

# **Análise da tradução dos hinos dos Jardineiros de Deus em *O Ano Do Dilúvio*, de Margaret Atwood**

Luciano Cáceres<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** A trilogia *MaddAddão* foi escrita por Margaret Atwood (1939) e descreve um futuro onde as corporações controlam a sociedade, a biogenética está por toda parte, bastante desenvolvida e o meio ambiente está degradado a um ponto onde não há mais possibilidade de recuperação. Nesse cenário, há um grupo ecorreligioso chamado “Jardineiros de Deus”, que pregam a harmonia entre todos os seres vivos e o meio ambiente, inspirados na palavra de Deus. Em suas reuniões, os membros dos Jardineiros cantam hinos em homenagem a personalidades que contribuíram de alguma forma ao meio ambiente ou até mesmo a seres importantes para a sobrevivência do grupo como os vermes ou abelhas. Esses hinos são também relatos orais da história do grupo e seu estatuto de regras de condutas, que descrevem a filosofia de vida dos Jardineiros de Deus. Neste trabalho, com o apoio teórico principalmente de Campos (2011) e Eco (2015), serão analisadas as traduções de Marcia Frazão para o português de três hinos dos 14 presentes no segundo livro da trilogia, chamado de *O Ano do Dilúvio* (2011). Os hinos foram retirados do início, metade e fim do livro, pois representam cada fase vivida pelo grupo ao longo da história. As análises abordarão a forma, o conteúdo, o estilo e as escolhas tradutórias para a língua portuguesa, partindo do texto meta (NORD, 2012), escrito em língua inglesa.

**Palavras-chave:** Análise de tradução. Atwood. Hinos. MaddAddão. O Ano do Dilúvio.

## **Analysis of the Translation of the Hymns of Gardeners of God in *O Ano do Dilúvio*, by Margaret Atwood**

**Abstract:** *The MaddAddam* trilogy was written by Margaret Atwood (1939), and describes a future where corporations control society, well-developed biogenetics are everywhere, and the environment is degraded to a point where there are no longer any possibilities of recovery. In this scenario, there is an echo-religious group called “Gardeners of God”, who preaches harmony between all living beings and the environment, inspired by the word of God. In their meetings, the Gardeners sing hymns to honor personalities who have somehow contributed to the environment, and to honor even important beings to the group’s survival, such as worms or bees. These hymns are also oral accounts of the group’s history and its statute of rules of conduct, which describe the Gardeners of God’s philosophy of life. In this work, having the theoretical support mainly from Campos (2011), and Eco (2015), we are going to analyze the translations by Marcia Frazão into Portuguese of three hymns out of 14 present in the second book of the trilogy, called *O Ano do Dilúvio* (2011). We selected the hymns from the beginning, half, and end of the book, as they represent each phase experienced by the group throughout the story. The analyzes will address the form, content, style, and translation choices for the Portuguese language, starting from the source-text (NORD, 2012), written in English.

**Keywords:** Translation analysis. Atwood. Hymns. MaddAddam. *O Ano do Dilúvio*.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGET-UFSC), Departamento de Letras e Literaturas Estrangeiras. E-mail: lucianotcaceres@gmail.com

## Introdução

Margaret Atwood (1939) escreveu a trilogia *MaddAddão* (2001), em que em um futuro muito plausível, corporações dominam a sociedade, a biogenética é avançada a ponto de haver híbridos de animais, a tecnologia é limpa, porém o meio ambiente já está degradado a um ponto que parece não haver mais volta. As chuvas são ácidas ao fim da tarde, o aquecimento global derreteu geleiras e extinguiu muitas espécies ao ponto de que proteína animal é um item caro e destinado às elites que podem pagar. A sociedade está fragmentada em dois estratos: a “plebe”, pessoas que moram nas cidades abandonadas por estados enfraquecidos, que não são mais capazes de prover o mínimo aos cidadãos, agora entregues à sorte de empresas que controlam a saúde, a segurança e todo o resto. E para os funcionários dessas empresas, há os “complexos”: mini cidades controladas por cada empresa, que não se acanham em usar métodos poucos éticos como sequestrar funcionários de outras empresas para proveito próprios pois não há quem os controle. Esses complexos são fortalezas que provêm aos seus trabalhadores educação, moradia e lazer, enquanto pertencente à essa empresa, claro.

