

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

GUSTAVO MOREIRA COLEBRUSCO

**A TRADUÇÃO DE OBRAS PARALITERÁRIAS E
OS SEUS DESAFIOS**

**Bauru
2010**

GUSTAVO MOREIRA COLEBRUSCO

**A TRADUÇÃO DE OBRAS PARALITERÁRIAS E OS
SEUS DESAFIOSOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Centro de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Sagrado Coração, como parte dos
requisitos para conclusão do curso de Tradutor -
Bacharelado

Orientadora: Prof.^a Dra. Fátima de Gênova Daniel

**Bauru
2010**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por esta conquista, à minha família pelo apoio, à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Fátima de Gênova Daniel, pela dedicação e auxílio na realização desta tarefa e à Prof.^a Dr.^a Marileide Dias Esqueda pelo incentivo recebido. A todos os professores e funcionários da Universidade, fica aqui, nossa gratidão.

“É através e pela linguagem que o ser revela-se, nominando a tudo no mundo e a si mesma. Dessa forma, ousa-se dizer que conhecimento e linguagem possuem, na representação, a mesma origem e princípios, completando-se incessantemente. Completam-se à medida que um interage com a outra, adequando-se aos entremeios do diálogo que manifesta o conhecimento de cada indivíduo”.

Cristiane de Magalhães Porto e Myrtes Vagna Lima de Santana (2003).

RESUMO

O presente estudo monográfico, de cunho bibliográfico, teve como objetivo propor reflexões acerca das dificuldades enfrentadas pelos tradutores literários, especificamente na área da paraliteratura. Optamos pelo capítulo seis da obra “O Livro do Cemitério”, do autor inglês Neil Gaiman, e de tradução de Ryta Vinagre. O foco de nossa investigação esteve nas dificuldades de realizar escolhas lexicais de expressões problemáticas, bem como o grau de ambigüidade por elas geradas, principalmente na categoria verbal. Foram propostas problematizações sobre dez escolhas lexicais feitas pela tradutora. Como aporte teórico, utilizamos as propostas de Barbosa (1990), no que se refere às estratégias tradutórias. Concluímos que a ambigüidade configura-se como um grande desafio para traduções nesta área e evidenciou a necessidade de mais práticas nos cursos de formação de tradutores.

Palavras-chave: Tradução Literária; *Best-Seller*; Ambigüidade; Procedimentos Tradutórios.

ABSTRACT

This bibliographic study aimed at promoting reflections on the difficulties faced by literary translators, specifically in the area of paraliterature. The selected material consisted of the sixth chapter of "The Graveyard Book," by the British author Neil Gaiman, translated by Ryta Vinagre. The focus remained on the difficulty to perform lexical choices of complex idiomatic expressions, as well as the degree of ambiguity they generate, especially in the verbal category. Ten lexical choices made by the translator were analyzed. As theoretical framework, Barbosa (1990) was used regarding translation strategies. Results suggested that ambiguity appears as a major challenge for translations in this area and highlighted the need to promote more translation practice in the referred field in graduation courses.

Keywords: Literary Translation; Best-Seller; Ambiguity; Translation Procedures.

SUMÁRIO

1	<i>INTRODUÇÃO</i>	8
2	<i>A QUESTÃO DO BEST-SELLER</i>	11
3	<i>NEIL GAIMAN E “O LIVRO DO CEMITÉRIO”</i>	15
4	<i>AS ESCOLHAS LEXICAIS</i>	17
5	<i>OS PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS</i>	19
5.1	Tradução palavra-por-palavra	19
5.2	Tradução literal	19
5.3	Transposição	19
5.4	Modulação	20
5.5	Equivalência	20
5.6	Omissão	20
5.7	Compensação	20
5.8	Reconstrução de períodos	20
5.9	Melhorias	21
5.10	Transferência	21
5.11	Explicação	21
5.12	Decalque	21
5.13	Adaptação	21
6	<i>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</i>	22
7	<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	33
	<i>REFERÊNCIAS</i>	35

1 INTRODUÇÃO

Segundo o dicionário Michaelis, o termo *literatura* remonta ao lexema latino *litteratura*, que resulta do radical *littera*, que significa “Arte de compor escritos, em prosa ou em verso, de acordo com princípios teóricos ou práticos”. Desde o início do desenvolvimento da civilização, o exercício da escrita e registro de situações se tornou um importante avanço na criação das artes e da literatura. A literatura aparece como um instrumento que tem o poder de ampliar e diversificar as visões e interpretações sobre o universo e sobre a vida como um todo. A leitura cria novos horizontes e transporta ao mundo da imaginação, fazendo com que os seus leitores possam adquirir novos conhecimentos e se aventurar em universos desconhecidos como a literatura policial, a literatura infantil ou infanto-juvenil, a literatura fantástica, a literatura clássica e outros meios de informação impressa.

A literatura promove no ser humano o desenvolvimento de sua intelectualidade, dando-lhe um equilíbrio moral e psicológico, assim como uma maior integração com a realidade que o rodeia, seja a que ele vivencie diretamente ou não, daí, a sua importância.

Segundo Alan Ricardo de Amorim, “*A literatura atua como instrumento de educação, de formação do homem, uma vez que exprime realidades que a ideologia dominante tenta esconder*”. (2007, p.1).

Agindo como um instrumento de educação e de formação do indivíduo, ela enriquece e fornece um saber precioso e grandioso para o conhecimento geral. Com o intuito de fazer da literatura um patrimônio universal, a tradução obteve estreitas relações com a formação da mesma. As traduções foram (e ainda são) a forma mais fácil de acesso às obras primas da literatura clássica e uma das formas mais úteis de obtenção de traços estilísticos e culturais da produção artística da humanidade.

Nesta relação entre tradução e literatura, a tradução literária exerce seu papel, criando um confronto de ideias entre duas (ou mais) culturas. Quando um texto literário existente em determinada língua de origem é submetido às transformações características de um processo de tradução, o produto que se obtém não constitui obrigatoriamente um texto ao qual os parâmetros de avaliação da cultura receptora reconheçam o estatuto da literariedade, ocorrendo perdas de significado em alguns casos. A dificuldade da tradução literária é que, enquanto a linguagem busca a convergência, trabalhando para a redução das diferenças a fim de facilitar a comunicação, a literatura busca a divergência, sendo o território das individualidades. Ampliar conceitos, rompendo com a forma e as limitações da tradução

comum, é uma das propostas desse tipo de tradução, segundo Ebal Martins Diniz Junior (2003, p.9), que afirma que: *“Entendo que deva tradução literária romper com as limitações à forma e ao conteúdo impostas em traduções convencionais.”*

Se a tradução e o original fossem idênticos, um dos dois seria desnecessário, por isso uma tradução única, ou definitiva, foge dos estudos da tradução, pois, em um mesmo texto também é possível a possibilidade de outras traduções válidas.

