

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

DANIELLE PALHARES DE ALMEIDA 07/31544

**TRADUÇÃO E LITERATURA:  
EXPERIMENTANDO A RECEITA DO MODELO DE AVALIAÇÃO  
DE JULIANE HOUSE**

**BRASÍLIA – DF**  
Setembro 2012



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET**

**DANIELLE PALHARES DE ALMEIDA 07/31544**

**TRADUÇÃO E LITERATURA:  
EXPERIMENTANDO A RECEITA DO MODELO DE AVALIAÇÃO DE  
JULIANE HOUSE**

**BRASÍLIA – DF**

Setembro 2012

Danielle Palhares de Almeida 07/31544

TRADUÇÃO E LITERATURA:  
EXPERIMENTANDO A RECEITA DO MODELO DE AVALIAÇÃO DE JULIANE  
HOUSE

Trabalho apresentado ao Curso de Letras-  
Tradução, Departamento de Línguas Estrangeiras e  
Tradução, Instituto de Letras, da Universidade de  
Brasília, para a disciplina de Projeto Final.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Alessandra Ramos de  
Oliveira Harden

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Cynthia Ann Bell dos  
Santos

**Brasília – DF**  
Setembro de 2012

## AGRADECIMENTOS

Registro aqui meu sincero muito obrigada:

À **toda minha família**, por sempre acreditarem em minha capacidade e por amavelmente compreender as minhas ausências todas as vezes que precisei dar prioridade aos estudos;

Aos **melhores amigos e amigas**, pelo enorme carinho, constante apoio e por serem meu porto seguro, sempre;

Às queridas orientadora e co-orientadora, **Alessandra de Oliveira Harden** e **Cynthia Ann Bell dos Santos**, por compartilharem seus conhecimentos e me aconselharem pacientemente durante todo esse intenso período de estudos;

A todos os **colegas** do curso de Tradução da UnB por me auxiliarem contribuindo com suas próprias experiências e aprendizado;

A **Natália Reis** e **Altivo Neto**, pelo carinho e prontidão com que aceitaram ser meus leitores testes;

Ao *sous-chef* **Bobson Melo**, por gentilmente me conceder uma entrevista, compartilhando seus conhecimentos de culinária;

A **Renato Pattini**, pela atenção e presteza que dedicou ao design das capas; e

A **Pedro De Podestá Uchôa de Aquino** e **Claudia Helena Marcolino**, pelo carinho e apoio fundamental na reta final.

Você lê e sofre.  
Você lê e ri.  
Você lê e engasga.  
Você lê e tem arrepios.  
Você lê,  
e sua vida vai se misturando  
no que está sendo lido.

*Caio Fernando Abreu*

“Following on from everything that I have done,” he said, “culminating with this work.”  
Texto Original: “Stanley Park”  
*Timothy Taylor*

## SUMÁRIO

### PARTE I – NO CANADÁ – INTRODUÇÃO

---

<b>1 A FUGITIVA – INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
1.1 JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS .....	10
1.1.1 <i>A escolha do Texto Original.....</i>	<i>10</i>
1.1.2 <i>A escolha do Modelo de Juliane House.....</i>	<i>11</i>
1.2 METODOLOGIA.....	12
1.2.1 <i>Primeiros contatos com o Texto Original.....</i>	<i>12</i>
1.2.2 <i>Organização do trabalho.....</i>	<i>13</i>
1.2.2.1 <i>A Parte II – Reflexões Teóricas .....</i>	<i>14</i>
1.2.2.2 <i>A Parte III – Análise e relatório.....</i>	<i>15</i>
1.2.3 <i>Outras estratégias para a produção do Texto Traduzido.....</i>	<i>15</i>
1.3 NOTA DO TRADUTOR.....	16

### PARTE II – NO BRASIL – REFLEXÕES TEÓRICAS

---

<b>1 ELA E OUTRAS MULHERES – LITERATURA, TRADUÇÃO E ARTE .....</b>	<b>18</b>
1.1 O QUE É ARTE? O QUE É LITERATURA? .....	18
1.2 ARTE PARA QUÊ? QUAL A FUNÇÃO DA LITERATURA? .....	24
<b>2 DENIRO’S GAME – O MODELO DE AVALIAÇÃO DE TRADUÇÃO DE JULIANE HOUSE.....</b>	<b>26</b>
2.1 CONSIDERANDO OUTRAS ABORDAGENS.....	26
2.2 TIPOS DE TRADUÇÃO .....	29
2.3 ANÁLISE E COMPARAÇÃO TEXTUAL NOS NÍVEIS DO GÊNERO E DO REGISTRO .....	31
2.3.1 <i>O Nível do Gênero.....</i>	<i>32</i>
2.3.2 <i>O Nível do Registro .....</i>	<i>32</i>
2.3.2.1 <i>Campo .....</i>	<i>32</i>
2.3.2.2 <i>Relações Interpessoais .....</i>	<i>33</i>
2.3.2.3 <i>Modo.....</i>	<i>34</i>
<b>3 MEU LIVRO DE CORDEL – GÊNERO E TIPOLOGIA TEXTUAL.....</b>	<b>36</b>
<b>4 AS MENTIRAS QUE OS HOMENS CONTAM – TRADUZINDO DIÁLOGOS.....</b>	<b>41</b>

### PARTE III – NA TRADUÇÃO – ANÁLISE & RELATÓRIO

---

<b>1 A PAIXÃO SEGUNDO G. H. – ANÁLISE &amp; COMPARAÇÃO TEXTUAL CONFORME O MODELO PROPOSTO POR HOUSE.....</b>	<b>46</b>
1.1 GÊNERO.....	46
1.2 REGISTRO.....	50
1.2.1 <i>Campo</i> .....	50
1.2.2 <i>Relações Interpessoais</i> .....	54
1.2.3 <i>Modo</i> .....	61
1.3 FUNÇÃO TEXTUAL.....	65
1.4 CONCLUSÃO DA ANÁLISE.....	67
<b>2 SWEETNESS IN THE BELLY – RELATÓRIO DE OUTRAS DIFICULDADES ..</b>	<b>69</b>
2.1 UM INGREDIENTE ESPECIAL – A NOTA DO AUTOR.....	69
2.2 QUEM SÃO E ONDE ESTÃO – NOMES PRÓPRIOS.....	72
2.3 DOCES DESAFIOS – ELEMENTOS CULTURAIS.....	74
2.4 A CONVERSA CHEGOU NA COZINHA – JARGÕES DA CULINÁRIA.....	83
2.5 É PRECISO CRIATIVIDADE – TRADUZINDO A ARTE DA LITERATURA.....	86
2.6 CONHECENDO A FAUNA E A FLORA CANADENSE – TERMINOLOGIA ESPECIALIZADA.....	93
2.7 LEITURAS TESTES.....	102
<b>3 O PICAPAU AMARELO – GLOSSÁRIO DE OUTROS SERES .....</b>	<b>104</b>
3.1 FAUNA - OUTRAS AVES DO CARDÁPIO .....	104
3.2 FLORA - ÁRVORES, ARBUSTOS E CIA. ....	106
<b>CONCLUSÃO DA EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>110</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICE A – ENTREVISTA COM O <i>CHEF</i> .....</b>	<b>117</b>
<b>APÊNDICE B – MEU ARTIGO SOBRE A OBRA .....</b>	<b>121</b>
<b>ANEXO A – COMENTÁRIOS DO LEITOR TESTE 1.....</b>	<b>131</b>

# PARTE I:

No Canadá – Introdução

## 1 A FUGITIVA – Introdução

Todos os anos, o Canadá é o destino de mais de 150.000 estudantes, de 200 diferentes origens étnicas<sup>1</sup>. Em reportagem publicada no jornal O Globo, o atual embaixador Canadense no Brasil, Jamal Khokhar, afirmou que em 2011 cerca de 20.000 desses estudantes eram brasileiros<sup>2</sup>. Dentre os fatores mais atrativos do país estão a qualidade de vida, a segurança e a variedade de cursos de idiomas, que possibilita estudar tanto a língua inglesa quanto a língua francesa.