Nesse cenário de desesperança, há um grupo de resistência chamado “Jardineiros de Deus”. Liderados por Adão Um, pregam a harmonia com a natureza e com todos as criaturas de Deus, sejam elas uma mosca ou uma baleia, e negam a tecnologia humana destruidora da criação divina. Na filosofia dos Jardineiros, ecologia e religião se misturam e as palavras de Deus são focadas mais no relacionamento do homem com a natureza do que do homem com o próprio Deus. Assim, nos encontros em que os membros ouvem o “sermão” de Adão Um, geralmente inspirado em algum momento que a seita passa, por exemplo, falta de alimentos, conflitos com gangues ou membros capturados pela força de segurança privada CorpSeCorps, há a execução de um hino. Estes hinos também servem como um estatuto oral contendo as regras de conduta dos membros, uma vez que a escrita é proibida, pois são registros físicos e, portanto, vulneráveis à investigação da implacável CorpSeCorps, a onipresente companhia de segurança privada que é a força armada das corporações. Tais hinos são louvores às criaturas de Deus e às coisas que os Jardineiros têm que o permitem viver a vida de acordo com a sua filosofia.

Nesse trabalho, serão analisadas as traduções de três hinos dos Jardineiros de Deus, um em cada fase do segundo livro da trilogia *MaddAddão*, *O Ano do Dilúvio* (ATWOOD, 2011, tradução de Márcia Frazão), já que eles também são um registro histórico. O primeiro, que conta um pouco da origem e do propósito do grupo, o segundo, em que o grupo acabou de perder membros devido a rumores espalhados por uma criança e de

novos lugares para cultivar fungos; e o terceiro, sobre um momento de dificuldade em obtenção de alimentos que os forçam a comer carne, coisa que eles abominam, por terem que tirar a vida de uma criatura de Deus. As análises abordarão a forma, o conteúdo, o estilo e as escolhas tradutórias para a língua portuguesa, partindo do texto meta, escrito em língua inglesa.

Como suporte teórico, serão usados principalmente os textos de Haroldo de Campos (2011), sobre poesia e tradução, Umberto Eco (2001) que ajudarão na análise de três hinos traduzidos no segundo livro da trilogia chamado *O Ano do Dilúvio* (2011).

## 1. Análise

*O Ano do Dilúvio*, segundo livro da trilogia *MaddAddão*, consiste em 14 hinos dos Jardineiros de Deus, presentes na abertura de cada um dos capítulos do livro. Os hinos são uma antecipação do que o capítulo abordará ou do período vivido pelas personagens. Na filosofia dos Jardineiros, cada dia é dedicado a um “santo”, uma personalidade que de alguma forma contribuiu com a preservação dos seres vivos ou a ciência. É dessa maneira que os dias são contados e percebe-se a passagem dos anos. Não há uso do calendário gregoriano ou dias da semana, apenas os dias dos santos. Porém, eles usam os movimentos do Sol e da lua para a agricultura. Muitos desses hinos são dedicados aos santos e suas contribuições. Neste trabalho, foram selecionados três desses hinos, em diferentes fases do livro, um em cada fase do segundo livro da trilogia *MaddAddão*, *O Ano do Dilúvio*, traduzido por Márcia Frazão já que eles também são um registro histórico.

O primeiro hino analisado tem como título “*The Garden*” (ATWOOD, 2009, p. XI) e foi traduzido para o português como “O Jardim” (ATWOOD, 2011, p. 9). É o primeiro hino do livro e dá uma noção do que os Jardineiros de Deus pregam e o que defendem. Ao contrário dos outros treze hinos do livro, que são mostrados após o sermão de Adão Um, líder da seita, esse é introduzido logo no início, como abertura do capítulo e do livro. É, portanto, a primeira informação que o leitor tem da história e dos Jardineiros. Talvez por isso tenha um padrão de versos diferentes dos outros. Os hinos seguem como padrão de rima ABAB, no geral entre cinco e seis estrofes de quatro versos, com exceção do primeiro, que tem dez estrofes com dois versos cada, porém com o mesmo padrão de rima. No entanto, é frequente apenas os segundos e quartos versos rimarem. Vejamos o primeiro hino completo, junto da tradução no quadro a seguir:

**Quadro 1: *The Garden***

<i>The Garden</i>	<b>O Jardim</b>
<i>Who is it tends the Garden,</i>	Quem cuida do Jardim,
<i>The Garden oh so green?</i>	Do Jardim verde demais?
<i>'Twas once the Finest Garden</i>	Ele foi o mais belo Jardim,
<i>That ever has been seen.</i>	Que visto não fora jamais.
<i>And in it God's dear Creatures</i>	E nele os seres por Deus tão amados
<i>Did swim and fly and play;</i>	Nadavam, voavam e brincavam.
<i>But then came greedy Spoilers,</i>	Mas então chegaram os perdulários malvados,
<i>And killed them away</i>	Que tudo que viam a frente matavam.
<i>And all the Trees that flourished</i>	E todas as árvores plantadas
<i>And Gave us wholesome fruit,</i>	Que nos davam a comida,
<i>By waves of sand are buried,</i>	Por vagas de areia foram enterradas,
<i>Both leaf and branch and root.</i>	Folhas, galhos e raiz da vida.
<i>And all the shining Water</i>	E toda a água resplandecente
<i>Is turned to slime and mire,</i>	Em lama e lodo se tornou,
<i>And all the feathered Birds so bright</i>	E a ave de penas refulgentes
<i>Have ceased their joyful choir.</i>	Nunca mais em coro alegre trinou.
<i>Oh Garden, oh my Garden,</i>	Oh, Jardim, oh, meu Jardim,
<i>I'll mourn forevermore</i>	Por você hei de sempre chorar.
<i>Until the Gardeners arise,</i>	Até surgirem novos jardineiros
<i>And you to Life restore.</i>	E Sua vida se restaurar.

Fonte: O autor

Percebemos aqui um padrão de rima ABAB, nas duas primeiras estrofes, tendo a repetição da palavra “*Garden*” e a rima com “*green/seen*”, duas sílabas tônicas.

*Who is it tends the Garden,  
The Garden oh so green?*

*'Twas once the Finest Garden  
That ever has been seen.*

Já nas estrofes 3 e 4, o padrão de rima é ABCB, sendo as rimas formadas pelas palavras “*play*” e “*away*”, ambas monossílabas terminadas com o ditongo /ei/.

*And it it God's dear Creatures  
Did swim and fly and play;*

*But then came greedy Spoilers,  
And killed them all away.*

Nas estrofes 5 e 6, o padrão de rima é ABCB, com as rimas acontecendo com o uso das palavras “*fruit*” e “*root*”, monossilábicas com som de “U” curto.

*And all the Trees that flourished  
And gave us wholesome fruit,*

*By waves of sand are buried,  
Both leaf and branch and root.*

Nas estrofes 7 e 8, o padrão de rima é ABCB também, com as rimas sendo formadas pelas palavras “*mire*” e “*choir*”, também monossílabas.

*And all the shining Water  
Is turned to slime and mire,*

*And all the feathered Birds so bright  
Have ceased their joyful choir.*

Nas duas últimas estrofes, o padrão de rima se mantém em ABCB, com as palavras “*forevermore*” e “*restore*” formando a rima. Nesses versos, as palavras não são monossílabas, o que quebra o padrão das rimas anteriores.

*Oh Garden, oh my Garden,  
I'll mourn forevermore*

*Until the Gardeners arise,  
And you to Life restore.*

Vejamos agora como ficou a tradução desse hino para a língua portuguesa, sob o novo título “O Jardim” (pág. 11) e quais são as semelhanças e diferenças para o texto base (NORD, 2012):

*Quem cuida do Jardim,  
Do Jardim verde demais?*

*Ele foi o mais belo Jardim,  
Que visto não fora jamais.*

Nessas duas primeiras estrofes, o padrão de rimas é ABAB, com a repetição da palavra “Jardim” e a rima sendo feita com “*demais*” e “*jamais*”, duas palavras dissilábicas, com ditongo decrescente. Nesses dois primeiros versos, observamos a continuidade do padrão dos mesmos versos do texto base, porém, para manter o efeito de rima, a tradutora inverte as palavras que originalmente estavam no meio dos versos e que não faziam rima entre si.