Questões amplamente discutidas como fidelidade e tradução livre, são sempre lembradas, quando se trata da qualidade do processo tradutório. A fidelidade absoluta não é um aspecto referente à tradução literária, ao mesmo passo que, as traduções livres procuram elementos do texto original para seguir com um equilíbrio neste procedimento, com o objetivo claro de uma não-distorção de idéias. Segundo Ebal Martinz Junior (2003, p.24): Também as traduções livres, embora preservem, digamos, o registro do original podem pecar ao distorcer para aquém de um objetivo estético coerente seu conteúdo na busca por um tipo vago, supostamente superior, de fidelidade.

Observa-se que a tradução passa por uma estruturação conceitual que a coloca no centro da discussão contemporânea sobre processos de transmissão cultural e suas relações com a linguagem, o que enfatiza o caráter transformador e interpretativo da atividade tradutória. Para que o sentido do original seja resgatado de alguma maneira, constitui tarefa do tradutor a busca por correspondência não apenas léxico-sintáticas, mas também por uma interpretação e reformulação de um complexo antro-po-cultural.

A autora Claudia Regina Rodrigues Calado (2007, p.19) afirma que, no final do século XX e nos anos que iniciam o novo século, o trabalho conjunto de teóricos, pesquisadores e tradutores vêm fortalecendo o campo para que a tradução crie suas próprias teorias, metodologias e instrumentos de pesquisa, tornando-a apta como uma nova e importante área de conhecimento. Principalmente a partir da década de 1980, estes estudiosos da tradução notaram a importância da pesquisa histórica acerca do fenômeno da tradução e começaram a determinar os procedimentos e modelos da tarefa que cresceu enquanto disciplina.

Na atualidade parece haver uma conformidade de que o ato de tradução exige do tradutor um exercício criativo e crítico capaz de recriar o texto original com o intuito de respeitar-lhe a integridade estética. O discurso tradutório torna-se acentuado por oferecer uma abertura efetiva dos escritores e leitores para a concepção e contato com culturas diferentes. A tradução é uma ferramenta muito importante da criação pós-moderna, exige-se do profissional da área uma atitude coerente e esclarecida perante o texto traduzido. Importa, por exemplo, o

uso da reflexão e eficazes táticas de transposição interlinguística, estratégias de reescrita, a fundamentação e coerência dos critérios aplicados nas sucessivas fases do processo e o valor global das propostas apresentadas.

Os conhecimentos fonológicos, morfológicos, lexicais e estilísticos, também auxiliam neste processo, proporcionando a superação de dificuldades.

Este estudo propõe-se a realizar a análise do capítulo seis “O tempos de escola de Ninguém Owens” (*Nobody Owens School's Days*) sobre as especificidades das escolhas lexicais de expressões problemáticas. Também discutir e problematizar a tradução de *Best-seller*, uma vez que as escolhas lexicais bem como, os processos de tradução utilizados no *Best-seller* se apresentam como uma questão de grande valor para a investigação no campo da tradução literária. Sendo assim, o fator-chave levantado se encontra em duas problemáticas:

- 1) O mote referente às dificuldades nas escolhas lexicais.
- 2) O conseqüente grau de qualidade da tradução do *Best-seller*.

Trata-se de um estudo bibliográfico, que visa analisar e ampliar as discussões em torno de escolhas lexicais presentes no texto, bem como o grau de ambigüidade, principalmente de verbos. Sem intenção de julgamento de valor, este estudo também apontará parâmetros para uma eventual qualidade da tradução do *Best-Seller*.

2 A QUESTÃO DO BEST-SELLER

Se o tradutor deseja uma busca mais profunda acerca de literatura e tradução, torna-se relevante o uso da distinção entre literatura canônica e não-canônica. Como regra, não existe um princípio ou teoria que aponte se determinada obra de ficção é ou não-canônica. A canonicidade costuma atuar como noção subjetiva, que depende do grau de aceitação de determinada obra pelo seu público leitor. Sendo assim, deve-se levar em consideração o que dizem os editores das obras e o próprio comportamento desse público.

De acordo com o site Wikipedia, “ o termo *cânone*, dentro de um universo ficcional, refere-se ao conjunto de romances, histórias, filmes e outros considerados genuínos ou oficialmente sancionados, também remonta aos eventos, personagens e cenários tratados como existentes dentro do universo ficcional”. Para que um cenário pareça coerente e contorne problemas de continuidade, justamente em obras de ficção que contêm partes múltiplas, os seus criadores e o público, por vezes, determinam aquilo que é útil, o que "realmente ocorreu" dentro daquele universo. Os elementos classificados como "canônicos", normalmente provêm da fonte ou autor original do universo ficcional, enquanto que os materiais "não-canônicos" (ou "apócrifos") vêm das adaptações, e outras fontes não oficiais, normalmente em outro tipo de mídia.

Empregada originalmente para designar os livros que a Igreja Católica escolheu oficialmente para ser incluídos na Bíblia, a palavra "cânone", por extensão, passou a significar a "bíblia" de um universo ficcional. Porém, a prática de definir um cânone dentro de um lugar fictício surge do conceito de cânone literário, ou seja, uma coleção específica de obras classificadas como representativas do melhor de uma forma, gênero ou cultura específica.

Como representante da produção editorial voltada à literatura de massa, os *best-sellers*, ou chamados livros campeões de venda, estabelecem um contato mais frequente com seus leitores, fazendo com que muitas dessas chamadas “traduções literárias”, não alcancem um padrão de qualidade elevado ou satisfatório. Somado a isso, temos o sistema capitalista contribuindo em um sentido negativo, ditando as regras do mercado literário, mas nem sempre privilegiando o desenvolvimento do livre exercício tradutório. Fernando Moreno da Silva (2006, p.5) afirma que:

Na indústria cultural, o público é considerado massa. Elaboram-se produtos em série que sirvam a um gosto padrão, criando, na consciência do mercado, a aceitação da mercantilização: repetição de modelos, superficialidade no tratamento da matéria, concessões ao fácil e seduções baratas.

A mídia, que estabelece a cultura de massa, muitas vezes contribui também para a falta de opção e de liberdade para o público-alvo, que, impossibilitado de administrar seu cotidiano e ter autonomia sobre seus atos e escolhas, é exposto a uma imposição de mensagens divulgadas em todo espaço e em todo tempo. Estar na lista dos mais vendidos não significa ser um bom termômetro. A discussão e o desenvolvimento de uma avaliação consciente tornam o texto analisado o fator-chave para o julgamento coerente dessas obras.

Outro fator que gera discussão é a determinação do padrão de *Best-seller* para cada realidade, contexto ou país. No início do século XX, na década de 1940, o norte-americano Frank Luther Mott sugeriu uma categorização. Seria chamado de *best-seller*, o livro que atingisse o total de vendas equivalente a um por cento da população do EUA, na mesma década em que foi publicado, diferentemente do critério utilizado no Brasil. Segundo Fernando Moreno da Silva (2006, p.8), a respeito da igualdade do padrão americano em solo brasileiro, “*seria necessário que o livro atingisse a marca de quase dois milhões de livros vendidos, uma utopia para o país. Sabe-se que um livro que atinja a marca de duzentos mil exemplares já é considerado um campeão de vendas*”.