Assim como o Brasil, o Canadá é um país de diversidade cultural. Primeiro foram os indígenas, britânicos e franceses que fizeram do canadense um povo mestiço. E, depois da Segunda Guerra Mundial, o país recebeu um grande número de imigrantes tanto europeus, quanto asiáticos, árabes, indianos etc. Além dos estudantes de línguas, o país atrai, até os dias de hoje, aqueles interessados na possibilidade de imigração. Somente em 2006, entraram no país 251 mil estrangeiros. Assim, atualmente, o Canadá é também um dos principais destinos de imigrantes brasileiros. Segundo a *Brazilian Educational & Language Travel Association* (BELTA)<sup>3</sup>, em 2006 cerca de 1.2 mil brasileiros imigraram para o Canadá, o dobro do registrado em 1998.

Neste trabalho, uma intensa relação entre Brasil e Canadá será estabelecida novamente. Porém, de uma maneira especial. Pretende-se, por meio da união de incríveis experiências estudantis no exterior e de um enorme aprendizado na universidade, explorar o apaixonante mundo da tradução.

### Primeiros passos

A primeira vez que viajei ao exterior, aos dezessete anos, foi para estudar inglês em uma escola de línguas em Vancouver. A experiência foi certamente engrandecedora em diversos aspectos, inclusive linguísticos, mas também representou uma forte influência na minha escolha pelo curso de graduação em tradução na Universidade de Brasília (UnB). O meu primeiro contato direto com uma outra cultura despertou um grande contentamento, um

---

<sup>1</sup> Dados disponíveis no site da Embaixada do Canadá no Brasil: [www.brasil.gc.ca](http://www.brasil.gc.ca).

<sup>2</sup> “Em 2011, aproximadamente 20.000 estudantes brasileiros foram para o Canadá”. Disponível em: [http://www.canadainternational.gc.ca/brazil-bresil/highlights-faits/luiza\\_rabello.aspx?lang=pt&view=d](http://www.canadainternational.gc.ca/brazil-bresil/highlights-faits/luiza_rabello.aspx?lang=pt&view=d).

<sup>3</sup> Disponível em: [www.belta.org.br](http://www.belta.org.br)

grande interesse não em uma cultura “melhor”, mas em admirar as diferenças. Hoje eu compreendo que essa consciência das diferenças culturais seria essencial para a minha carreira como tradutora.

Já no segundo semestre de 2010, durante intercâmbio acadêmico realizado entre a Universidade de Brasília e a Bishop’s University (BU), no Canadá, tive a oportunidade de cursar matérias como “Contos Canadenses” e “O Romance Canadense Contemporâneo”. Após voltar ao Brasil e ao curso de Tradução na UnB em 2011 e, muito interessada em compartilhar os conhecimentos adquiridos durante os intercâmbios cultural e acadêmico, defini uma das obras canadenses estudadas lá como Texto Original do Projeto Final de curso, aqui no Brasil. Assim, pretendo unir dois grandes interesses pessoais – tradução e literatura – ao mesmo tempo em que aplico os conhecimentos adquiridos durante todos esses anos na sala de aula e no mundo.

### **Apresentação da obra**

*Stanley Park*, de Timothy Taylor, conta a história de Jeremy Papier, um *chef* formado na França, mas que se estabeleceu em Vancouver e abriu um bistrô chamado *The Monkey’s Paw*, financiado por Dante Beale. Dante, por sua vez, é um oportunista bom de lábia, dono de uma rede de cafés semelhante ao *Starbucks*, norte-americano. Jeremy e Dante representam, assim, o tema principal proposto pela obra: a oposição entre o local e o global (ver MASON, 2007; Apêndice B).

Apesar das origens remotas da família de Jeremy (a mãe, Hélène, era uma cigana na França e seu pai, chamado de “o Professor”, um antropólogo sempre no campo), o personagem aprende a valorizar as raízes, e demonstra isso por meio de sua paixão pelo uso exclusivo de produtos locais. De acordo com Travis Mason,

à medida que Jeremy justapõe sua obsessão com alimentos locais e suas experiências globais, deslizes entre o local e o global, entre saber e não saber, informam o desejo de descobrir, da forma mais precisa possível, qual é a sua origem (2007, p. 13)<sup>4</sup>.

Por diversos motivos, o restaurante do protagonista acaba por ir à falência e ele se vê obrigado a trabalhar para Dante em um novo restaurante que não privilegia nenhuma cozinha

---

<sup>4</sup> Todas as citações de obras em inglês presentes neste trabalho foram traduzidas por mim. Original: “as Jeremy juxtaposes his obsession with local food with his global experiences, slippages between local and global, between knowing and not-knowing, inform the desire to know as precisely as possible where home is.”

com nacionalidade ou origem específica. Ao mesmo tempo, Jeremy se aproxima de seu pai, que há muitos anos havia decidido viver como um mendigo em *Stanley Park*, um parque imenso e peculiar de Vancouver, a fim de estudar os moradores de rua que ali vivem.

A mistura das exigências globais de Dante com as ligações locais extremadas de seu pai e seus sujeitos de pesquisa ao território do parque leva Jeremy a preparar um ousado e inovador jantar de abertura do novo restaurante de Dante, utilizando animais selvagens encontrados no *Stanley Park* (como pombos, patos e guaxinins) ao invés das carnes importadas normalmente utilizadas em uma cozinha contemporânea sofisticada.

## 1.1 Justificativa e Objetivos

### 1.1.1 A escolha do Texto Original

*Stanley Park* foi a obra escolhida como Texto Original para este Projeto, por diversos fatores. Primeiramente, dentre as obras lidas durante os estudos na BU, essa foi uma das favoritas, pois envolve dois grandes interesses pessoais: a culinária e a possibilidade de compartilhar, por meio da tradução, os diversos aspectos culturais canadenses que eu aprendera e que a obra abrange de maneira bem-humorada e encantadora. Neste trabalho, porém, o objetivo inicial não é a publicação da obra, mas uma maior exploração dos meus conhecimentos culturais e literários, adquiridos durante o intercâmbio, de modo a tirar maior proveito dessa rica experiência para a elaboração deste Projeto Final de curso. O primeiro compartilhamento desses conhecimentos será, portanto, com a academia.

