retratando um Deus visto como inacessível. Nas linhas 17 e 18 do texto-alvo 02, o verso “*ellos querrían que pensaras*” também recria uma ideia de algo que é intencionado pelos “*hombres sagrados*” mencionados nos versos anteriores.

De maneira geral, tanto o texto-alvo 01 quanto o texto-alvo 02 constroem um efeito de sentido voltado para uma rejeição da noção de divino imposta pelas instituições religiosas, e caracterizam a divindade como algo que está presente nas experiências humanas mais ordinárias, ao mesmo tempo em que desafiam uma ideia de Deus como um ser distante, colocando-o como uma figura acessível, especialmente para aqueles que se encontram em situações de sofrimento e vulnerabilidade.

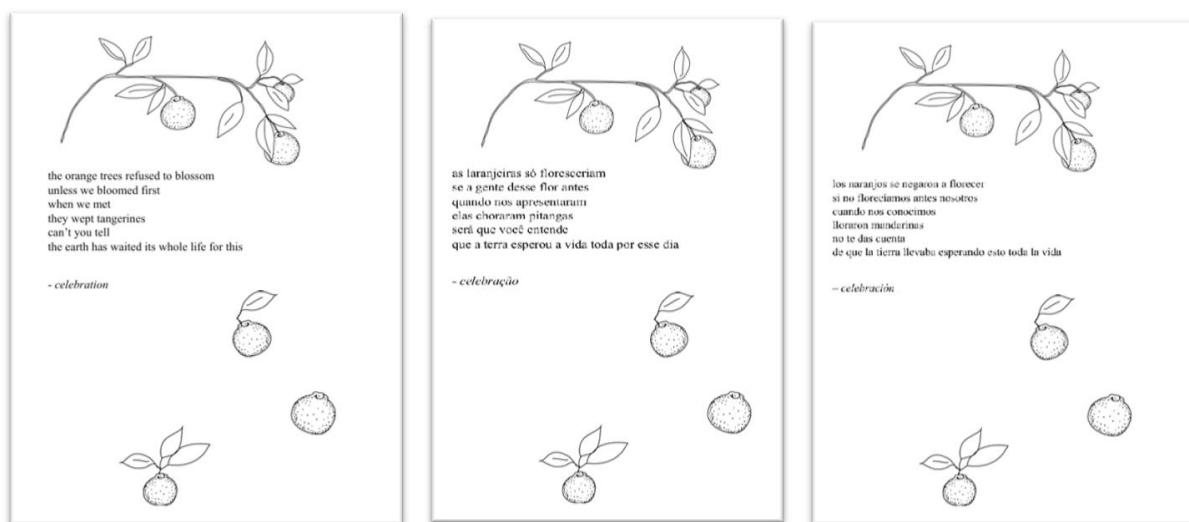
No entanto, é possível observar em alguns pontos, a partir das escolhas tradutórias para verbos e adjetivos, que o texto-alvo 01, em alguns momentos, aparenta suavizar a crítica aos dirigentes de igrejas e templos religiosos.

#### 4.4 *rising, crescer e levantarse*

O poema *celebration* — página 167 — apresentado na quarta seção de *the sun and her flowers* (2017), sugere uma forte conexão entre o amor e a natureza, possibilitando a criação de uma metáfora que entrelaça o florescimento emocional dos seres humanos com o florescimento físico da terra.

O poema que recebe o título de *celebration* (celebração) também é acompanhado de uma ilustração, conforme pode ser observado na Figura 06 a seguir.

Figura 06 - *celebration*, celebração e *celebración*



Fonte: Kaur, 2017, p.167; Guadalupe, 2018, p. 167; Sastre, 2018, p. 162.

Os versos iniciais do poema sugerem uma relação entre o processo de florescimento humano — que pode ser interpretado como um amadurecimento

emocional, crescimento pessoal e a descoberta do amor — e o florescimento das árvores laranjeiras.

O poema sugere a existência de uma natureza que não é concebida de maneira separada da experiência humana, estando, assim, interligada a ela. A visão de amor representada no poema sugere uma visão quase mitológica do sentimento, na medida em que conecta o pessoal ao universal, e que transcende o indivíduo

No que diz respeito às escolhas tradutórias e à construção de sentido resultante destas, no Quadro 6 abaixo, são apresentadas em destaque algumas questões.