Um grande impulso para a cultura de literatura de massa foi experienciado sob a forma de folhetim (em francês, *feuilleton*). Sobre ele, Fernando Moreno da Silva (2006, p.8) afirma:

Expressão originalmente criada na França, em 1836, no jornal *La Presse*, o folhetim surge ligado à indústria cultural. Eram narrativas inseridas no rodapé das páginas dos jornais, divididas em capítulos. Em virtude da censura ordenada por Napoleão Bonaparte, os jornais foram obrigados a ocupar os espaços em branco com textos destinados ao entretenimento. Institui-se a novela do século XIX.

A maioria dos romances dessa época surgiu em capítulos nos jornais. Grande parte dos autores de renome deu os primeiros passos da carreira em folhetins. O uso desse formato, o jornal, se dava por causa das dificuldades técnicas para edição de livros. Surgiu como uma moda inovadora para o Brasil e permitiu uma circulação maior de literatura em território nacional.

Além da significação estrita de vendagem, a literatura de massa pode ser encarada como uma forma de narrativa ficcional, que se enquadra dentro de um gênero literário. Segundo Fernando Moreno da Silva (2006, p.9):

Ao contrário da alta Literatura, que, devido ao esforço para fruição e à originalidade da narrativa, que não permite a classificação dentro de padrões pré-estabelecidos, a trivial reafirma e repete o fruir convencional nos esquemas conceituais do leitor,

estando presentes as velhas artimanhas maniqueístas: final feliz para os bons de espírito e sanção negativa para os perversos.

Existem três abordagens interessantes para a discussão em torno da literatura de massa. A primeira, chamada “teoria do degrau”, diz que a paraliteratura é apenas uma etapa na preparação do leitor para capacitá-lo posteriormente a uma leitura qualitativa. O texto trivial seria, pois, o prelúdio para a caminhada. A outra afirmação, nomeada “teoria do hiato e regressão”, contraria a anterior, radicalizando ao defender uma lacuna existente entre os textos popular e erudito. A trivialidade não só sedimenta como regride a consciência crítica do leitor, impossibilitando-o a ter acesso à alta Literatura. A terceira e última é um tanto positivista, conhecida por “teoria do filtro”, segundo ela, os malefícios da indústria cultural podem ser eliminados por obra e graça de um “filtro” de rejeição e seleção do qual disporia o público consumidor. (REIMÃO, 1996, apud SILVA, 2006).

Ainda é correto mencionar que essas três teorias também trazem certo grau de polêmica. Já Muniz Sodré (1997) entende que haveria dois tipos de literatura, cada uma dotada de especificidades no tocante à produção e ao consumo, sendo por ele denominadas de literatura “cultura” e “de massa”. Esta seria a manifestação de um discurso específico e não uma forma menor. Sodré se afasta da percepção de que haveria uma “rivalidade” entre estas formas, bem como dos discursos que acusam a literatura de entretenimento, no sentido de ser ela uma mera utilização menor e vulgar do discurso literário. (SODRÉ, 1997, apud ARANHA e BATISTA, 2009).

Nos dias atuais, o sucesso da categoria dos livros mais vendidos está no artifício da produção editorial e em seu mercado. Segundo Fernando Moreno da Silva (2006, p.19): “É o próprio mercado que elege as leituras que estarão na agenda de discussões, fazendo com que os livros sejam submetidos às regras dos produtos que mais devem ser consumidos”. Além disso, existem outros fatores que podem determinar a ascensão do mesmo neste ambiente. O sucesso do *best-seller* se deve: (i) à facilitação econômica proporcionada pelo barateamento dos produtos culturais, tornando-os acessíveis; (ii) à facilitação psicológica, cuja essência se baseia na simplificação de tais produtos a fim de torná-los mais palatáveis e de fácil assimilação pelo público leitor. (REIMÃO, 1996, apud SILVA, 2006).

Quando pensamos em um determinado texto, podemos equacionar fatores de produção e recepção que acarretam possibilidades de sua catalogação. Além da já conhecida literatura, de acordo com o autor Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso (2001, p. 78-87), existe também:

A literatura secundária ou menor (uma literatura menor ainda integrada no termo) e a paraliteratura (literatura periférica, marginal, em posição inferior numa comunidade), a infraliteratura e a subliteratura (textos desprestigiados sem valor reconhecido), a literatura de consumo (textos de entretenimento trivial, ligeiros, desprovidos de grandes juízos estéticos), a literatura de massa (dirigida a um grande público unido por características sócio-culturais semelhantes e sem grande formação específica), a literatura popular (que pode ser entendida no sentido romântico da mitificação do povo ou num sentido mais restrito de um público sem formação significativa, que procurava um texto lúdico, ou de informação sem preocupações de rigor ou avaliação estético-literária), a literatura marginal (que se afasta nitidamente do núcleo central e sagrado das grandes obras) e a literatura "kitsch" (hábeis textos de temática variada, mas leve, frívola e vazia).

A questão da paraliteratura tem sido objeto de análise por parte de estudiosos com Robert Escarpit, Francis Lacassin, Noel Arnaud e o Jean Tortel, ressaltando algumas ideias que se afiguram como apoio das reflexões. É possível apresentar uma linha, ainda que fluida, de demarcação entre o literário e o paraliterário que uma análise sociológica revela com precisão quando separamos públicos, aparelhos de produção, meios de transmissão e valorização numa tabela de classificação de textos. Segundo Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso (2001, p.78-87):

No passado, textos como o romance popular, o melodrama ou o romance de cordel eram os exemplos nítidos de obras paraliterárias. Com a evolução de modos e gêneros literários, bem como com a evolução cultural global, estes tipos de textos cederam o seu lugar a um grupo de publicações que se integram num público de massa e que vão substituir os anteriores.

O livro escolhido para este estudo enquadra-se na categoria “paraliteratura”. Passaremos a seguir a discutir a obra analisada, breves dados sobre o seu autor Neil Gaiman, e também a tradutora Ryta Vinagre.

3 NEIL GAIMAN E “O LIVRO DO CEMITÉRIO”

O autor inglês Neil Gaiman escreve romances e histórias em quadrinhos. Gaiman, como é comumente conhecido, é criador e escritor do seriado de *terror-cult* mensal “*Sandman*”, que narra as aventuras de Morpheus, a personificação do sonho, lançado pela DC Comics. O trabalho do autor foi traduzido em diversos países do mundo. Também escreveu ampla quantidade de quadrinhos para diversas editoras. Gaiman começou sua carreira como jornalista até conseguir se lançar como escritor. Em *The Graveyard Book*, objeto deste estudo, o autor criou uma encantadora alegoria sobre a infância. Embora o livro se abra com uma assustadora cena — uma família é assassinada por um homem chamado Jack — a história rapidamente toma outra direção e foca-se mais numa narrativa como uma abordagem infantil. O único sobrevivente do ataque — uma criança de um ano e oito meses — escapa de seu berço e de sua casa, e engatinha até as proximidades de um cemitério. Os fantasmas do mórbido lugar, reconhecendo rapidamente que o pequeno é um órfão, resolvem adotá-lo e, sendo assim, o nomeiam de *Nobody* (“Bod”), permitindo-lhe, dessa maneira, que ele more em seus túmulos. Tomando como inspiração *The Jungle Book*, de Kipling, Gaiman descreve os passos da criança entre as sepulturas. O garoto suscita uma série de questões, ao mesmo tempo em que aprende as artimanhas dos vivos e dos mortos. Como num episódio de seriado, a história narra o crescimento de Bod até os dez anos, no qual ele aprende lições de vida em meio a fantasmas, bruxas e intermitentes intrusos humanos.