Em segundo lugar, essa primeira obra de Timothy Taylor fora muito aclamada pela crítica ao ser publicada em 2001, além de ter sido indicada para importantes prêmios literários, incluindo o mais notável prêmio literário canadense *Giller Prize*<sup>5</sup> em 2001, e a popular competição literária canadense *Canada Reads* em 2007. Isso comprova a qualidade literária da obra, bem como sua popularidade entre leitores de ficção.

Além disso, a obra é, como afirmou a crítica de *The Wall Street Journal*, “um delicioso ensopado de ingredientes improváveis”<sup>6</sup> também em termos linguísticos. Além de

---

<sup>5</sup> Ver <<http://www.scotiabankgillerprize.com/news/details/?id=58>>.

<sup>6</sup> Citação presente na capa da obra. Original: “A delicious stew of unlikely ingredients”.

ser um texto literário, as cenas no parque, por exemplo, trazem também diversos termos técnicos relativos à fauna e flora típicas da região. Há ainda um personagem que gosta de recitar versos, produzindo, assim, pequenos textos poéticos. Dessa forma, a tradução da obra também será uma oportunidade de explorar uma diversidade de tipos textuais inseridos em um só texto. Portanto, à medida que passei a olhar para a obra escolhida com os olhares da teoria da tradução, o texto se mostrou muito rico, permitindo inúmeras possibilidades de reflexões teóricas.

### **1.1.2 A escolha do Modelo de Juliane House**

Mesmo antes de me tornar uma tradutora, a questão da avaliação de traduções sempre me intrigou. Em momentos que o trabalho do tradutor está vulnerável à avaliação do público em geral, sempre me pareceu que esse profissional era demasiadamente martirizado. Tão logo iniciei meu curso, compreendi que o trabalho do tradutor depende de variáveis das quais o público em geral não se dá conta e, por isso, são geradas críticas negativas tão frequentes e por vezes infundadas.

O primeiro contato com a interessante vertente teórica que concerne a avaliação de traduções foi também o primeiro contato com o Modelo de Avaliação de Juliane House. Este ocorreu na própria Universidade de Brasília, durante a visita da autora do modelo ao I Simpósio de Estudos sobre a Tradução, em novembro de 2011. Não posso dizer que compreendi suas propostas de imediato, mas certamente fiquei intrigada.

Mais tarde, já em 2012, minha professora orientadora me disponibilizou o texto de uma entrevista com a autora, concedida a Cristiane Roscoe Bessa e Julio César Neves Monteiro, em novembro de 2011, na qual Juliane House afirma que fazer um estudo científico “significa mostrar da forma mais transparente possível o que o tradutor está fazendo com o texto. Apresentar razões que justifiquem o que está sendo feito. No caso de avaliação de traduções, apresentar as razões do percurso analítico seguido” (2012, p. 225). E então, convicta da funcionalidade de seu modelo, a autora ainda apontou que “(...) isso não quer dizer que a tradução de textos literários seria menos científica. É possível fazer uma análise linguística minuciosa do texto literário (...)” (2012, p. 226). Assim, tendo escolhido um texto literário como texto original, logo vi, na elaboração deste Projeto Final, uma excelente

oportunidade para realizar essa experiência interessante: misturar um sóbrio modelo linguístico-funcional às subjetividades da literatura.

O Modelo de House envolve numerosas questões importantes para a teoria da tradução e, por isso, também permitiria a exploração de outras vertentes teóricas para complementar as reflexões do trabalho. Por outro lado, o Modelo também propõe a análise de diversos aspectos linguísticos e estruturais de um texto. A sua complexidade, principalmente quanto aos conceitos da área da linguística funcional, exigiria uma análise igualmente complexa e profunda. Para os fins deste trabalho, pretende-se, no entanto, realizar uma análise mais simplificada que envolva os pontos principais dos textos. Por fim, a escolha de um trabalho complexo de uma teórica renomada representou um verdadeiro desafio e um rico aprendizado.

## **1.2 Metodologia**

### **1.2.1 Primeiros contatos com o Texto Original**

Durante o intercâmbio, foram realizados estudos na área de literatura e cinema, o que enriqueceu minha bagagem cultural, bem como acadêmica, ainda que em outra área que não a de minha graduação. Tomei conhecimento da obra *Stanley Park*, de Timothy Taylor, em seu país de origem, ao estudar a matéria “Literatura Canadense Contemporânea” com a professora Linda Morra, na Bishop’s University, localizada na província canadense de Quebec. Realizei a leitura completa da obra, participei de discussões em classe, bem como produzi trabalhos (ver Apêndice B) e realizei provas a respeito de seu conteúdo e das diversas análises que lemos em casa e discutimos em classe.

A escolha fora definida assim que me certifiquei da inexistência de tradução para o português. No site oficial do autor<sup>7</sup> pude encontrar diversas informações a respeito de suas obras, prêmios, competições, participações em outras publicações, porém nenhuma menção a traduções de nenhum de seus trabalhos. Contatei o autor por e-mail e no mesmo dia recebi a resposta confirmando a ausência de traduções da obra para qualquer idioma.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <[www.timothytaylor.ca](http://www.timothytaylor.ca)>.

Logo readquiri a obra, e assim que recebi o pacote, um mês depois, iniciei a tradução. Esse primeiro contato com a tradução da obra fora realizado como uma forma de observar se o texto seria interessante para o meu trabalho, bem como para conhecê-lo melhor do ponto de vista tradutório, e não apenas literário, permitindo iniciar minhas considerações a respeito das possíveis áreas da teoria da tradução a serem aplicadas.

Após reler e traduzir parte do primeiro capítulo, conclui que esse trecho seria de fato o ideal a ser trabalhado, uma vez que apresenta todos os principais personagens e suas angústias, bem como o cenário do *Stanley Park* e muitas de suas características importantes: diversidade biológica de animais e plantas típicos do hemisfério norte, e mata densa e extensa, incomum para um parque localizado em um centro urbano.

Nesse primeiro capítulo, Timothy Taylor apresenta todas essas informações ao mesmo tempo em que insere os pensamentos de ambos os personagens principais e descreve com esmero suas observações a respeito de fatos sociais importantes de Vancouver. Por exemplo, o fato de moradores de rua ali não serem pobres, mas dependentes químicos ou doentes mentais.

O texto original deste Projeto inclui, além do primeiro capítulo, um pequeno trecho da parte final da obra. Esse trecho corresponde ao momento em que o personagem principal, Jeremy, está fazendo a lista de animais que constituirão o menu de inauguração do novo restaurante de Dante, para quem Jeremy, então, trabalha. Esse trecho é constituído basicamente por diálogos entre Jeremy e um morador de rua, chamado Chladek, que caçará os animais no *Stanley Park* e encaminhá-los ao *chef*, em segredo.

A riqueza literária e cultural encontrada nesses trechos da obra me deixaram, enfim, satisfeita com a escolha e pronta para aprofundar o trabalho.

### **1.2.2 Organização do trabalho**

Conforme mencionado anteriormente, neste trabalho será realizada uma tentativa de aplicar, de maneira simplificada, o modelo de Juliane House para a Avaliação da Qualidade de Tradução. Esse Modelo linguístico-funcional propõe uma análise e comparação dos Textos Original e Traduzido que permite determinar em que níveis os textos são equivalentes, que tipo de tradução foi realizada, e se esta está adequada aos objetivos do Texto Traduzido (House 2009).