Quadro 6 – cotejo entre *celebration*, *celebração* e *celebración*

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 167		Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 167		Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 162 (versão digital)	
01	<u>the orange trees</u>	01	<u>as laranjeiras só</u>	01	<u>los naranjos se negaron a</u>
02	<u>refused to blossom</u>	02	<u>floresceriam</u> /se a gente	02	<u>florece</u> /si no florecíamos
03	/unless we bloomed	03	desse flor antes/quando nos	03	antes nosotros/cuando nos
04	first/when we met/ <u>they</u>	04	apresentaram/ <u>elas</u>	04	conocimos/ <u>lloraron</u>
05	<u>wept tangerines</u> /can't	05	<u>choraram pitangas</u> /será	05	<u>mandarinas</u> /no te das
06	you tell/the earth has	06	que você entende/que a	06	cuenta/de que la tierra
07	<u>waited its whole life</u>	07	terra <u>esperou a vida toda</u>	07	<u>llevaba esperando esto</u>
08	<u>for this</u>	08	<u>por esse dia</u>	08	<u>toda la vida</u>

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

No primeiro verso do texto-fonte, “*the orange trees refused to blossom*”, nas linhas 01 e 02, o uso de “*refused*” sugere de maneira direta a recusa das laranjeiras de florescerem, conectando-se ao verso seguinte “*unless we bloomed first*” — linhas 03 e 04 — colocando o florescimento, neste caso, um amadurecimento da voz do poema como condição para a ação.

No texto-alvo 01 — linhas 01 e 02 — o verso “as laranjeiras só floresceriam” recria a ideia de um “florescer” por parte da voz do poema, e de seu parceiro, como condição para o “florescer” da árvore. Entretanto, a recusa torna-se menos evidente devido à ausência do verbo “*refused*” (recusaram), que no verso das linhas 01 e 02 do texto-alvo 02 é preservado. A escolha tradutória de “só floresceriam” suaviza a força do verbo “*refused*”, que no texto-fonte apresenta uma negativa mais enfática.

Outra questão que merece destaque está na tradução do texto-alvo 01 para o verso “*they wept tangerines*” — que pode ser traduzido como “elas choraram

tangerinas” — como “elas choraram pitangas”.

O uso de “tangerina” no texto-fonte — linha 05 —, possibilita uma interpretação atrelada ao simbolismo da fruta como algo que representa a vitalidade e a alegria, sendo a ação de “chorar tangerinas” uma resposta emotiva da natureza a respeito do encontro retratado no poema.

A troca de “tangerinas” por “pitangas” evoca uma possibilidade de interpretação distinta no texto-alvo 01. O uso de pitanga traz uma referência culturalmente mais próxima dos leitores brasileiros, mas ao mesmo pode evocar uma interpretação atrelada à expressão idiomática “chorar as pitangas”, que pode atribuir um tom negativo à ação, uma vez que “chorar as pitangas” pode ser compreendido como um lamento, um choro que está ligado à tristeza.

Enquanto no texto-alvo 02, a escolha tradutória para “*tangerines*” é “*mandarinas*”, que recria a possibilidade de uma interpretação positiva a respeito da ação.

O verso final “*the earth has waited its whole life for this*” — linhas 07 e 08 —, que pode ser traduzido para o português como “a terra tem esperado a vida inteira por isso”, sugere uma marcação temporal indefinida, o que pode resultar em uma interpretação de um tempo que não se restringe apenas ao momento do encontro retratado pela voz do poema.