Gaiman escreve também canções, poemas e novelas, e escreveu a série de fantasia sombria “*Neverwhere*” para a rede de televisão BBC que adaptou, mais tarde, em uma novela. O público brasileiro pode conhecer pelos romances “*Belas Profecias*” (em parceria com Terry Pratchett), “*Deuses Americanos*”, “*Os Filhos de Anansi*”, “*Lugar Nenhum*”, e o livro infantil, “*Coraline*”. Neil Gaiman ganhou o maior prêmio do mundo dos quadrinhos, o Eisner Award de Melhor Escritor por quatro anos seguidos, entre 1991 e 1994. Além disso, “*Sandman*” ganhou o prêmio de Melhor Série em 1991, 1992 e 1993. Também ganhou o prêmio Harvey de Melhor Escritor em 1990 e 1991 e o de Melhor Série em 1992. Mas o mais importante prêmio que arrecadou com “*Sandman*” foi na edição 19, com a história “*Sonhos de uma Noite de Verão*”, em 1991. O *World Fantasy Award*, na categoria Melhor História Curta, foi o primeiro grande prêmio literário dado a uma revista em quadrinhos.

A tradutora de “O Livro do Cemitério” foi Ryta Vinagre, conhecida pelas traduções da coleção “Crepúsculo”, de Stephenie Meyer. “Crepúsculo” é uma série de histórias de fantasia e romance sobre vampiros e que vendeu mais de 85 milhões de cópias ao redor do mundo.

Vinagre traduziu também a ficção “Kiki Strike e a Cidade das Sombras” de Kirsten Miller e “Garota inesquecível”, um romance de Cecily Von Ziegesar. Em “Sexo e as Origens da Morte”, de William R. Clark, a tradutora se aventura pelos ramos da biologia, demonstrando assim, sua versatilidade, além de já ser célebre pelas traduções de ficção.

O tema a ser explorado a seguir será: escolhas lexicais, que se configura como um grande desafio para tradutores que atuam nas mais diversas áreas, mas principalmente para o tradutor literário.

4 AS ESCOLHAS LEXICAIS

A atividade da tradução exige diversificadas reflexões e conhecimentos de leituras, sempre buscando alternativas em diversas áreas para suas escolhas de léxico. Segundo Heloisa Gonçalves Barbosa (1990, p.15):

A fim de responder a pergunta "como traduzir?", a literatura disponível busca subsídios em várias áreas do conhecimento-análise do discurso, antropologia ou lingüística antropológica, estética, estilística, filosofia (especificamente a filosofia da linguagem), informática, inteligência artificial, lexicografia, lingüística, lógica, neurofisiologia, psicolingüística, psicologia cognitiva semiótica, sociolingüística, teoria da comunicação e teoria literária.

Os estudiosos Eugene A. Nida e Noam Chomsky acreditavam na diversificação ampla dos sentidos, por isso seus estudos abordavam essa questão. Nida (1964 e 1966) escreve sobre a teoria e a prática da tradução. Busca subsídios teóricos na gramática de base gerativa-transformacional e, como Chomsky (1957), considera língua como um mecanismo dinâmico capaz de gerar uma série infinita de enunciados diversos.

O tradutor possui o papel de levar ao leitor o mesmo sentido do texto de partida, de criar a mesma ideia e finalidade do autor, proporcionando a mesma satisfação que a leitura do texto original. Ele pode, certamente, ser fiel a sua explanação do escrito original e não às palavras isoladas. A suscetibilidade e o equilíbrio do tradutor são fundamentais para quaisquer mudanças no texto a fim de ser manter a sua particularidade.

É de grande valia o tradutor interpretar o sentido das palavras em cada texto, para que o mesmo seja compreensível aos leitores desta tradução. Venuti (1995) em *Translator's Invisibility: a history of translation*, aborda essa questão afirmando que o tradutor não pode ter um papel invisível. Ele deve fazer as alterações necessárias para traduzir o conteúdo, produzir a mensagem e provocar o mesmo impacto do original. O ofício da tradução é um processo de decisões interpretativas que estabelece a intervenção ativa do tradutor.

É fundamental que o profissional possua conhecimento do público de sua tradução para saber, dentre outros fatores, o grau de linguagem que poderá ser usado, quais as escolhas lexicais adequadas, quais estruturas gramaticais utilizar, enfim, para que o escrito traduzido contenha as mudanças necessárias para a compreensão satisfatória dos leitores, caso contrário, provavelmente ele tornará incompreensível aos mesmos.

O fator das escolhas lexicais adequadas escolhidas pelo tradutor é de importância fundamental para os mesmos e resume, talvez, um dos grandes desafios da atividade do

tradutor. Sendo cada profissional detentor de sua visão interpretativa. Segundo Heloisa Gonçalves Barbosa (1990, p.103), “*No presente trabalho, parti do pressuposto de que os procedimentos técnicos da tradução são um modo de responder à pergunta “como traduzir” e que cada estudioso do assunto a responde de acordo com sua visão daquilo que deve ser uma tradução.*”

Para o exercício tradutório, deve haver a consciência da existência de vários significados de uma mesma palavra, e que um deles prevalecerá quando a mesma estiver inserida em um determinado contexto específico. Esta acepção das palavras é, portanto, determinada por este contexto. Octavio Paz (1971, p. 5), em *Traducción: literatura y literalidad*, já dizia que cada palavra “*contém certa pluralidade de significados virtuais; no momento em que a palavra é associada a outras para construir uma frase, um destes sentidos se atualiza e se torna predominante*”.

As decisões tomadas e feitas pelo tradutor, sempre trazem conseqüências importantes para a absorção do texto de chegada. O sentido e as ideias do texto original devem ser muito bem estudados e trabalhados para que o texto traduzido não seja mal-interpretado pelo público leitor final. O contexto em que as palavras estão inseridas é muito relevante e deve ser bem estudado. Um destes exemplos é a *equivalência* citada por Barbosa (1990), pois há o risco de ocorrer alguns mal-entendidos entre as diversas culturas:

Os provérbios em geral constituem exemplos perfeitos da *equivalência*, pois encerram uma mensagem total em si mesmos, permitindo uma operação de *equivalência*, já que os povos criaram provérbios cujo referencial se encontra em sua realidade extralingüística particular que, muitas vezes, será incompreensível para falantes de outras línguas, os quais terão gerado seus provérbios particulares, baseados e sua própria realidade extralingüística.

A tradução se torna eficiente, quando o tradutor precisa conhecer precisamente o significado das palavras e sentenças, para que possa transmiti-las para outra língua; ele necessita ir mais a fundo do que o leitor comum costuma ir. A opção de equivalentes adequados está sujeita a muitos fatores, que podem ser linguísticos ou extra-linguísticos. Segundo BAKER (1992) essa escolha depende não apenas do sistema linguístico com que o tradutor está trabalhando, mas também do maneira como o escritor do texto de partida e o produtor do texto na língua de chegada (o tradutor) escolheram manipular os sistemas em questão.