*E nele os seres de Deus tão amados  
Nadavam, voavam e brincavam.*

*Mas então chegaram os perdulários malvados,  
Que tudo que viam à frente matavam.*

Nos versos 3 e 4, o padrão de rima é ABAB e aqui há uma diferenciação em relação ao texto base, que antes era ABCB. As palavras que formam a rima são “*amados/*

malvados” e “brincavam/matavam”. Mais uma vez a tradutora fez o uso da inversão para manter a rima, tendo que adaptar alguns significados como “*greedy Spoilers*”, que em uma tradução literal seria algo como “saqueadores gananciosos”, para “perdulários malvados.” Importante notar que no texto base, a palavra “*Spoilers*” está com letra maiúscula, o que não se observa na tradução equivalente. Ao manter a capitalização da palavra, a autora dá uma importância, um destaque à palavra, tal qual um nome próprio. Esse destaque acaba por se perder no texto meta. Haroldo de Campos, em “*Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*” aponta que “[...] o filósofo e crítico Max Ben-se estabelece uma distinção entre ‘informação documentária’, ‘informação semântica’ e ‘informação estética’. *Informação* [...] é todo processo de signos que exhibe um grau de ordem.” (2011, p. 31-32) Aqui, nos interessa a informação semântica, que ainda de acordo o mesmo filósofo citado por Campos, “[...] transcende a documentária, por isso que vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si mesmo não é observável, um elemento novo” (2011, p. 32). Nesse caso, ainda que as palavras escolhidas pela tradutora não sejam exatamente as mesmas, para cumprir com o objetivo de manter o ritmo e a rima do texto base, deu-se por escolhas de palavras que passassem o significado dos versos, em detrimento da literalidade. Nas próximas estrofes:

E todas as árvores plantadas,  
Que nos davam a comida,

Por vagas de areia foram enterradas,  
Folhas, galhos e raiz da vida.

Temos o padrão de rima ABAB, em que a rima é formada pelas palavras “plantadas/enterradas” duas paroxítonas, ambas no modo participio; e “comida” e “vida”, ambas paroxítonas. Mais uma vez aqui a tradutora prefere manter o ritmo e as rimas em detrimento do sentido literal das palavras do texto base. Tal escolha, claro, justifica-se pelo material ser um hino, gênero textual em que a rima e o ritmo são elementos fundamentais.

E toda a água resplandecente  
Em lama e lodo se tornou,

E a ave de penas refulgentes  
Nunca mais em coro alegre trinou.

Nesses versos 5 e 6, o padrão de rimas é ABCB, como no texto base. Ainda que haja uma inversão na ordem das palavras no segundo verso da estrofe 5, esses são os que têm a tradução mais literal, com o sentido mais próximo do das palavras do texto meta.

Oh, Jardim, oh, meu Jardim,  
Por você hei de sempre chorar.

Até surgirem novos jardineiros  
E sua vida se restaurar.

Os dois últimos versos mantêm o padrão de rima ABCB dos versos do texto base, sendo a rima formada pelas palavras “chorar” e “restaurar”. Aqui também há uma tradução das palavras bastante aproximada com relação ao texto base, com exceção do último verso, onde na versão em inglês temos “*Until the Gardeners arise,/ And you to Life restore*”, um tanto diferente do sentido do texto meta. No original em inglês, é o próprio jardim o encarregado de restaurar a vida, já na versão em português, são os jardineiros que restauram a vida do jardim. A questão de mudança de sentido seria menos sentida se não houvesse a partícula “se”, que levou o leitor a interpretar que a vida seria restaurada por si mesma, tirando esse papel do Jardim. Também, no original, a palavra “Life” está com letra maiúscula, indicando, mais uma vez, uma certa importância, ou sendo algo único. Já no texto meta, isso não acontece e não temos esse destaque.