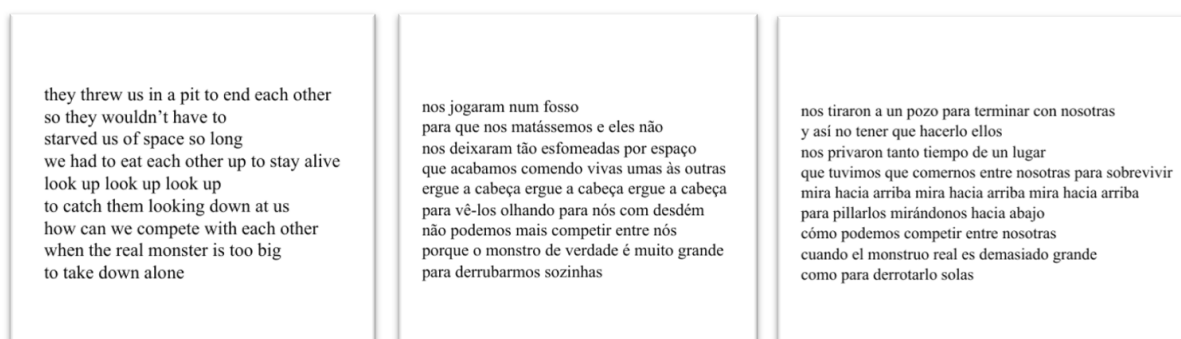
No texto-alvo 01 — linhas 07 e 08 —, o verso é traduzido como “que a terra esperou a vida toda por esse dia”, o uso de “esse dia” sugere uma interpretação que está restrita à ideia de uma ocasião em particular. Já o texto-alvo 02 — linhas 07 e 08 — preserva uma noção temporal indefinida com a tradução do verso como “*de que la tierra llevaba esperando esto toda la vida*”, sugerindo uma espera longa e contínua.

O texto-alvo 01 apresenta o uso de algumas escolhas tradutórias que localizam o leitor com elementos de sua cultura de origem, mas, ao mesmo tempo, possibilita uma interpretação negativa acerca da ação “chorar pitangas”, enquanto o texto-alvo 02 recria, em grande parte, as nuances apresentadas no texto-fonte, sem grandes alterações na construção de efeitos de sentido.

#### 4.5 *blooming*, *florescer* e *florecer*

O último poema a ser analisado trata-se de um poema não intitulado, apresentado na última seção de *the sun and flowers* (2017) nomeada como *blooming*. O poema, disposto na página 236, conforme pode ser observado na Figura 7, possibilita uma reflexão acerca da opressão, a divisão, e a manipulação que forçam indivíduos, neste caso mulheres, a lutarem uns contra os outros.

Figura 7 – poema não intitulado 05



Fonte: Kaur, 2017, p. 236; Guadalupe, 2018, p. 236; Sastre, 2018, p. 231.

O poema sugere uma situação em que forças consideradas opressoras são responsáveis por criar divisões artificiais entre as pessoas, que são constantemente incentivadas a entrarem em um embate entre si, se destruindo mutuamente em um ambiente de competição. Uma interpretação possível do poema sugere uma crítica social ao que pode ser compreendido como o sistema patriarcal, que desvia a atenção de si próprio como o opressor.

No Quadro 7 apresentado a seguir, é possível observar como algumas das escolhas tradutórias no texto-alvo 01 e texto-alvo 02 podem influenciar na construção de sentido do poema.

Quadro 7 – cotejo entre texto-fonte e textos-alvo do poema não intitulado 06

Texto-fonte (inglês) <i>the sun and her flowers</i> página 236	Texto-alvo 01 (português brasileiro) <i>o que o sol faz com as flores</i> página 236	Texto-alvo 02 (espanhol europeu) <i>el sol y sus flores</i> página 231 (versão digital)
01 <u>they threw us in a</u>	01 <u>nos jogaram num</u>	01 <u>nos tiraron a un pozo</u>
02 <u>pit to end each</u>	02 <u>fosso/para que nos</u>	02 <u>para terminar con</u>
03 <u>other/so they</u>	03 <u>matássemos e eles</u>	03 <u>nosotras/y así no tener</u>
04 <u>wouldn't have</u>	04 <u>não/nos deixaram tão</u>	04 <u>que hacerlo ellos/nos</u>
05 <u>to/starved us of</u>	05 <u>esfomeadas por</u>	05 <u>privaron tanto tiempo de</u>
06 <u>space so long/we</u>	06 <u>espaço/que acabamos</u>	06 <u>un lugar/que tuvimos que</u>
07 had to eat each	07 comendo vivas umas às	07 comernos entre nosotras
08 other up to stay	08 outras/ <u>ergue a cabeça</u>	08 para sobrevivir/ <u>mira hacia</u>
09 alive/ <u>look up look</u>	09 <u>ergue a cabeça ergue a</u>	09 <u>arriba mira hacia arriba</u>
10 <u>up look up/to catch</u>	10 <u>cabeça/para vê-los</u>	10 <u>mira hacia arriba/para</u>
11 <u>them looking down</u>	11 <u>olhando para nós com</u>	11 <u>pillarlos mirándonos</u>
12 <u>at us/how can we</u>	12 <u>desdém/não podemos</u>	12 <u>hacia abajo/cómo</u>
13 compete with each	13 mais competir entre	13 podemos competir entre
14 other/when the real	14 nós/porque o monstro de	14 nosotras/cuando el
15 monster is too big/to	15 verdade é muito	15 monstruo real es
16 take down alone	16 grande/para derrubarmos	16 demasiado grande/como
	17 sozinhas	17 para derrotarlo solas

Fonte: Texto-fonte Kaur (2017), Texto-alvo 01 Guadalupe (2018) e texto-alvo 02 Sastre (2018).