5 OS PROCEDIMENTOS TRADUTÓRIOS

Barbosa (1990) sinaliza que os procedimentos técnicos da tradução são uma busca ou tentativa de se responder à pergunta: ‘como se traduzir?’. Esta pergunta é tão complexa que há várias discrepâncias na maneira de como alguns autores definem esses procedimentos. A seguir, veremos uma introdução aos procedimentos utilizados com maior frequência, com base nesta autora.

5.1 *Tradução palavra-por-palavra*

Aubert (1987) a define como:

A tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na LT mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximativamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no TLO. (p.64).

Este procedimento é de pouco uso, pois exige grande convergência entre as línguas envolvidas.

5.2 *Tradução literal*

Para Newmark (1988) a tradução literal é o procedimento mais recomendável, e deve ser utilizado, sempre que necessário e possível.

Camargo (2004), em seu estudo de corpora envolvendo textos técnicos, jornalísticos e literários, concluiu que a tradução literal é bastante recorrente nos textos jornalísticos. Uma das explicações para isso seriam os prazos extremamente curtos para entrega das traduções, o que não proporcionaria ao tradutor tempo para fazer grandes alterações semânticas e estilísticas. Para a autora, ainda, isso seria um indicador de que, para esse tipo de texto, os tradutores buscariam opções na LC que são bastante semelhantes às formas da LF.

5.3 *Transposição*

É estabelecida na mudança da categoria gramatical dos elementos a serem traduzidos. Existem inúmeras opções de tradução, o que significa que nem sempre a transposição é obrigatória. Para alguns casos, optar-se inclusive pela tradução literal, onde o sentido não será modificado.

É um procedimento ligado a questões de estilo.

5.4 Modulação

De acordo com Barbosa (op. cit.), a modulação reproduz a mensagem da LF na LC, mas sob uma outra visão, “que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real”. Para alguns casos, é obrigatória, mas em outros, facultativa, sendo exclusivamente uma questão de estilo.

5.5 Equivalência

Consiste em trocar um elemento na LF por um outro que não o traduz literalmente, mas que é funcionalmente equivalente. Esse procedimento é muito utilizado em provérbios, expressões idiomáticas e “frases feitas”, como os clichês.

5.6 Omissão

Consiste em omitir elementos da LF não necessários na LC. Na tradução do inglês para o português, é comum a omissão de pronomes pessoais, tendo em vista que em nosso idioma as desinências verbais já deixam claro a que pessoa se refere o verbo, o que não ocorre em inglês. O procedimento contrário da omissão é a *explicitação*.

5.7 Compensação

Usada quando determinado recurso estilístico empregado na LP não se pode ser usado no mesmo período na LC. O tradutor deve, então, usar um outro recurso de efeito equivalente em outro ponto do texto. Costuma ser utilizado na tradução de trocadilhos.

5.8 Reconstrução de períodos

Estabelece-se em redividir ou reagrupar os períodos do texto original na LC. Barbosa (1990, p. 70) denota que “*na tradução do português para o inglês é muitas vezes necessário distribuir as orações complexas do português em períodos mais curtos em inglês. Na tradução do inglês para o português ocorre o inverso*”.

5.9 Melhorias

Este procedimento ocorre quando evitamos repetir na tradução os equívocos do texto original.

5.10 Transferência

É o processo de se introduzir elementos do texto original na tradução. É a denominação mais adequada por Newmark (1988) para esse procedimento.

A transferência pode ser subdividida nos seguintes procedimentos:

- estrangeirismo
- transliteração
- aclimatação
- transferência com explicação

5.11 Explicação

Ao invés da utilização do estrangeirismo, disponibiliza-se uma explicação para o termo.

5.12 Decalque

É quando se traduz literalmente sintagmas do texto original. Newmark (1981, 1988) define duas marcas de decalque: o empréstimo de tipos frasais (*case study* – estudo de caso) e o decalque usado na tradução de títulos de instituições (INPS – *National Institute for Social Welfare*).

5.13 Adaptação

A adaptação é o procedimento utilizado pelo fato da situação do texto original não existir na realidade extralinguística dos falantes da língua de chegada, e faz com que o tradutor tenha a opção de empregar um equivalente para a cultura-alvo.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Para a realização deste estudo, por questões de abrangência de um trabalho monográfico e tempo disponível, optamos pela escolha de um capítulo do referido livro para focar nas escolhas lexicais, principalmente os verbos. O capítulo de número 06 foi o escolhido e, para a nossa análise, e utilizamos três dicionários principais disponíveis na rede mundial de computadores: nos eixos inglês-português e português-inglês o *Michaelis Moderno Dicionário Inglês*¹; no eixo inglês-inglês utilizamos o *Longman Dictionary of Contemporary English*², e no eixo português-português recorremos ao *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*³. Nossa opção por ferramentas online se deve ao fato de tal prática ser cada vez mais corrente entre alunos-tradutores e tradutores e também pela boa qualidade dos materiais hoje disponíveis.

A análise percorreu o seguinte caminho: inicialmente, foi feita a leitura total da obra em inglês, seguida da leitura da obra traduzida para o português. Ao realizar a leitura da tradução, recorreu-se ao original em inglês para a escolha de um capítulo que fornecesse material para a nossa análise. A seguir, foram levantadas problematizações em torno de dez escolhas lexicais realizadas pela tradutora. Conforme afirmamos anteriormente, nossas análises não objetivam críticas ou julgamentos quanto ao excelente trabalho realizado pela renomada tradutora, mas para promover reflexão quanto à difícil tarefa de tradução de textos literários. Utilizamos as abreviações LF para Língua Fonte (Inglês) e LC para Língua de Chegada (Português).

[1]

LF	LC
“I’ve learned a lot in this graveyard, “said Bod. I <u>can</u> ¹ Fade and I <u>can</u> ² Haunt. (p.180)	- Eu aprendi muito neste cemitério – disse Nin. <u>Posso</u> Sumir e <u>posso</u> Assombrar. (p. 194)

O *modal verb Can* apresenta, dentre as suas diversas acepções:

¹ Disponível em < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php>>

² Disponível em <<http://www.longman.com>>

³ Disponível em < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>

Inglês-Inglês

1 to be able to do something or to know how to do something

3 to be allowed to do something or to have the right or power to do something

Inglês-Português:

Can - poder, ser capaz de, ter a faculdade de, ter a possibilidade de, ter a autorização para, estar em condições de, sentir inclinação para, saber fazer alguma coisa.

Português/Português

1 Ter a faculdade ou possibilidade de.

3 Ter força, influência ou alimento.

O texto na LF está precedido do verbo “aprender” (*learned*), o que nos remete à acepção de nº 1 (II – Inglês 1). Para a escolha na LC, a tradutora utilizou “poder” que corresponde às diversas acepções de poder, isto é, relativa à habilidade e também de ter autorização para e possuir poder para realizar algo. Notamos uma ambiguidade, pois o verbo *can* apresenta três sentidos: o poder de fazer algo por ser poderoso; a permissão para realizar algo; e o poder ligado à habilidade de estar apto para realizá-lo. Em nossas reflexões, contudo, também levamos em consideração a possibilidade de tal ambiguidade ter sido intencionalmente gerada, atribuindo capacidade e também poder para desaparecer e assombrar.