Partindo para o segundo hino aqui trabalhado, chamado “*We praise the tiny perfect moles*”, (ATWOOD, 2009, p. 162), traduzido para o português como “Louvamos as Perfeitas Touperinhas” (ATWOOD, 2009, p. 186, tradução de Márcia Frazão), que apresenta os mesmos padrões do primeiro, com inversões e pequenas adaptações focando sempre no ritmo e na rima dos versos. Vejamos as soluções da tradutora que serão comentadas logo abaixo:

**Quadro 2:** *We Praise The Tiny Perfect Moles*

<i>We Praise The Tiny Perfect Moles</i>	Louvamos As Perfeitas Touperinhas
<i>We praise the tiny perfect Moles</i>	Louvamos as perfeitas toupeirinhas
<i>That garden underground;</i>	Que debaixo da terra fazem um jardim;
<i>The Ant, the Worm, the Nematode,</i>	Os nematóides, as minhocas e as formiguinhas,
<i>Wherever they are found.</i>	Onde que que se encontrem criaturas assim.



<i>They live their whole live in the dark,</i>	Elas vivem o tempo todo no escuro.
<i>Unseen by Human sight;</i>	Bem longe da nossa visão;
<i>The earth is like the air to them.</i>	A terra é para elas como o ar puro,
<i>Their day is like our night.</i>	Seus dias como nossas noites são.
<i>They turn soil and till it,</i>	Elas reviram o solo e o lavram com alegria,
<i>They make the plants to thrive;</i>	Elas fazem a vegetação crescer;
<i>The Earth would be a desert,</i>	A Terra um deserto seria,
<i>If they were not alive.</i>	Se elas não pudessem viver.
<i>The little Carrion Beetles</i>	O pequeno besouro carniceiro
<i>That seek unlikely places</i>	Que em lugares improváveis vive a buscar
<i>Return our Husks to Elements,</i>	Faz nossa casca retornar aos elementos
<i>And tidy up our spaces.</i>	E nossos espaços ele vive a arrumar.
<i>And so for God's small Creatures</i>	E para as pequenas criaturas do Senhor
<i>Beneath the field and wood,</i>	Debaixo de florestas e campinas,
<i>Let us today give joyful thanks,</i>	Hoje agradecemos cheios de amor,
<i>For God has found them good.</i>	Pois Deus as ama, apesar de tão pequeninas.

Fonte: O autor

Chama a atenção a segunda estrofe, em que o padrão de rimas do texto meta difere do texto base, soando mais musical. Aqui, temos o padrão de rima ABCB, com versos curtos, em que três dos quatro versos terminam com sílabas tônicas (“*dark*”, “*sight*”, “*night*”), com um verso com sílaba átona (“*them*”), que acaba por quebrar o ritmo da estrofe. A métrica também é irregular, não havendo repetição do número de sílabas em nenhum dos versos. Vejamos agora a tradução: o padrão de rimas ABAB dá uma maior fluidez ao texto, deixando-o mais musical. Essa estrofe é um bom exemplo do papel do tradutor, que não é apenas o de decodificar o texto base em uma língua meta, mas também, nas palavras de Haroldo de Campos: “A exatidão (*Genauigkeit*) no traduzir se regula não por essa busca imprecisa de similaridade no plano do significado, mas pelo resgate da afinidade.” (2011, p. 27) E ao traduzir os versos dos hinos dos Jardineiros de Deus, verifica-se que o objetivo se cumpre, pois a mensagem é transmitida, bem como mantidos a rima e o ritmo, ainda que não exatamente da mesma forma que no texto base.

A seguir temos duas estrofes do hino “*We praise the tiny perfect Moles*”, que têm ambas como padrão de rima a sequência ABCB, todos com nomes comuns escritos com letra maiúscula (“*Moles*”, “*Ant*”, “*Worm*”, “*Nematode*”, “*Creatures*”), ausentes na tradução. A tradutora faz uso de inversões e de diminutivos para manter no texto meta o ritmo e a rima, colocando “formiguinhas” – no original “*ants*” – que antes estava no início do verso, para o final, fazendo rima com “perfeitas toupeirinhas”, aqui uma tradução bastante transparente de “*tiny perfect Moles*”.