A fim de organizar a fase de reflexão teórica acerca do Modelo de House (2009), bem como das diversas questões teóricas que ele envolve e, em seguida, a fase de realização da análise textual, decidiu-se dividir este Projeto em partes.

A Parte I é constitui este texto introdutório, enquanto a Parte II apresentará as reflexões teóricas e a Parte III apresentará uma breve análise e comparação dos Textos Original e Traduzido. Na Parte III, serão apresentadas, ainda, as conclusões desse processo, bem como um relatório de outras dificuldades. Por fim, serão apontadas as conclusões deste trabalho como um todo, seguidas das considerações finais a respeito da experiência com o Modelo de House e a tradução literária.

### **1.2.2.1 A Parte II – Reflexões Teóricas**

O Capítulo 1 está voltado para a Teoria Literária. Neste capítulo, será levantada a interessante questão sobre o que é a literatura e qual a sua função. Para isso, serão utilizadas as obras “Literary Theory: an introduction” (1996) de Terry Eagleton e “Literary Theory: a short introduction” (1997) de Jonathan Culler. A primeira obra foi considerada importante devido à sua autoridade na área. Porém, sua primeira edição data de 1943, e o texto integral não foi encontrado disponível. A segunda, por outro lado, é uma obra mais recente e apresenta uma linguagem mais simplificada, além de ter sido encontrada disponível em formato integral. Por fim, decidiu-se utilizar a obra “Teologia e Literatura, Reflexão Teológica a partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado” do teórico brasileiro Antônio Manzatto para auxiliar neste embasamento.

No Capítulo 2, o Modelo de Juliane House será apresentado. Nesta fase, será utilizado o artigo *Translation Quality Assessment: linguistic description versus social evaluation*, publicado em 2001 na revista *Meta*, bem como o volume “Translation”, da série *Oxford Introductions to Language Studies*, de 2009. Também serão realizadas reflexões a respeito de algumas questões que o modelo levanta, tais como a escolha entre duas estratégias tradutórias, comparáveis, por exemplo, às obras de Venuti (1995) ou Shleiermacher (2010).

Uma vez que os níveis de análise propostos pela a autora também são relacionados aos conceitos de gênero e tipologia textual, no Capítulo 3 esses conceitos serão discutidos de acordo com o proposto por Luiz Antônio Marcuschi no artigo *Gêneros textuais: definição e Funcionalidade*, de 2002; utilizando-se também o artigo *Gênero Discursivo e Tipo Textual* de

Jane Quintiliano Silva (1999). Esse capítulo também discutirá a importância dos estudos de gênero para a tradução, com base nas autoras Luciane Leipnitz e Viviane Possamai e seu trabalho conjunto intitulado *Os Estudos de Gênero e a Tradução: uma relação proveitosa demonstrada por meio da abordagem da tradução de artigos científicos*, de 2007.

*Last but not least*, o Capítulo 4 tratará de importantes aspectos acerca da tradução de diálogos e marcas de oralidade. Os diálogos constituem muitas vezes, parte fundamental de romances literários e, conforme visto na apresentação do modelo de House, determinam aspectos fundamentais para a análise textual proposta pela autora do modelo de avaliação a ser aplicado. Serão utilizados os artigos *Orality in Translation* e *O diálogo de ficção entre personagens nos contos de Luiz Vilela* elaborados por Milton Azevedo (1998) e Gil Negreiros (2010), respectivamente.

#### **1.2.2.2 A Parte III – Análise e relatório**

Na Parte III será realizada, primeiramente, uma breve análise dos textos original e traduzido conforme as reflexões teóricas já trabalhadas na Parte II. Nesta fase, se passará a explorar os textos de forma detalhada, com o apoio de vários exemplos dos principais aspectos dos textos considerados importantes para a aplicação do Modelo de House. Em segundo lugar, será apresentado o relatório de outras dificuldades. Certamente são diversas as escolhas tradutórias que podem exigir uma explicação mais detalhada das estratégias utilizadas pelo tradutor. Apesar da possibilidade de incluir todos os itens do relatório nas categorias da análise, isso a tornaria demasiadamente extensa, o que poderia ser negativo para se estabelecer uma conclusão organizada e com clareza. O relatório, no entanto, é um elemento obrigatório do Projeto e, por esse motivo, segue em separado após a análise.

#### **1.2.3 Outras estratégias para a produção do Texto Traduzido**

Conforme já apontado anteriormente, a tradução do texto original foi uma das primeiras tarefas realizadas para a elaboração deste trabalho. O estudo teórico do Modelo de House e de outros autores seguiu posteriormente. Entretanto, a solução de dificuldades encontradas na tradução, além de revisões e versões finais do texto traduzido, foram realizadas

simultaneamente com esse estudo, de forma que é possível que o aprendizado com proporcionado pela teoria tenha influenciado minhas escolhas finais. Entretanto, é difícil estabelecer o que ocorreu antes, e quais mudanças foram realizadas especificamente com base nesses novos aprendizados.

Outras estratégias também foram exploradas a fim de se produzir a melhor tradução possível. Após a finalização da tradução, esta foi encaminhada para dois leitores testes, que gentilmente concederam seus comentários por escrito (ver Anexos). Mais tarde, foi encontrada a oportunidade, ainda, de se realizar uma pequena entrevista com um chefe de cozinha amigo. Essas estratégias, diferentemente do estudo teórico, estão bem estabelecidas cronologicamente quanto às escolhas tradutórias. Por isso, no relatório, haverá momentos em que as escolhas serão justificadas de acordo com o resultado dessas experiências.

### **1.3 Nota do Tradutor.**

Este Projeto está dividido entre três Partes que se intitulam “No Canadá”, “No Brasil” e “Na Tradução”, nessa ordem. Além disso, os títulos dos capítulos correspondem aos títulos de obras literárias presentes na minha estante. Essa brincadeira tem por objetivo não só tornar a leitura deste trabalho um pouco mais prazerosa, como estabelecer uma nova relação de proximidade entre a literatura e a tradução.

# PARTE II:

No Brasil – Reflexões Teóricas

# 1 ELA E OUTRAS MULHERES – Literatura, Tradução e Arte

## 1.1 O que é arte? O que é literatura?

A dificuldade de se responder às perguntas que nomeiam esta seção pode ser comparada à dificuldade de se afirmar o que é literatura ou qual a sua função. Se literatura pode ser vista como um texto de alta qualidade, então o que seria literatura e o que não seria? (ver EAGLETON 1996 e CULLER 1997). Semelhante desafio também ocorre ao se tentar determinar o que seria a tradução e a sua função, bem como o que seria uma tradução de qualidade (ver HOUSE 2009). Essas questões são complicadas, pois envolvem muita subjetividade, como será demonstrado ao longo da discussão que se segue. Isso não implica, entretanto, que não se deve discuti-las. Aqui, serão discutidas algumas dessas questões, pois, apesar de eu não ter a pretensão de apresentar uma conclusão objetiva, é muito importante realizar essa reflexão durante o processo tradutório de textos literários.