Percebemos, portanto, que uma possibilidade seria a utilização do “*saber*” ou “*conseguir*”, como em “*Sei desaparecer e assombrar*” ou “*Consigo desaparecer e assombrar*”. Desta forma, a conexão com “permissão” não seria estabelecida. Optaríamos, também, pela tradução “*desaparecer*” para “*fade*”, ao invés de “*sumir*”, pela maior recorrência em traduções para “*the ghost faded*”, busca realizada em bancos de memória de tradução.

[2]

LF	LC
Silas <u>flicked</u> an imaginary speck of dust from his sleeve with a fingernail as sharp as a blade. (p. 181)	Silas <u>deu um peteleco</u> em um grão de poeira imaginário de sua manga com uma unha afiada como navalha. (p. 195)

O transitive *verb Flicked* apresenta, dentre as suas acepções:

Inglês/Inglês

1 [transitive usually + adverb/preposition] to make something move away by hitting or pushing it suddenly or quickly, especially with your thumb and finger.

2 [intransitive, transitive always + adverb/preposition] to move with a sudden quick movement, or to make something move in this way.

Inglês/Português

vt+vi **2** bater-se de leve. **3** adejar, esvoaçar, agitar, sacudir.

Português/Português

(Dar um) pe.te.le.co

2 *pop* Pancada com a ponta dos dedos, dada em geral nas orelhas das crianças; piparote. **3** Pancada leve.

Para a escolha na LF *flick*, a tradutora utilizou “dar/deu peteleco” (sentido de N2, e N3 na LC), o qual corresponde à acepção de N1, N2 relativa “à bater de leve/mover algo rapidamente” na LF. Na obra, a tradutora faz a opção pela expressão do português popular (“Deu um peteleco”) para justificar o verbo *Flick* como algo feito velozmente e batido com as pontas dos dedos. Há, contudo, uma atribuição popular para “Peteleco”, conforme 2 (pancada na orelha das crianças) que não equivale ao sentido atribuído na LF- “tirar/remover poeira da manga com a ponta dos dedos.” Percebemos que a acepção “peteleco” é mais conectada com “leve violência”. Uma vez mais refletimos que a escolha possa ter sido feita em função dos outros itens lexicais presentes na oração – “unha afiada como navalha”.

[3]

LF	LC
No one <u>noticed</u> the boy, not at first. No one even <u>noticed</u> that hadn't <u>noticed</u> him. He sat halfway back in class. (p. 181)	Ninguém <u>deu pela presença</u> do menino, não no início. E ninguém <u>sequer percebeu</u> que não <u>deu pela presença</u> dele. Ele se sentava meio no fundo da sala. (p. 195)

O *transitive verb noticed* apresenta, dentre as suas diversas acepções:

Inglês/Inglês

1 [intransitive, transitive not in progressive] if you notice something or someone, you realize that they exist, especially because you can see, hear, or feel them .

2 be noticed/get (somebody), noticed to get attention, or to make someone get attention.

Inglês/Português

vt **1** notar, perceber, reparar.

Português/Português

Per.ce.ber

*(lat percipere)**vtd 1* Adquirir conhecimento de, por meio dos sentidos. (*vtd*)

Sequer perceber. Procurar, dar pela presença de.

Para a primeira escolha em LF *noticed*, a tradutora usou “Ninguém deu pela presença” (sentido N1) na LC, que corresponde à aceção de N1 e N2 na LF. Nesse caso, a tradutora optou por usar o verbo *noticed* para a expressão “Deu pela presença”. Notamos, então, a “equivalência” de Barbosa (1990) sendo usada nessa sentença.

Para a segunda escolha em LF *noticed*, a tradutora usou “sequer percebeu” (sentido N1) na LC, que corresponde à aceção de N1 e N2 na LF, gerando um efeito parecido com o original e, portanto, uma “tradução literal”, que conforme Newmark (1988) é o procedimento que deve ser utilizado sempre que necessário.

Para a terceira escolha em LF *noticed*, a tradutora repete o caso de *noticed* do começo da frase, e mantém o mesmo efeito de significado já explicado no primeiro caso.

Para esta análise percebemos a busca, por parte da tradutora, de uma tradução que fugisse à primeira aceção que ocorre ao nos depararmos com o verbo *notice*, que é “notar, perceber”.

[4]

LF	LC
He didn't answer much, not unless he was directly asked a question, and even then his answers were short and forgettable, colorless: he <u>faded</u> , in mind and in memory. (p.181)	Não respondia muito, a não ser que fizessem uma pergunta diretamente, e mesmo assim suas respostas eram curtas e esquecíveis, sem cor: ele <u>sumia</u> , na mente e na memória. (p.195)

O *intransitive verb faded* apresenta , dentre as suas aceções:

Inglês/Inglês**1 also fade away** [intransitive] to gradually disappear.**Inglês/Português***vt+vi 3* desbotar, descolorir. **to fade away** desvanecer-se, esmorecer, passar, desaparecer.

Português/Português

vti, vint e vpr **1** Desaparecer, esconder-se; **4** Ausentar-se, retirar-se. **6** Apagar-se, extinguir-se. **8** Perder a cor; desbotar; Fazer desaparecer.

Para a escolha em LF *fade*, a tradutora utilizou “sumia” (sentido de N1, na LC), a qual corresponde à acepção de N1 relativa à habilidade de desaparecer. Na acepção direta (português/português), é relativo á N4, N6 e N8. O *transitive verb faded* oferece vários sentidos para sua acepção no português, mas mesmo assim, a tradutora se esforçou no sentido de caracterizá-lo. Percebemos neste caso uma real dificuldade para a tradução de alguns termos. O verbo *fade* para falantes da língua inglesa remete à ideia de perder brilho ou vitalidade. A escolha da tradutora foi muito interessante, e ela conseguiu dar este efeito principalmente pelo final da oração que é “sumia da mente e da memória”. Há, portanto, uma direta relação entre o que ele diz (sem cor, esquecíveis) para ele mesmo, isto é, ele é sem cor e esquecível.

[5]

LF	LC
And in history he'll <u>throw in</u> little made-up details, stuff not in books...(p.182)	E em História, ele <u>se lança</u> em detalhes inventados, coisas que não estão nos livros... (p.196)

O *transitive verb throw in* apresenta, dentre as suas acepções:

Inglês/Inglês

Throw something ↔ in

2 if you throw in a remark, you say it suddenly without thinking carefully.

Inglês/Português

• *vt+vi (ps threw, pp thrown)* **1** atirar, arremessar, lançar, jogar. *to throw in a)* intercalar, lançar para dentro, juntar, adicionar.