O texto-fonte inicia com “*they threw us in a pit to end each other/so they wouldn't have to*”, que no texto-alvo 01 é traduzido como “nos jogaram num fosso/para que nos matássemos e eles não”. Os versos iniciais no texto-fonte sugerem uma imagem na qual há o conflito entre dois grupos distintos. O primeiro grupo representado em — “*they threw us in a pit to end each other*” — sugere a existência de um grupo “dominante” que desempenha a ação de lançar ao poço um segundo grupo, com intuito de “não sujar” as próprias mãos com a “derrota/exterminio” do grupo oposto — intenção que se torna mais evidente no verso “*so they wouldn't have to*”.

No texto-alvo 01, o primeiro verso do poema, linhas 01 a 02 do Quadro 07, sugere apenas a ação de “jogar” em um fosso — quando “*they threw us in a pit to end each other*” é traduzido como “nos jogaram num fosso” — a noção de uma expectativa, por parte do primeiro grupo, de um auto aniquilamento, como uma ação esperada do segundo grupo, acaba apenas sendo referenciada no segundo verso do texto-alvo 01 em “para que nos matássemos e eles não” — linhas 02 a 04.

O verso, diferente do texto-fonte, não sugere de forma muito clara uma interpretação que permita o entendimento do verso como uma ação que o primeiro grupo mencionado não deseja desempenhar de maneira direta, uma vez que o uso de “e eles não” possibilita uma interpretação em que a ação de jogar ao poço não se



trata unicamente de uma medida tomada com o intuito de “acabar” com o segundo grupo. O verso pode, ainda, sugerir uma interpretação segundo a qual a ação é vista como algo que é realizado para evitar o extermínio do primeiro grupo.

Já no texto-alvo 02, os dois primeiros versos, linhas 01 a 04, recriam a ideia de uma ação desempenhada pelo primeiro grupo e de uma expectativa em relação ao que é esperado do segundo grupo — “*nos tiraron a un pozo para terminar con nosotras/y así no tener que hacerlo ellos*”. Diferente do texto-alvo 01, tanto a ação desempenhada pelo primeiro grupo — lançar ao poço — quanto a ação esperada do segundo grupo — um autoextermínio — são mencionadas logo no primeiro verso em “*nos tiraron a un pozo para terminar con nosotras*”.

Ao mesmo tempo, no texto-alvo 02, há uma adição do gênero feminino — *nosotras* — que demarca o que seria equivalente a um “nós feminino” em espanhol, sugerindo que o segundo grupo mencionado no poema se trata de um grupo formado por mulheres, reforçando a possibilidade de uma interpretação como uma crítica ao patriarcado.

O verso “*y así no tener que hacerlo ellos*” — linhas 03 e 04 — recria a possibilidade de uma interpretação na qual o primeiro grupo, possivelmente homens, não deseja desempenhar um papel ativo na ação esperada do segundo grupo.

O verso “*starved us of space so long*” do texto-fonte — linhas 05 e 06 — o verbo “*starve*” é utilizado como uma metáfora para a privação de espaço sofrida pelo segundo grupo. O texto-alvo 01 — linhas 04 a 06 — preserva o uso de “*starved*” com o adjetivo “esfomeadas”, o que, assim como ocorre no texto-fonte, sugere uma privação, mas também possibilita uma interpretação de “esfomeadas” como necessidade/ânsia.

Já no texto-alvo 02, a privação sugerida no texto-fonte e texto-alvo 01 aparece de forma mais objetiva, sem o uso de metáforas, quando “*starved*” é traduzido como “*privaron*” — linhas 04 a 06. Os versos “*look up look up look up/to catch them looking down at us*” — linhas 09 a 12 — possibilitam uma interpretação na qual o leitor é inserido no mesmo lugar onde o segundo grupo se encontra — o fosso.