Terry Eagleton, no primeiro capítulo de sua obra de introdução ao estudo da teoria literária, discorre sobre a dificuldade de se definir literatura. Mesmo chegando à conclusão de que “talvez ‘literatura’ signifique qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, é muito valorizada” (EAGLETON, 1996, p. 8)<sup>8</sup> passa-se a questionar se determinado texto tem valor suficiente para ser considerado literário. Caindo novamente em uma discursão extremamente subjetiva, variando de acordo com valores que estariam ligados, por sua vez, a fatores históricos, culturais, sociológicos etc. A teoria literária, entretanto, não visa determinar o valor de trabalhos literários, mas questionar os critérios utilizados para avaliá-los (*ibid*, p. xii). Da mesma maneira, este projeto não visa avaliar a qualidade do texto original, mas sim analisá-lo como texto literário a fim de se estabelecer critérios para avaliar o texto traduzido.

Para os autores Terry Eagleton (1996) e Jonathan Culler (1997), uma maneira de determinar se um texto é literatura é observar o contexto em que ele está inserido. Para Culler,

o que diferencia trabalhos literários de outros textos narrativos é que esses foram submetidos a um processo de seleção: foram publicados, revisados e reeditados para que os leitores os abordem com a garantia de que outras pessoas acreditam que eles sejam bem construídos e que “valham a pena” (1997, p. 27)<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Original: “perhaps ‘literature’ means any kind of writing which for some reason or another somebody values highly”.

<sup>9</sup> Original: “what sets off literary works from other narrative display texts is that they have undergone a process of selection: they have been published, reviewed, and reprinted, so that readers approach them with the assurance that others have found them well constructed and ‘worth it’”.

Por exemplo, as obras do escritor brasileiro Machado de Assis são consideradas textos literários, assim como os contos da escritora canadense Alice Munro, ou ainda os clássicos romances da escritora britânica Jane Austen. Independentemente do valor literário atribuído a cada uma delas por teóricos ou críticos literários; do período ou da língua em que foram escritos; ou ainda dos temas que abordam, essas obras são consideradas textos literários também devido ao contexto. Na sala de aula, por exemplo, os estudamos ao cursarmos a matéria “literatura”; ou ao entrarmos em uma livraria as encontramos na estante de “literatura estrangeira”, “literatura brasileira” ou “literatura de ficção” etc.

Apesar de certamente apresentar grande influência na forma em que o receptor vê um texto, o contexto não pode ser o único fator capaz de determinar o que é literatura. Do ponto de vista tradutório, as propriedades linguísticas de um texto são mais importantes, visto que é com a língua que o tradutor trabalha (HOUSE, 2001; 2009). Além disso, segundo Juliane House, “é a análise linguística que proporciona fundamentos para argumentar a respeito de um juízo valorativo” (2009, p. 56)<sup>10</sup>. Pode-se concluir, portanto, que mais importante do que definir o que é literatura (ou se um texto apresenta “qualidade” para ser considerado literário) seria observar quais são as características linguísticas que diferenciam os textos literários daqueles não literários.

Eagleton aponta que, para a teoria literária formalista, por exemplo,

não se define literatura de acordo com seu caráter ficcional ou “imaginativo”, mas por que ela faz uso da língua de maneira peculiar. (...) [Para os formalistas,] o que era específico da linguagem literária, o que a distinguia de outras formas de discurso, era que ela “deformava” a língua comum de várias maneiras (1996, p. 2)<sup>11</sup>.

Assim, o texto literário teria o objetivo de causar um estranhamento que chama a atenção do leitor para o uso da língua. Dessa forma, permitiria também o que chamamos de “licença poética”, ou seja, a permissão de violação gramatical no texto com vistas a alcançar um certo objetivo artístico ou estético. Assim, textos literários, apesar de poderem partir da realidade, admitem também distorções, cortes ou excessos. Segundo Eagleton, “literatura, nos forçando uma consciência dramática da língua, refresca as reações habituais e deixa os objetos mais perceptíveis” (*ibid*, p. 4)<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Original: “it is the linguistic analysis which provides grounds for arguing an evaluative judgement”.

<sup>11</sup> Original: “literature is definable not according to whether it is fictional or ‘imaginative’, but because it uses language in peculiar ways. (...) what was specific to literary language, what distinguished it from other forms of discourse, was that it ‘deformed’ ordinary language in various ways”.

<sup>12</sup> Original: “literature, by forcing us into a dramatic awareness of language, refreshes habitual responses and renders objects more ‘perceptible’”.

Fortes exemplos dessa linguagem diferenciada, que pode causar estranhamento e admiração simultaneamente, são os textos de autores clássicos, renomados, como Shakespeare. Neles, as palavras são colocadas propositalmente de maneira que o leitor reconhece repetições, deslocamentos, omissões etc.; que, em outros discursos, seriam normalmente evitados ou considerados equívocos. Essa característica, porém, não se restringe a um determinado autor ou período. Segundo Eagleton, de maneira geral, “eu sei que [estou na presença do literário] por que a textura, ritmo e ressonância das palavras excedem seus possíveis significados. A língua chama atenção para si mesma, ostenta o seu ser material, de uma maneira que afirmações comuns não fazem” (*ibid*, p. 2)<sup>13</sup>. Observe a seguinte obra do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1985):

“ALÉM DA TERRA, ALÉM DO CÉU  
1 Além da Terra, além do Céu,  
no trampolim do sem-fim das estrelas,  
no **rastro** dos **astros**,  
na magnólia das nebulosas.  
5 Além, muito além do sistema solar,  
até onde alcançam o pensamento e o coração,  
vamos!  
vamos conjugar o verbo fundamental essencial,  
o verbo transcendente, acima das gramáticas  
10 e do **medo** e da **moeda** e da política,  
o verbo sempreamar,  
o verbo pluriamar,  
razão de **ser** e de **viver**”.

Uma breve análise desse poema é o suficiente para demonstrar diversos recursos linguísticos utilizados para explorar a língua de forma que chame a atenção do leitor para o texto. Em “Além da Terra, Além do Céu”, Drummond explora a repetição não só de palavras (como “além”, “vamos” e “verbo”) apresentando muitos polissíndetos; mas também de sons, utilizando recursos linguísticos como aliterações (destacadas nas linhas 5 e 10), assonância (destacadas nas linha 2, 8 e 13) e paranomásia (destacada na linha 3). Além disso, ele faz uso de neologismos para criar os verbos fictícios “sempreamar” e “pluriamar”, o que pode caracterizar uma licença poética.

---

<sup>13</sup> Original: “I know [I am in the presence of the literary] because the texture, rhythm and resonance of words are in excess of their abstractable meaning. Your language draws attention to itself, flaunts its material being, as [ordinary] statements do not”.

A teoria literária formalista, porém, é uma maneira muito restrita de se ver a literatura. Formalistas tendiam a ver toda literatura como poesia, o que é uma generalização equivocada. Para eles, o texto literário seria apenas um “conjunto de dispositivos linguísticos”, cujo único interesse estaria na forma de se dizer algo e não no que se diz. “O formalismo era essencialmente a aplicação da linguística ao estudo da literatura (...) [essa vertente teórica] desconsiderava a análise do ‘conteúdo’ literário em nome do estudo da forma literária” (EAGLETON, 1996, p. 3)<sup>14</sup>. Entretanto, são inúmeros os temas tratados na literatura e são diversas as escolas literárias, cada uma delas com diferentes interesses. Os autores, dentro dessa vasta gama de estilos e temáticas, também apresentam suas peculiaridades quanto ao que desejam atingir por meio de seus trabalhos literários. Portanto, “não seria fácil isolar, de tudo o que já foi diversas vezes chamado de ‘literatura’ um constante grupo de propriedades inerentes” (*ibid*, p. 8)<sup>15</sup>.