Português/Português

3 Arremessar-se, precipitar-se.

Para a escolha da entrada em LF *Throw in*, a tradutora utilizou “se lança” (sentido de N1 na LC), é um *transitive verb* e corresponde à acepção de N2, específico para “fazer um comentário impensado”. Percebe-se que a tradutora optou por “lançar-se” ao invés de “precipitar-se”, por exemplo, ou simplesmente “acrescentar”. Ao realizar tal escolha, a

tradutora acrescenta outros significados, como “lançar-se em uma empreitada”, talvez aproveitando de alguma forma o sentido da LF para a ação do menino na história.

[6]

LF	LC
Mr. Kirby finished marking Bod's essay and <u>put it down</u> on the pile. (p.182)	O senhor Kirby terminou de corrigir o trabalho de Nin e o <u>baixou</u> na pilha. (p.196)

O *transitive verb put it down* apresenta, dentre as suas acepções:

Inglês-Inglês:

1 put something/somebody ↔ down

To put something or someone that you are holding or carrying onto a surface.

Inglês-Português:

O dicionário não oferece uma definição para este phrasal verb.

Português/Português

1 Pôr(-se) em determinado lugar.

Para a escolha em LF do *transitive verb put it down*, a tradutora utilizou “baixou” (sentido de N1 na LC), a qual corresponde à acepção de N1 relativa ao verbo “mover ou colocar algo que está segurando, em uma superfície” na LF. Para essa escolha, a tradutora usou *put it down* no sentido do personagem “senhor Kirby” estar “segurando os trabalhos” e depois, guardá-los em um local próprio. Nota-se aqui, que a autora utilizou “baixar”, que é uma tradução muito direta, literal, para *put something down*. Uma modulação (Barbosa, 1990, p.67) poderia ter ocorrido, neste caso, com a opção de “o colocou na pilha”, que seria, em nossa visão, uma tradução mais corrente.

[7]

LF	LC
<p>Thackeray had spent five hours being sent all over the town on a slushy January morning, being laughed at in each establishment he visited and then sent on to the next; when he realized he had been made a fool of, he had taken an angry case of apoplexy, which <u>carried him off</u> within the week, and he died glaring furiously at the other apprentices and even at Mr. Horrobin, the master painter, who had undergone so much worse back when <i>he</i> was an 'prentice that he could scarcely see <u>what all the fuss was about</u>. (p.174)</p>	<p>Thackeray passou cinco horas sendo mandado por toda a cidade numa manhã lamacenta de janeiro, sendo ridicularizado em cada estabelecimento que visitava e enviado ao seguinte; quando percebeu que o fizeram de bobo, teve uma crise furiosa de apoplexia que <u>durou uma semana</u>, e morreu olhando furiosamente os outros aprendizes e até o Sr. Horrobin, o mestre pintor, que suportara coisa muito pior quando <i>ele</i> era aprendiz e não entendia o <u>porquê de toda aquela algazarra</u>. (p.189)</p>

Utilizaremos 2 escolhas retirada deste longo exerto. A primeira será *carried him off* e a segunda o substantivo *Fuss*.

Inglês/Inglês:

1 to do something difficult successfully

Inglês-Português:

3 causar a morte de.

Português/Português:

Causar a morte de: **1** Dar morte violenta a; assassinar.

Para a escolha em LF do *transitive verb carried him off*, a tradutora utilizou “durou, persistiu”. Para essa escolha, a tradutora fez uso da “modulação” de Barbosa, pois reproduziu a mensagem da LF na LC, sob um ponto de vista diferente. Segundo Barbosa (1990) em alguns casos, a modulação é obrigatória, mas em outros, facultativa, sendo exclusivamente um fator de estilo. Houve, contudo, uma perda do sentido pretendido pelo autor, que refere-se ao fato da crise furiosa de apoplexia conseguir matá-lo no período de uma semana. Mais uma vez, analisamos que a escolha da tradutora possa ter ocorrido devido à proximidade com o verbo *died*, “morrer”.

[8]

O substantivo *fuss* apresenta, dentre de suas acepções:

Inglês/Inglês**Fuss**

- 1 anxious behaviour or activity that is usually about unimportant things.
- 2 attention or excitement that is usually unnecessary or unwelcome.

Inglês/Português

- 3 preocupação exagerada.

Português/Português

al.ga.zar.ra

sf (*ár al-gazâra*) Clamor, gritaria, vozerio.

Para a escolha em LF do substantivo *fuss*, a tradutora utilizou “algazarra”. Na LF, *fuss* representa uma “preocupação exagerada”, já na LC, foi traduzido como “algazarra”, que nos remete a “baderna”. Observa-se que a tradutora optou por alterar o conteúdo do termo nesta oração, dando ao termo, outro sentido. Vemos claramente que não se trata de algazarra no sentido de bagunça ou baderna, mas sim de muita preocupação para algo que não “seria necessário”.

[9]

LF	LC
Bod was ready to argue or simply to negotiate, but he saw the hurt look on Thackeray's face, and he relented. Bod clambered down the side of the arch, jumped the last few feet. He held out the book. "Here." Thackeray <u>took it gracelessly, and glared.</u> (p.175)	Nin estava pronto para discutir ou simplesmente negociar, mas viu o olhar de mágoa em Thackeray e cedeu. Desceu da lateral do arco, pulando a curta distância que restava. Estendeu o livro. -Tome. Thackeray <u>o pegou rudemente e o fuzilou com os olhos.</u> (p.190)

Analisaremos os termos *took it gracelessly, and glared* e veremos suas acepções.

Inglês/Inglês**Gracelessly** = adverb

- 2 moving or doing something in a way that seems awkward [\neq graceful].

Inglês/Português**Graceless** = adjective*Adj* sem graça, desairoso.**Português/Português**

Rudemente

ru.de

adj m+f (lat rude) **3** Pesado, pouco airoso, pouco delicado. **6** De caráter duro; ríspido, severo.**7** Impulsivo, violento.

Para a escolha em LF *gracelessly*, a tradutora utilizou “rudemente” (sentido de N3, N6 e N7 na LC). Nota-se aqui, uma alteração no sentido, pois a tradutora atribuiu outro sentido a *gracelessly*, e isto provocou uma mudança de significado no texto. Uma opção seria “desajeitadamente”, pois há uma maior conexão com “sem graça, desajeitado”. Rudemente é, em nosso ver, mais forte e há uma relação com falta de bons modos e rispidez.

Glared = intransitive verb**Inglês/Inglês****1** to look angrily at someone for a long time.**Inglês/Português**

Glare (d) - verb

• *vt+vi* **2** olhar de modo fixo e penetrante, encarar, olhar com raiva ou ferocidade.**Português/Português**

Fuzilar

4 Tornar-se ameaçador, anunciar ódio, rancor, vingança.

Para a escolha em LF *glared*, a tradutora utilizou o verbo “fuzilou” (sentido de N4 na LC), a qual corresponde à acepção de N1 relativa a “olhar com ódio” na LF. Notamos aqui, a “equivalência” de Barbosa, pois a tradutora utiliza um termo que não o traduz literalmente, mas mantém seu sentido de “ferocidade e rancor”, criando uma interessante metáfora.