O verso “*look up look up look up*”, que pode ser traduzido para o português como “olhe para cima [erga a cabeça] olhe para cima [erga a cabeça] olhe para cima [erga a cabeça]”, também sugere uma ação de resistência, na medida em que a voz do poema toma consciência de sua posição vista como inferior.

O verso “*to catch them looking down at us*” possibilita tanto uma interpretação relacionada ao fosso, quanto uma interpretação de desdém, que reforça a possibilidade de uma interpretação de “*look up*” como uma tomada de consciência acerca da existência de um nível de desigualdade.

No texto-alvo 01 — linhas 08 a 12 — a tradução dos versos como “ergue a cabeça ergue a cabeça ergue a cabeça/para vê-los olhando para nós com desdém” sugere uma interpretação que está mais relacionada ao desprezo que determinado grupo sente por outro, que se encontra em uma situação de inferioridade, sem necessariamente localizar o leitor no fosso descrito no poema.

Já no texto-alvo 02 — linhas 08 a 12 — os versos são traduzidos como “*mira hacia arriba mira hacia arriba mira hacia arriba/para pillarlos mirándonos hacia abajo*”, o que, assim como ocorre no texto-fonte, possibilita uma leitura que localiza o leitor no mesmo lugar onde a voz do poema está inserida. Para além disso, o uso de “*hacia arriba*” e “*hacia abajo*” sugerem também uma relação de desigualdade, na qual a voz — a que “*mira hacia arriba*” — encontra-se em uma posição inferior àqueles que olham para baixo.

Tanto o texto-alvo 01 quanto o texto-alvo 02 são construídos de maneira muito semelhante ao texto-fonte. No entanto, nos textos-alvo o poema aparenta ganhar mais força como uma crítica à sociedade patriarcal, na medida em que tanto o poema em português quanto o poema em espanhol atribuem o gênero feminino ao grupo visto com inferioridade, a partir do uso de “*esfomeadas*”, “*umas às outras*”, “*sozinhas*”, “*nosotras*” e “*solas*”.

## Considerações finais

Partindo do princípio de que nenhuma tradução consegue oferecer acesso total e imediato ao texto-fonte, é importante entender que, independentemente do texto traduzido, este é sempre mediado pela figura do(a) tradutor(a). A presença dessa mediação é inevitável, uma vez que a tradução é um processo que implica transformações, seja de ordem linguística, estilística ou cultural.

O(a) tradutor(a), ao tentar preservar uma correspondência semântica ou estilística com o original, conduz inevitavelmente o texto por um processo de descontextualização e recontextualização, já que, para ingressar na língua-cultura receptora, o texto precisa ser reconstruído e adaptado.

Essa adaptação, muitas vezes, é imposta pelas exigências da língua-cultura receptora, que orienta a forma como o texto deve ser apresentado ao novo público.

Como Venuti (2021 [1994]) esclarece, esse processo ocorre em múltiplos níveis, tanto intra e intertextual como interdiscursivo, e envolve fatores institucionais e sociais. Assim, o(a) tradutor(a) não atua apenas como um(a) mediador(a) de palavras, mas como alguém que administra diferenças culturais e linguísticas, optando pela estratégia que julga mais adequada para viabilizar essa comunicação entre culturas.

Essa mediação cultural está profundamente ligada ao conceito de língua-cultura, que, segundo Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]), desempenha um papel essencial na formação do sujeito e da própria sociedade.

A língua e a cultura, em constante interação, moldam o indivíduo — no caso, o(a) tradutor(a) — que, por sua vez, não é apenas um transmissor de informações, mas alguém que está imerso nas mesmas influências culturais as quais visa a mediar. A tradução, portanto, não é uma reprodução neutra, mas uma nova construção, permeada pelas escolhas e pelo contexto sociocultural do(a) tradutor(a).

No caso específico das traduções de Ana Guadalupe — e o que o sol faz com as flores (2018) — e Elvira Sastre — el sol y sus flores (2018) — dos poemas de Rupi Kaur, esse processo de mediação torna-se evidente ao longo de toda a tradução.

Ao comparar os textos traduzidos, pode-se perceber que as tradutoras, muitas vezes, construíram efeitos de sentido, mesmo que de maneira sutil, distintos

dos efeitos de sentido possíveis no texto-fonte, seja pela escolha de verbos ou pela demarcação de gênero. Essas diferenças não são apenas resultados de variações linguísticas, mas revelam as intervenções culturais e subjetivas das tradutoras, evidenciando a predominância da língua-cultura receptora no processo de tradução.