O verso “*Wherever they are found*” também é curioso, pois uma tradução literal ficaria algo como “onde quer que sejam encontrados”. E no texto meta, o verso é ampliado pelas palavras “criaturas”, “assim”, que se justifica, pois o objetivo era rimar com o segundo verso e a palavra “jardim”. Assim, também se verifica a escolha da tradutora por priorizar a rima e o ritmo nesse hino, ao invés do significado das palavras, tirando assim uma tradução mais transparente. O mesmo se verifica na estrofe seguinte, em que o texto meta mostra: “*Let us today give joyful thanks,/ For God has found them good.*” Fazendo uma tradução literal, seria algo como: “Vamos hoje agradecer com alegria,/ Pois Deus os achou bons.” Aqui há uma alusão à Bíblia, em que Deus, no momento de povoar a terra, fez os humanos e achou que sua criação era boa. Na história criada por Atwood, os Jardineiros seguem os escritos católicos, porém jamais os chamam de Bíblia, mas como “As palavras humanas sobre Deus” (ATWOOD, 2011, p. 23).

Na tradução para a língua portuguesa, há “Hoje agradecemos cheios de amor, / Pois Deus as ama, apesar de tão pequeninas.” Percebemos que a ideia está presente, que é dar graças às criaturas, que são amadas por Deus, mas o caminho tomado pela tradutora foi bem diferente. A escolha da tradutora perde a alusão à Bíblia, escrituras bastante importantes na filosofia dos Jardineiros, e também repete uma informação já apresentada, que é o tamanho das criaturas. Porém, se não houvesse incluído a palavra “pequeninas”, não teria havido a rima com “campinas”.

Tais escolhas podem parecer distantes do texto base, no entanto tais escolhas servem a um propósito maior. De acordo com Campos (2011):

A mera similaridade (superficial, relativa ao significado comunicável, inessencial) é tão vaga como seria inobjetiva para uma teoria do conhecimento a noção estreita de “cópia do real”. O tradutor traduz não o poema (seu conteúdo aparente), mas o *modus operandi* da função poética no poema, liberando na tradução o que nesse poema há de mais íntimo, sua intentio “intra-e-intersemiótica”: aquilo que no poema é “linguagem”, não meramente “língua”, para servir-me aqui de uma distinção operacional cara a Décio Pignatari (CAMPOS, 2011, p. 27)

O conceito aqui apresentado não diz respeito, portanto, aos significados das palavras isoladamente, à sua forma, mas ao seu conteúdo, à informação que tais palavras estão transmitindo. A “cópia do real” não cumpriria o propósito de transmitir a mensagem dentro do gênero textual trabalhado, ainda que a mensagem pudesse ser compreendida em detrimento da forma. Algumas “liberdades” são necessárias para que a tarefa se cumpra a contento. E podemos verificar que a tradutora segue esse conceito, não sem algum prejuízo, pois traduzir é fazer uso de uma escolha e abrir mão de outras, então sempre se perde algo no caminho.

Uma escolha, porém, difícil de compreender são as ausências de letras maiúsculas, pois de nada afetariam o ritmo ou a rima dos hinos. Para os Jardineiros, todo ser vivo é único e especial. Então, quando em um hino um ser vivo aparece escrito com letra maiúscula, é um sinal do valor, da importância que tal ser tem na filosofia do grupo. Isso não acontece, porém, na tradução para o português. Gavin Edwards, em seu artigo “*Capital Letters*” (2010, p. 436), aponta que a letra maiúscula, seja por escolha do autor, revisor ou editor, ou negociação entre eles, quando surge em um texto, não é de forma gratuita. Com exceção do início de frase, ou para marcar um novo verso no poema (opcional, no entanto), a letra maiúscula exerce uma função, pelo menos no texto escrito, uma vez que em um texto oral não é possível marcar uma letra maiúscula. Edwards continua seu argumento ao comparar a letra maiúscula com o “itálico”, que tem a função de destacar alguma palavra no texto, porém a letra maiúscula expressa “*dignity and stateliness*” (dignidade e imponência) (2010, p. 437). Desse modo, tal dignidade e imponência, presentes no texto base, acabaram se perdendo no texto meta.