Entretanto, Jonathan Culler, no segundo capítulo da obra “Literary Theory: a Very Short Introduction”, também dedicado à discussão do que é literatura (e se alcançar uma definição realmente importa), destaca cinco principais visões de teóricos a respeito do que seria a literatura (CULLER, 1997, p. 28-34). Um aspecto isolado não é uma definição, mas se considerados juntos, podem ser muito úteis para a análise de um texto a fim de determinar se ele pode ser considerado literário. A seguir, à medida em que serão discutidos esses aspectos de acordo com o exposto por Culler, serão apontadas algumas questões importantes que tais aspectos levantam, bem como a importância de considerá-las durante o processo tradutório de textos literários.

A primeira e a segunda visões estão intimamente ligadas. A primeira remete à teoria formalista já apontada aqui por meio da obra de Eagleton, que vê a literatura como “o primeiro plano da língua”, ou seja, a língua explorada de maneira que chame a atenção para as próprias estruturas linguísticas (*ibid*, p. 28). Já a segunda é a literatura como “integração da língua” (*ibid*, p. 29). Nos textos literários, forma e conteúdo podem interagir entre si, produzindo, ainda, um terceiro efeito, que não produziriam se considerados isoladamente. Culler aponta que

não é que as relações entre os diferentes níveis da língua são relevantes apenas na literatura, mas que na literatura é mais provável que nós procuremos e exploremos as relações entre forma e significado ou tema e gramática e, tentando compreender a

---

<sup>14</sup> Original: “Formalism was essentially the application of linguistics to the study of literature (...) [it] passed over the analysis of literary ‘content’ for the study of literary form”.

<sup>15</sup> Original: “it would not be easy to isolate, from all that has been variously called ‘literature’, some constant set of inherent features”.

contribuição que cada elemento faz no efeito do todo, encontrarmos integração, harmonia, tensão, ou dissonância (*ibid*, p. 30)<sup>16</sup>.

Conforme dito anteriormente, a literatura não pode ser definida apenas pelo uso de uma linguagem especial, até por que muitas obras consideradas literárias não apresentam uma linguagem tão diferenciada do dia a dia assim. Um exemplo seria obras constituídas de diálogos, apresentando a informalidade característica da língua falada (ver Parte II – Capítulo 4). Esse primeiro aspecto da literatura é, porém, importante para que não seja ignorada a forma com que se diz algo no texto literário. Ou seja, se uma palavra é utilizada no lugar de outra mais usual ou sinônima, não é por acaso. O segundo aspecto, por sua vez, aponta que nem a forma nem o conteúdo existem isoladamente. Literatura poderia ser, assim, vista como um tipo de texto que explora essa interação deliberadamente.

Ambas as visões do que é literatura são especialmente importantes para a tradução. Ciente dos aspectos que elas destacam, o tradutor estará mais atento ao texto, podendo captar as características de sonoridade, ritmo etc.; bem como suas relações com o significado, tema etc.; presentes no texto original, para então procurar reproduzi-las na tradução.

A terceira visão apontada por Culler é o da literatura como ficção. O texto literário de ficção constrói uma situação, escolhe a dedo as informações a serem reveladas a respeito dos fatos e dos personagens envolvidos na história. “A ficcionalidade da literatura separa a língua de outros contextos nos quais pode ser utilizada e deixa a relação do trabalho com o mundo aberta a interpretações” (*ibid*, p. 32)<sup>17</sup>. Assim como a forma que se diz algo, o que se diz (e o que não se diz) também estão sujeitos à interpretação por parte dos leitores.

Esse aspecto do texto literário pode gerar problemas na tradução devido à sua subjetividade. Afinal, uma mesma informação (ou o fato de se poder inferir algo) pode ser interpretada de maneiras distintas por cada pessoa. Isso é especialmente problemático se pensarmos que a interpretação dos leitores está diretamente ligada à cultura. Sendo a cultura de partida distinta da cultura de chegada, o tradutor se torna um mediador. O papel do tradutor literário, dessa forma, é considerar as possíveis interpretações que forma e conteúdo permitem na cultura de partida, e procurar reproduzir as informações de maneira que o texto traduzido

---

<sup>16</sup> Original: “it’s not that the relations between different levels of language are relevant only in literature but that in literature we are more likely to look for and exploit relations between form and meaning or theme and grammar and, attempting to understand the contribution each element makes to the effect of the whole, find integration, harmony, tension, or dissonance”.

<sup>17</sup> Original: “The fictionality of literature separates language from other contexts in which it might be used and leaves the work’s relation to the world open to interpretation”.

permita uma interpretação semelhante à do texto original por parte do leitor na cultura de chegada.

Há teóricos que veem a literatura, ainda, como um objeto estético. Segundo Culler, “estética é historicamente o nome da teoria da arte, que já questionou se a beleza é uma propriedade objetiva dos trabalhos artísticos ou uma resposta subjetiva dos admiradores, e gerou debates sobre a relação do belo com o verdadeiro e o bom” (*ibid*, p. 32)<sup>18</sup>, de maneira que voltamos à questão da interpretação de cada um quanto ao que é belo e o que não é. Não se pode negar, entretanto, que a literatura apresenta uma preocupação com a estética e esse aspecto do texto também não deve ser ignorado por parte do tradutor.

Por fim, a quinta visão apontada por Culler é a da literatura como “construção intertextual ou auto-reflexiva”. Deste ponto de vista, “ler algo como literatura é considerá-lo um evento linguístico que possui significado em relação a outros discursos: por exemplo, quando um poema brinca com possibilidades criadas por outros poemas ou quando um romance coloca em foco e critica a retórica política de sua época” (*ibid*, p. 33 e 34)<sup>19</sup>. A intertextualidade, porém, pode ocorrer em outros textos que não literários. Por isso, assim como todas as outras características dos textos literários enumeradas aqui, esta não define por si só o que é literatura, mas constitui um importante aspecto do texto.

O texto literário pode ser visto como um evento linguístico; como uma relação especial entre as palavras, suas formas e seus significados; como uma obra à parte da realidade; como arte e estética; ou ainda como uma referência ou reflexão acerca de outros textos. Para Terry Eagleton, “não seria fácil isolar, de tudo o que já foi diversas vezes chamado de ‘literatura’ um constante grupo de propriedades inerentes” (EAGLETON, 1996, p. 8)<sup>20</sup>. E para Jonathan Culler, “nenhuma perspectiva incorpora a outra com êxito, e deve-se alternar entre todas elas” (CULLER, 1997, p. 28)<sup>21</sup>. De fato, não há como considerar apenas um aspecto do texto literário isoladamente, pois um existe em relação ao outro e não define literatura por si só.

No processo tradutório de textos literários, a importância da reflexão a respeito do que

---

<sup>18</sup> Original: “aesthetics is historically the name for the theory of art and has involved debates about whether beauty is an objective property of works of art or a subjective response of viewers, and about the relation of the beautiful to the true and the good”.