Em meio às inevitáveis perdas e ganhos que ocorrem durante o processo tradutório, a subjetividade do(a) tradutor(a) emerge, da mesma forma que é percebida, neste trabalho, em uma relação intrínseca com a subjetividade que emerge do gesto de análise das traduções.

As escolhas tradutórias, seja na escolha de uma palavra ou na omissão de elementos, ressaltam de maneira mais evidente a presença constante das tradutoras no texto.

Cada decisão é um reflexo da tentativa de equilibrar as exigências do texto-fonte com as demandas culturais da língua receptora. Essa intervenção, por sua vez, não se limita unicamente aos exemplos destacados nas análises, mas permeia todo o texto, reforçando que o(a) tradutor(a) é, de fato, visível.

É interessante observar que a presença das tradutoras já se faz evidente desde a escolha do título do livro. O título do texto-fonte em inglês – *the sun and her flowers* – que retrata a figura do sol como um substantivo feminino a partir do uso de “*her*”, é traduzido para português brasileiro como *o que o sol faz com as flores*, o que sugere um foco maior na ação que é desempenhada pelo sol, enquanto em espanhol europeu o título é traduzido como *el sol y sus flores*, neutralizando a presença feminina encontrada em “*her*”.

É fundamental destacar que, seguindo a reflexão de Benveniste acerca da subjetividade, o(a) tradutor(a) enquanto sujeito do discurso, assim como o(a) autor(a) do texto-fonte, não possui controle total sobre o seu dizer.

Há algo que sempre escapa à sua intenção, o que faz com que a tradução seja vista como um ato de enunciação singular, um encontro entre a subjetividade do(a) autor(a) com o(a) tradutor(a) e, mais tarde, um encontro com a subjetividade desse leitor que também significa o texto. Da mesma forma, a análise das traduções aqui empreendida não abarcou tudo o que se poderia dizer sobre a relação entre o texto-fonte e os textos-alvos.

Assim, o que afirma Benveniste (1989 [1974], p. 82) ao definir que a enunciação é “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” pode ser deslocado para pensar a tradução que também deve ser vista

como um ato individual e único, no qual mesmo que o(a) mesmo(a) tradutor(a) traduza o mesmo texto mais de uma vez, as traduções nunca serão idênticas. Cada ato de tradução é uma (re)criação, uma vez que, conforme propõe Henri Meschonnic em *Poética do Traduzir* (2010 [1999]), só existem retraduições.

A singularidade de cada ato tradutório aponta para a existência de um sujeito — o(a) tradutor(a) — que se revela através das escolhas linguísticas e discursivas. Desta forma, a tradução jamais deve ser vista como uma mera correspondência semântica, mas sim como uma manifestação da subjetividade, o que, por consequência, impossibilita a ideia de invisibilidade do(a) tradutor(a). Visão que, em certo grau, também é partilhada por Venuti.

Assim como Meschonnic, Venuti defende que as traduções são sempre diferentes em intenção e efeito quando comparadas ao texto-fonte. Para ele, o problema da transparência na tradução pode ser solucionado através de uma base teórica que reconheça a tradução como tradução, desmistificando a ideia de fidelidade perfeita e equivalência absoluta, o que, em parte, é o que foi proposto ao longo deste trabalho.

Ainda sobre as questões culturais e sociais e sua relevância diante da inegável conexão com a língua e a humanidade, apresentadas ao longo de toda a obra de Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974], para Venuti (2021 [1995]) e Meschonnic (2010 [1999]), a tradução também sofre a influência destes elementos, e só se torna viável em função das condições sociais e culturais em que é produzida e lida.

No processo tradutório, o(a) tradutor(a) precisa lidar, dentre outras coisas, com as diferenças linguísticas e culturais impostas a ele(a), de modo a tornar o texto-fonte compreensível para o público da língua-alvo. No entanto, essas diferenças não são completamente eliminadas durante o processo de tradução; o que ocorre é uma redução de algumas possibilidades ao mesmo tempo em que se ampliam outras no contexto da língua receptora.