O terceiro hino analisado neste trabalho, chamado “*The Water-Shrew that rends its Prey*” (ATWOOD, 2011, p. 348), foi traduzido para o português como “O musaranho que rende a presa” (ATWOOD, 2011, p. 380, tradução de Márcia Frazão) e apresenta as mesmas características dos dois hinos previamente mostrados. A tradutora continuou com seu objetivo de priorizar a rima e o ritmo, o que a levou a escolhas como na primeira estrofe:

**Quadro 3:** *The Water-Shrew that rends its Prey*

<i>The Water-Shrew that rends its Prey</i>	O musaranho que rende a presa
<i>Acts purely out of Nature's need;</i>	Age como a natureza está a querer;
<i>It does not stop to plot its course,</i>	Ele não se detém em planos
<i>But simply does the deed.</i>	E simplesmente cumpre seu dever.

<i>The Leopard pouncing in the night</i>	O leopardo que ataca à noite
<i>Is kin to soft domestic Puss –</i>	Do gatinho é parente –
<i>They love to hunt, and hunt to love,</i>	Eles adoram caçar , e caçam por amor
<i>Because God made them thus.</i>	Pois para isso Deus os fez, igualmente.
<i>And who can say if joy or fear</i>	E quem pode afirmar se há alegria ou medo
<i>Are each in other's lasting debt?</i>	Na hora da última dívida pagar?
<i>Does every Prey joy each breath</i>	Toda presa aproveita cada respiração
<i>Because of constant threat?</i>	Face à ameaça que vive a lhe rondar?
<i>But we are not as Animals –</i>	Mas nós não somos como animais –
<i>We cherish other Creatures' lives;</i>	Nós saudamos a vida de qualquer criatura;
<i>And so we do not eat their flesh</i>	E não comemos a carne dela
<i>Unless dread Famine drives.</i>	A menos que não haja mais fartura.

Fonte: O autor

São escolhas tradutórias bem transparentes, mas que mantêm o ritmo e a rima do texto base. O que foge um pouco mais ao sentido das palavras é o segundo verso, que poderia ser traduzido diretamente algo como: (It) “Age puramente por necessidade da natureza”. Há uma mudança na ação da natureza, pois no verso em inglês, foi usado o substantivo “*need/necessidade*”, enquanto que na versão em português há o uso do verbo “querer”, que altera a motivação da natureza perante o musaranho, pois querer é bem diferente de necessitar: uma depende da vontade, a outra da ocasião. No entanto, o resultado permanece o mesmo em ambas as versões. Com um exemplo semelhante que justifica a escolha da tradutora, temos uma aula de Umberto Eco, no seu livro *Experiences in Translation* (2001) sobre o que considerar na hora de traduzir:

*Pedi-lhes que lessem a página inteira em voz alta, como se estivessem cantando, para ouvir como o tradutor (a ser considerado o autor daquele texto em inglês) tentou criar um ritmo, uma espécie de rap, e seguir este ritmo. Se, para preservar esse ritmo, as serpentes não tivessem que sugar, mas morder, não importaria; o efeito teria sido igualmente horrível. (ECO, 2001, p. 40, tradução nossa)<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> No original: “I asked them to read the entire page aloud, as if they were singing it, to listen to how the translator (to be considered as the author of that English text) had tried to set up a rhythm, a sort of rap, and to follow this rhythm. If, in order to preserve this rhythm, the serpents had not to suck but to bite, it did not matter; the effect would have been equally horrible.”

Querer ou precisar, ainda que sejam motivações diferentes, levam ao mesmo resultado: o musaranho (ou os Jardineiros) comem sua presa (ou um ser vivo com cara).

O próximo trecho aborda uma das regras dos Jardineiros de Deus: não se alimentar de nenhum ser vivo que tenha uma cara (seja um mamífero ou inseto, vertebrado ou invertebrado) a menos que seja em extrema necessidade:

**Quadro 4:** *The Water-Shrew that rends its Prey – verso 3*

<i>But we are not as Animals –</i>	Mas nós não somos como animais –
<i>We cherish other Creatures' lives;</i>	Nós saudamos a vida de qualquer criatura;
<i>And so we do not eat their flesh</i>	E não comemos a carne dela
<i>Unless dread Famine drives.</i>	A menos que não haja mais fartura.