<sup>19</sup> Original: “to read something as literature is to consider it as a linguistic event that has meaning in relation to other discourses: for example, as a poem that plays on possibilities created by previous poems or as a novel that puts on stage and criticizes the political rhetoric of its day”

<sup>20</sup> Original: “it would not be easy to isolate, from all that has been variously called ‘literature’, some constant set of inherent features”.

<sup>21</sup> Original: “neither perspective successfully incorporates the other, and one must shift back and forth between them”.

é literatura não tem como objetivo chegar a respostas definitivas, mas permitir ao tradutor voltar-se para o texto literário com a consciência de que ele é constituído por diversos aspectos importantes que, reunidos, o definem como tal. É tarefa do tradutor atentar para essas características presentes no texto original a fim de (re)produzir sempre que possível, características equivalentes no texto traduzido (ver Parte II – Capítulo 2).

## 1.2 Arte para quê? Qual a função da literatura?

Igualmente importante que reconhecer as características do texto é saber qual o papel destinado a cada uma delas. Afinal, se as informações contidas no texto, bem como a forma com que elas são expressas, são produto de escolhas premeditadas por parte do autor, pode-se inferir que ele visa alcançar um objetivo por meio de seu texto.

Considerando o receptor (ou destinatário) como a sociedade como um todo, a literatura pode apresentar uma função bastante objetiva, *e.g.* instruir ou estabelecer exemplos de comportamento. De acordo com Eagleton, em muitas outras sociedades, a literatura apresentou funções muito práticas, como a religiosa. Uma distinção exata do que é prático e não-prático só pode ser possível em uma sociedade como a nossa, quando já não há praticidade na função da literatura (1996, p. 8).

Por isso, a literatura pode ser vista como um simples ato de contar histórias, com um interesse mais subjetivo. Voltando aos aspectos presentes nos textos literários, como a preocupação com a estética ou a organização da trama, pode-se concluir que, em primeiro lugar, a função da literatura está diretamente relacionada ao prazer da leitura de um bom texto. Segundo Culler, “esteja você contando uma anedota a um amigo ou escrevendo um romance para a posteridade, (...) você está tentando produzir uma história que parecerá ‘valer a pena’ para os seus ouvintes: que terá algum sentido ou significância, gerará contentamento ou prazer” (1997, p. 26)<sup>22</sup>.

É claro, entretanto, que as obras literárias podem apresentar outras funções além dessa, de acordo com suas individualidades. Uma análise do texto original e de suas características particulares poderá determiná-las. De acordo com Juliane House, o seu modelo

---

<sup>22</sup> Original: “Whether you are telling an anecdote to a friend or writing a novel for posterity, (...) you are trying to produce a story that will seem ‘worth it’ to your listeners: that will have some sort of point or significance, will amuse or give pleasure”

de análise pode fazer isso: a análise dos níveis propostos cria um perfil textual caracterizando a função individual de um determinado texto (HOUSE, 2001, p. 8)<sup>23</sup>.

Segundo João Azenha Júnior,

definidas, portanto, a função comunicativa do [texto de partida] e as (possíveis) relações entre o plano linguístico e os elementos situacionais e culturais, cabe ao tradutor decidir por preservar a função que ele identificou, ou alterá-la, a fim de fazer jus ao novo horizonte que se descortina para a produção do [texto de chegada] (1999, p. 37).

Essa decisão definirá, segundo o modelo de análise de House, o tipo de tradução a ser realizada e será um fator importante para a aplicação do modelo, conforme veremos no próximo capítulo.

---

<sup>23</sup> Original: “taken together, the analysis yields a textual profile characterizing the individual textual function”.

## 2 DeNIRO'S GAME – O Modelo de Avaliação de Tradução de Juliane House

O modelo de avaliação de tradução elaborado por Juliane House foi publicado pela primeira vez em 1977 na obra intitulada “A Model for Translation Quality Assessment”, com base em sua tese de doutoramento. Esta versão do modelo foi reimpressa em 1981, contendo apenas um novo prefácio. Como os estudos da tradução evoluíram bastante ao longo dos anos que se passaram, a autora sentiu a necessidade de atualizar seu modelo antes de uma terceira edição e, em 1997, foi lançada uma nova obra intitulada “Translation Quality Assessment: a Model Revisited”. Já em 2009, na série Oxford Introductions to Language Study, Juliane House escreveu um volume sobre tradução onde novamente discorre sobre seu modelo de análise de tradução, porém de maneira mais simplificada.

Diversos outros trabalhos, entre artigos e palestras, foram realizados pela autora com base nesse famoso modelo. Entre esses trabalhos, estão o artigo *Translation Quality Assessment: linguistic description versus social evaluation*, publicado em 2001 na revista *Meta*, e o volume “Translation”, da série Oxford Introductions to Language Studies, de 2009. Para os fins deste trabalho, decidiu-se utilizar o artigo citado, pois constitui uma síntese do modelo completo de House, que é bastante extenso. Já a obra publicada pela Oxford, foi selecionada, pois aborda o modelo de maneira bem mais simplificada e, assim, auxiliou a compreender melhor uma série de questões linguísticas complexas ligadas não só aos níveis de análise e comparação textual propostos, bem como muitas outras questões que o Modelo envolve, conforme será apresentado ao longo deste capítulo.

### 2.1 Considerando Outras abordagens

Para justificar a necessidade de criar um modelo, Juliane House inicialmente descreve diferentes abordagens de avaliação de tradução, de acordo com três escolas de pensamento, apontando também suas falhas. São elas (HOUSE 2001 p. 244-247)<sup>24</sup>:

#### 1) Ponto de Vista Mentalista;

---

<sup>24</sup> Todas as citações das obras em língua inglesa neste Projeto foram traduzidas por mim. A tradução dos nomes a seguir procurou manter a hierarquização estabelecida pela a autora, no original: Mentalist View; Response-Based Approaches (Behavioristic Views, and Functionalistic, “Skopos”-related approach); Text and Discourse-Based Approaches (Literature-oriented Approaches: Descriptive Translation Studies, Post-modernist and Deconstructionist Thinking, Linguistically-Oriented Approaches).

- 2) **Abordagem Baseada na Recepção** – incluindo:
  - (a) Visões behavioristas; e
  - (b) Abordagem Funcionalista, relacionada ao “Skopos”;
- 3) **Abordagem Baseada no Texto e no Discurso** – incluindo:
  - (a) Abordagens voltadas para a literatura: Teoria Descritiva da Tradução;
  - (b) Pensamento Pós-moderno e Desconstrucionista; e
  - (c) Abordagens Orientadas pela Linguística.

De acordo com a autora, do ponto de vista mentalista, a definição de “conteúdo” e “significado” é relativizada, o que, para ela, é particularmente inapropriado para justificar quando, como e por que uma tradução é de boa qualidade. A abordagem behaviorista, por sua vez, está demasiadamente focada na tradução e, assim, nada pode ser afirmado a respeito da relação entre texto original e traduzido, nem sequer se o texto traduzido é realmente uma tradução ou um texto secundário. As teorias funcionalistas, mais precisamente a teoria do “*Skopos*”, não são adequadas, pois focam no propósito da tradução deixando de lado o texto original. O mesmo ocorre na teoria descritiva da tradução, que dá ao original uma “importância subordinada” (HOUSE, 2001). Já o pensamento pós-moderno e desconstrucionista propõe uma comparação textual que abrange outros tipos de operações textuais que não somente a tradução. Assim, é difícil concluir se determinado texto é uma tradução propriamente. Por fim, House (2001) demonstra seu favoritismo ao afirmar que a linguística apresenta numerosas contribuições para a área de avaliação de traduções, levando à sério a relação entre texto original e texto traduzido. Porém nem sempre são estabelecidos critérios claros para analisar a qualidade de uma tradução.