O próprio Venuti enfatiza que nem o(a) escritor(a) estrangeiro, nem o(a) tradutor(a) são considerados como a origem transcendental do texto (Venuti, 2021 [1995], p. 81), e propõe, também, que a subjetividade do(a) tradutor(a) seja vista como constituída por determinações culturais e sociais diversas, muitas vezes conflitantes, que mediatizam qualquer uso da linguagem.

Pode-se dizer que a primeira observação de Venuti, acerca da origem do texto, dialoga com a noção de intersubjetividade de Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]), assim como também ressoa com a noção de transubjetividade de Meschonnic (2010 [1999]).

No que diz respeito à noção de subjetividade encontrada em Venuti, que está relacionada a determinações culturais e sociais, também se encontra uma possibilidade de diálogo com as noções propostas por Benveniste e Meschonnic, no entanto, para esses dois últimos autores, conforme apontado em diferentes momentos deste trabalho, esses fatores são indissociáveis da linguagem.

Assim, a fidelidade na tradução, portanto, não deve ser entendida como uma equivalência semântica simples, mas sim como uma leitura do texto estrangeiro que está sempre sujeita às influências culturais e sociais do contexto em que o(a) tradutor(a) está inserido(a).

Essa reflexão encontra respaldo nas observações de Theo Hermans em *Translator's voice in translated narrative* (1996), que afirma que a tradução nunca coincide com a fonte, mas permanece como um discurso que corresponde a outro. O ato tradutório, portanto, não pode ser visto como uma simples reprodução do texto-fonte, mas como uma recriação construída pela voz do(a) tradutor(a) e pelo contexto cultural da língua-alvo.

Resgatando o que Benveniste (1991; 1989 [1966; 1974]) afirma quando expressa que a língua é a condição da existência humana, uma vez que é através dela que a humanidade se relaciona com o mundo e com a sociedade, é possível dizer que, na tradução, esse papel desempenhado pela língua se torna ainda mais evidente, visto que o(a) tradutor(a) atua, por meio da língua, como mediador(a) entre culturas e contextos, criando possibilidades de interpretação e significação.

Nesse sentido, as análises das traduções de Ana Guadalupe e Elvira Sastre de *the sun and her flower* (2017) apresentadas neste trabalho oferecem um exemplo prático desta situação, na medida em que a subjetividade das tradutoras se manifesta através de suas escolhas linguísticas.

As diferenças nas traduções de verbos e adjetivos, por exemplo, produzem variações sutis na forma como o texto é interpretado. Mesmo em passagens que parecem preservar a estrutura e o conteúdo do texto-fonte, é possível identificar mudanças no tom e na intensidade de certas ações e sentimentos.

Essas variações também se tornam evidentes nas traduções de elementos relacionados à marcação de gênero, gerando não apenas uma diferença meramente gramatical, mas alterando a forma como o poema pode ser percebido.

No entanto, é importante e necessário ressaltar que as diferenças resultantes dessas escolhas tradutórias não apontam, de nenhuma maneira, para uma “falha” ou “problema” nas traduções de Guadalupe e Sastre. As reflexões propostas no capítulo dedicado às análises das traduções visam a unicamente apontar para a presença da subjetividade das tradutoras, subjetividade esta que se manifestam não apenas nos itens destacados, mas nos poemas como um todo.

Para além disso, pode-se mencionar como uma das limitações deste trabalho de dissertação de mestrado a grande dificuldade de acesso a informações acerca das tradutoras Ana Guadalupe e Elvira Sastre. Entende-se que o contato com as tradutoras seria extremamente proveitoso, o que poderia expandir e enriquecer as reflexões propostas.

Tendo em vista que os poemas de Kaur, muitas vezes, são escritos para serem performados, e que, no contexto deste trabalho, foram utilizados como objeto de estudo para a realização das análises apresentadas apenas os poemas em sua forma escrita, é possível sugerir como uma das possibilidades de trabalhos futuros a realização de análises dos poemas lidos em voz alta.

Por fim, tendo como base o aporte teórico utilizado no contexto deste trabalho, pode-se concluir que a tradução, que sempre se trata de uma recriação, jamais pode ser vista como um mero transporte de significados, mas sim como um domínio no qual a estreita relação entre língua-humanidade, língua-cultura e língua-sociedade é evidenciada, a partir do complexo processo tradutório, em que as escolhas tradutórias, que possibilitam ou impossibilitam determinadas interpretações, influenciam a percepção do leitor, resultando assim em um encontro de subjetividades, o que (im)possibilita a (in)visibilidade do(a) tradutor(a).