[10]

LF	LC
<p>“You could go and boil your fat head,” said Thackeray, and he swung a punch at Bod’s ear. It <u>connected</u>, and it <u>stung</u>, although judging from the look on Thackeray Porringer’s face, Bod realized it must have hurt his fist as much as it hurt Bod. (p.176)</p>	<p>-Você pode é ferver essa sua cabeça gorda – disse Thackeray e meteu um murro na orelha de Nin. O soco <u>pegou</u> e <u>doeu</u>, embora, a julgar pelo olhar de Thackeray Porringer, Nin tenha percebido que deve ter doído no punho dele tanto quanto em Nin. (p.190)</p>

Analisaremos as acepções dos verbos *connect* e *sting*:

Inglês/Inglês

4. (Sports) To hit or play a ball successfully:

Inglês/Português

7 acertar.

Português/Português

10 Bater no ponto o que se atirou, dar no alvo.

O sentido *hit or play a ball successfully*, isto é, Thackeray atingiu o alvo pretendido ao dar o murro. Há uma relação com “jogo”, no sentido da LF, que foi perdido na tradução. Contudo, em nossa concepção, foi uma boa escolha lexical por parte da tradutora e não sugerimos outra.

Significado em Inglês/Inglês

Stung = verb

2 [intransitive and transitive] to make something hurt with a sudden sharp pain, or to hurt like this.

Inglês/Português

3 doer, arder, ferrear.

Português/Português

(*lat dolere*) *vti e vint* **1** Causar dor ou pena.

Para a escolha em LF, a tradutora utilizou “doeu” (sentido de N1 na LC), a qual corresponde à acepção de N2 relativa à machucar de forma aguda na LF. Notamos que a

tradutora tenta usar o mesmo sentido na LC, mas o verbo em inglês apresenta uma maior intensidade no sentido. Aqui ocorre a modulação de Barbosa (1990). Uma primeira conexão semântica que ocorre ao tomarmos o verbo *Sting* é com “ferroar”, principalmente próxima do ato das abelhas. O verbo “Doer” é neutro e não há a relação com “dor aguda” atribuída no original.

As atividades de análise realizadas aqui foram de grandes descobertas para o autor deste estudo. O desafio teve início com a própria seleção dos dados. Mas a análise das escolhas e a sugestão de outras opções tradutórias foram as mais interessantes. Traremos na seção seguinte nossas considerações finais.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente, por meio dos dados coletados para este estudo, foi notável perceber as dificuldades que envolvem o trabalho tradutório na área literária. Sendo o tradutor um produtor de significados, é de fundamental importância dispor dos mais variados recursos para este processo.

Esta pesquisa, de cunho bibliográfico, em sua dimensão teórica, discutiu e problematizou a tradução de *Best-sellers* e em sua dimensão prática trouxe a análise do capítulo 06, da obra “O livro do cemitério”, de Gaiman, especificamente no que se refere às das escolhas lexicais de algumas expressões problemáticas selecionadas. Utilizamos Barbosa (1990) como aporte para a análise dos procedimentos de tradução, o que se configura, em nossa visão, uma questão de grande valor para a investigação no campo da tradução literária.

Nosso maior objetivo foi ampliar as discussões em torno de escolhas do léxico presentes no texto, assim como o grau de ambiguidade, principalmente de verbos.

A tradução literária é uma área da tradução que sempre gerará dificuldades. É um campo que oferece inúmeras possibilidades e incertezas para o tradutor. O fato de envolver a cultura de um povo, seus falares, aspectos gramaticais específicos, além de outros fatores, já faz desta um desafio.

Para a prática deste trabalho, optamos pela escolha de três dicionários principais já citados anteriormente, disponíveis na rede mundial de computadores.

Foram muitas dificuldades enfrentadas durante a realização deste estudo, principalmente a parte prática. A própria proposta do estudo é ambiciosa, uma vez que colocar em dúvida as escolhas realizadas por uma tradutora de renome, com trabalhos consagrados é questionável. Outra grande dificuldade ocorreu nas análises das possibilidades lexicais. Ao manusearmos os dicionários, há tantas opções e analisar o que melhor se encaixa em uma situação torna-se difícil. Chegamos à conclusão que a tradução é uma prática que requer amadurecimento e aprendizados constantes, para que ele, o tradutor, seja eficiente no trabalho com significados.

Para futuras pesquisas, seria de essencial importância a criação de mais mecanismos, investigações científicas e programas que auxiliem neste processo, com o intuito do aprimoramento da atividade. O profissional deve estar munido e capacitado para o desenvolvimento da profissão. As universidades também podem fazer sua parte, enriquecendo

seus currículos e fortalecendo suas estruturas para que, assim, haja uma formação próxima da ideal de um futuro profissional.

Esta é uma área que merece mais estudos, visto que o hábito da leitura deve ser sempre incentivado. Além disso, os *best sellers* internacionais são oportunidades aos leitores brasileiros de entrar em contato com diferentes realidades, culturas e modos de agir e pensar, além de ser uma área que pode oferecer oportunidades valiosas para os tradutores no mercado de trabalho.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, A, R. A Literatura em busca de um conceito. **O Dialético**, 2007. Seção Literatura. Disponível em <<http://www.odialetico.hd1.com.br/literatura/litconceito.html>>. Acesso em 18 ago. 2010.
- ARANHA, G; BATISTA, F. Literatura de Massa e Mercado. **Revista Contracampo**. Ago 2009. Seção do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Disponível em: <www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/download/11/26>. Acesso em 28 ago 2010.
- ARROJO, R. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- BAKER, Mona. **In other words: a coursebook on translation**. Routledge, 1992.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas, SP: Pontes, 1990.
- BASSNETT, S. **Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- CALADO, R. R. **A Tradução para o português da iconicidade em The Waves, de Virginia Woolf, por Lya Luft**. 2007. 105f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza.
- CARDOSO, L,M,B. Literatura, Paraliteratura ou Subliteratura? : O Estatuto Axiológico de um texto de linguagem mista : a Banda Desenhada. **Forum media**, 2001. Revista do curso de comunicação social. Disponível em: < <http://www.ipv.pt/forumedia/4/10.htm>>. Acesso em 17 ago. 2010.
- CORTINA, A.; F. M. SILVA. Um olhar sobre a leitura de um Best-Seller. **Travessias**, 2005. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_002/cultura/umolharso bre.pdf>. Acesso em 28 ago. 2010.
- GAIMAN, N. **The Graveyard Book**. 01. ed. New York. Harper Collins Publishers, 2008.
- JUNIOR, E. M. D. **Atravessando o Espelho** . Transfigurando o autor na tradução literária. 2002. 108f. Tese (Doutorado em Língua Inglesa e Literatura) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MICHAELIS, dicionário. <http://michaelis.uol.com.br/>
- PAZ, O. **Traducción: literatura y literalidad**. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.
- REIMÃO, S. **Mercado editorial brasileiro 1960-1990**. São Paulo: Com-arte; FAPESP, 1996.
- SILVA, F. M. Cultura e Mercado: O Best-Seller em questão. **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**, dez 2006. Disponível em:<

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/viewArticle/795>>. Acesso em 28 ago. 2010.

SODRÉ, M. *Best Seller: A Literatura de Mercado*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1997.

THE FREE DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/>>

VENUTI, L. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org>>