Fonte: O autor

Nessa estrofe, o verso com a tradução mais próxima da literal é o primeiro, pois os seguintes são adaptados. No segundo verso, no texto base, traduzindo livremente para o português seria algo como “Nós estimamos a vida de *outras* criaturas” (grifo nosso), há uma pequena substituição de sentido, pois ao fazer uso de “*other/outras*”, infere-se que os Jardineiros também se incluem nesse grupo de criaturas de Deus, ainda que diferente, conforme dito no verso anterior. Já na tradução, há o uso da palavra “qualquer”, que ainda que esteja de acordo com a mensagem do verso original, exclui esse dualismo presente no texto em inglês. Uma diferença sutil, porém reveladora da filosofia dos Jardineiros. Uma solução, poderia ser “Nós saudamos a vida das outras Criaturas”, e para manter a rima, colocar a palavra “farturas”, no plural. Na sequência, o último verso diz que não comem a carne, “A menos que a terrível fome nos convença”, numa tradução livre. A tradução, com o objetivo de criar uma rima com a palavra do segundo verso “criatura”, inverte a situação do texto original, não estando mais ameaçado pela “terrível fome”, mas caso “não haja mais fartura”. Estar com tanta fome a ponto de comer algo que você considera sagrado não é a mesma coisa que não haver fartura, pois não quer dizer também, que há grande escassez. O objetivo de manter a rima sacrificou uma informação importante da estrofe, descaracterizando os preceitos dos Jardineiros, pois é somente no último dos casos que comeriam uma criatura “com cara”, não em frente à primeira ameaça de crise alimentícia.

## Considerações finais

Os hinos que vimos aqui são o registro oral de um grupo que prega a harmonia com a natureza, a proteção de todos os seres vivos e que é peça fundamental na trilogia escrita por Atwood. A análise feita focou no arranjo dos versos, na sonoridade e nos significados das palavras, fazendo uma comparação com o material do texto base com o texto meta numa tentativa de elucidar as soluções da tradutora, no que essas soluções se aproximam ou se distanciam do texto base e como isso afeta a experiência de leitura. As traduções aqui trabalhadas apresentam pontos fortes como a manutenção do ritmo e das rimas, e fracos, como a perda de informações importantes sobre os Jardineiros de Deus; também trechos mais próximos do significado do texto original, outros mais diferentes.

Ao analisar as traduções dos hinos, percebemos que a tradutora perseguiu justamente esse objetivo, o ritmo, a rima em suas escolhas tradutórias, ainda que nem todas as escolhas tenham podido transportar os sentidos dos hinos completamente. Essas escolhas influenciam na interpretação dos textos, porém sem o material base como comparação, não é possível perceber os efeitos na leitura do texto meta, pois se analisarmos os hinos traduzidos entre si não há algo contraditório ou mesmo incoerente, apenas quando o fazemos em comparação ao texto base. No entanto, tal fator não desprestigia a experiência do leitor do texto meta.

Há outros hinos no livro, mas é possível crer que os três aqui apresentados sejam uma boa mostra de como os outros foram traduzidos e quais aspectos foram privilegiados, uma vez que o próprio gênero textual já entrega as prioridades.

## REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. *The Year Of The Flood*. Hachette UK, v. 2, f. 216, 2009. 432 p.
- ATWOOD, Margaret. *O Ano do Dilúvio*. Tradução Márcia Frazão. Editora Rocco, 2011. 472 p.
- CAMPOS, Haroldo. *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Fale./ufmg, 2011.
- ECO, Umberto. Translating Rhythm. In: ECO, Umberto. *Experiences in Translation*. Toronto: University Of Toronto Press Incorporated, 2001. p. 40-45.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo [et al.]. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. 352 p.
- EDWARDS, Gavin. Capital Letters. *Textual Practice*, [S.L.], v. 24, n. 3, p. 435-452, 27 jan. 2010. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/09502360903445494>.
- NORD, Christiane. Texto base - texto meta: un modelo funcional de análisis pretraslativo. Tradução e adaptação Christiane Nord. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, D.L. 2012. 296 p.