## Referências

ANJOS, A. G dos. **Lavrar a névoa**: o tempo em satolep, de Vitor Ramil. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

BASSNETT, S. **Reflections on Translation**. Reino Unido: Multilingual Matters Limited, 2011.

BASSNETT, S. **Translation**. Nova York: Routledge, 2013.

BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral I**. Tradução: Maria da Glória Novack e Maria Luiza Neri. Campinas, São Paulo: Pontes, 1991.

BENVENISTE, E. **Problemas de Linguística Geral II**. Tradução: Eduardo Guimarães, Marco Antônio Escobar, Rosa Attié Figueira, Vandersi Sant'Ana Castro, João Wanderlei Geraldi, Ingedore G. Villaça Koch. Campinas, São Paulo: Pontes, 1989.

CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CERVANTES INSTITUTO. Elvira Sastre (Bibliotecas y documentación). Cervantes.org. Disponível em: [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/sastre\\_elvira.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/sastre_elvira.htm). Acesso em 22 de dez. de 2024.

DESSONS, G. **Émile Benveniste, L'invention du discours**. França: Éditions IN PRESS, 2006.

GUADALUPE, A. Site oficial de Ana Guadalupe. [s. l.], **WordPress**, 2024. Disponível em: <https://anaguadalupeblog.wordpress.com/sobre/>. Acesso em: 20 de dez. de 2024.

HERMANS, T. The Translator's Voice in Translated Narrative. In: Target 8, 1, 23- 48, 1996.



HILIAN, A. A. **A subjetividade na tradução**: uma análise de “milk and honey” e “the sun and her flowers”. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Tradução Inglês – Português) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

JUSTI, A. Ana Guadalupe, uma poeta entre tuítes e traduções. **Plural Curitiba**, Curitiba. 2019. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/ana-guadalupe-uma-poeta-entre-tweets-e-traducoes/>. Acesso em: 20 de dez de 2024.

KAUR, R. **the sun and her flowers**. Estados Unidos: Andrews McMeel Publishing, 2017.

KAUR, R. **o que o sol faz com a flores**. Tradução: Ana Guadalupe. São Paulo: Editora Planeta, 2018.

KAUR, R. **el sol y sus flores**. Tradução: Elvira Sastre. Espanha: Seix Barral, 2018.

KAUR, R. **Healing Through Words**. Estados unidos: Andrews McMeel Publishing, 2022.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. Tradução: Suely Fenerich e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SASTRE, E. *Relocos y recuerdos*. [s. l.], **Blogspot**, 2019. Disponível em: <https://bleuparapluie.blogspot.com>. Acesso em: 22 de dez. de 2024.

TEIXEIRA, M. Benveniste: um talvez terceiro gesto?. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 39, n 4. P. 107-120, 2004. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/13798/9139>. Acesso em: 20 de abr. 2024.

TEIXEIRA, M. “A linguagem serve para viver”: contribuição de Benveniste para análises no campo aplicado. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.15, n.2, p. 439-456, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/15427/9613>. Acesso em mai. de 2024.

TEIXEIRA, M. O estudo dos pronomes em Benveniste e o projeto de uma ciência geral do homem. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 8, n. 1, p. 71-83, 2012.

TEXEIRA, M.; MESSA, R. M. Émile Benveniste: uma semântica do homem que fala. **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista, v. 13, n. 1. p. 97-116, 2015.  
Disponível em:  
<https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1281/1105>.  
Acesso em 10 de mai. de 2024.

VENUTI, L. **A invisibilidade do tradutor**: uma história da tradução. Tradução: Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Unesp, 2021

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução: Valéria Biondo, Marileide Dias Esqueda, Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela. São Paulo: Unesp, 2019.

VIER, S. DOSSIÊ BAUDELAIRE E A NATUREZA DA LINGUAGEM POÉTICA. **Fragmentum**, Santa Maria, n. 56, p. 163-176, 2020. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/48272#:~:text=Benveniste%20%281989%29%20defende%20que%20todo%20sistema%20deve%20especificar,palavra%20escrita%2C%20e%20a%20palavra%20%22ADcone%2C%20a%20unidade%20do%20poema>. Acesso em: 27 de ago. de 2023.