Cabe ressaltar que a autora não deprecia o valor de cada uma dessas vertentes teóricas. A criação de um modelo para a avaliação de uma tradução é relevante devido ao fato de que todas as abordagens anteriores apresentam pontos importantes e úteis além dos problemáticos. Reunidos, seus aspectos positivos poderiam se completar e constituir a maneira ideal de se realizar essa análise. Algumas dessas abordagens, no entanto, estão centradas em variáveis sociais, culturais e ideológicas ligadas à interpretação de um texto, o que House considera demasiadamente subjetivo. Para ela,

Em avaliações de tradução, é crucial distinguir entre análise, descrição e explicação, de um lado; e julgamento de valores, questões sociais e de relevância, assim como gosto pessoal e preferência, de outro. Ambos os componentes estão implícitos na

avaliação de uma tradução, mas o segundo não tem sentido sem o primeiro (2009, p. 57)<sup>25</sup>.

O trabalho da autora está mais ligado às abordagens relacionadas à linguística e ao funcionalismo. Assim, House vê a tradução como uma re-contextualização de um texto, assim como proposto pela linguística. Além disso, a autora aponta que seu “modelo de avaliação se baseia na teoria sistêmico-funcional de Halliday, mas também recorre ecleticamente às ideias da escola de Praga, à teoria dos atos de fala, ao pragmatismo, à análise de discurso e a distinções baseadas em *corpus* entre a língua falada e a escrita” (HOUSE, 2001, p. 247)<sup>26</sup>.

Uma vez criticadas as abordagens comumente utilizadas na avaliação da tradução e observada a necessidade de se considerar ambos os textos original e traduzido para que se possa avaliar a qualidade de uma tradução de maneira mais objetiva, a autora propõe um modelo de análise e comparação textual que deve ser aplicado ao texto original e à tradução em dois níveis: do Gênero e do Registro (Campo, Relações Interpessoais e Modo) (HOUSE, 2009, p. 35)<sup>27</sup>.

No modelo de House (2001), o critério fundamental para uma tradução de qualidade é o controverso conceito de equivalência, pois “a tradução é vista como a re-contextualização de um texto na [língua de partida] por um texto equivalente semântica e pragmaticamente na [língua de chegada]” (*ibid*, p. 247)<sup>28</sup>. A autora está ciente da controvérsia com relação ao uso do termo “equivalência” na teoria da tradução. Ainda assim, insiste em utilizá-lo, apontando que esse conceito pode ser de maneira relativizada. Para ela,

equivalência em tradução não pode ser vista como “identidade” ou reversibilidade, pois nunca haverá uma relação de um-para-um entre um texto fonte e um determinado texto traduzido. Pelo contrário, um determinado texto fonte terá muitos textos traduzidos diferentes que poderão ser considerados “equivalentes” ao texto fonte de diferentes maneiras, dependendo da similaridade de mensagem ou função interpretada (...) (2009, p. 29)<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Original: “In translation evaluation, it is crucial to distinguish between analysis, description, and explanation on the one hand and judgements of values, social questions of relevance, and personal taste or preference on the other. Both components are implicit in translation evaluation, but the second is pointless without the first”.

<sup>26</sup> Original: “the assessment model (HOUSE, 1997) is based on Hallidayan systemic-functional theory, but also draws eclectically on Prague school ideas, speech act theory, pragmatics, discourse analysis and corpus-based distinctions between spoken and written language”.

<sup>27</sup> O modelo de House é baseado nos conceitos da gramática sistêmico-funcional de Halliday, motivo pelo qual a autora utiliza os termos *field*, *tenor* e *mode*, seguindo o exemplo de Halliday. Por isso, a tradução de *tenor* como “relações interpessoais”, embora possam ser encontradas, na literatura da área, também as traduções “relações” e “relações entre os participantes”. *Field* e *mode* são tradicionalmente traduzidos como “campo” e “modo”.

<sup>28</sup> Original: “(...) translation is viewed as the recontextualization of a text in L1 by a semantically and pragmatically equivalent text in L2”.

<sup>29</sup> Original: “Equivalence in translation cannot be taken to mean ‘identity’ or reversibility because there can never be an one-to-one relationship between a source text and one particular translation text. Rather, a particular source text will have many different translation texts that can be called ‘equivalent’ to the source text in different ways, depending on how similarity of message or function is interpreted (...)”.

Dessa forma, o resultado de uma análise do texto original nos dois níveis será uma descrição do texto original, com base na qual os parâmetros para se realizar a tradução podem ser determinados. Já a comparação entre texto original e traduzido pode determinar se os textos são equivalentes, e em quais níveis, permitindo, assim, indicar por meios linguísticos se a tradução fora realizada de maneira adequada. Afinal, para House “é a análise linguística que fornece fundamentos para se argumentar um julgamento avaliativo” (2009, p. 56)<sup>30</sup>.

Entretanto, a análise deve ser precedida pela identificação do tipo de tradução que pretendeu-se realizar no caso em questão. A seguir, serão definidos e discutidos os tipo de tradução com base no modelo de House (2009), bem como determinado qual o tipo de tradução foi escolhido para o texto original deste Projeto. Determinadas essas questões importantes, seguirá a discussão a respeito dos níveis de análise textual.

## 2.2 Tipos de tradução

Segundo Juliane House, as traduções podem ser de dois tipos: *overt* ou *covert*. Traduções do tipo *overt* são equivalentes aos respectivos originais em ambos os níveis considerados, ou seja, registro e gênero. Em outras palavras, o texto traduzido é claramente uma tradução, refletindo, à medida do possível, todas as características do original, inclusive a cultura de partida. Assim, nos textos traduzidos de maneira *overt*, “o tradutor coloca os membros da cultura alvo em uma posição para observar e/ou julgar esse texto ‘do lado de fora’” (HOUSE, 2009, p. 37)<sup>31</sup>.

Em traduções *overt*, entretanto, não há equivalência de função. Isso porque o texto, apesar de permitir acesso à função do original, opera em um contexto distinto. Exemplos de traduções *overt* são as que têm por fonte textos históricos ou jurídicos que, por estarem deslocados no tempo e/ou no espaço, perdem a função original. Segundo House,

equivalência funcional entre dois textos é, em princípio, possível, mas essa equivalência é diferente por natureza: ela pode ser descrita como um mero acesso dado aos leitores à função do original. Mas esse acesso é para ser percebido em uma língua diferente e ocorre em uma comunidade linguística e cultural diferente, uma troca no mundo discursivo tornando-se necessária de forma que a tradução opera em seu próprio mundo discursivo e, portanto, pode-se atingir, no melhor das hipóteses,

---

<sup>30</sup> Original: “(...) it is the linguistic analysis which provides grounds for arguing an evaluative judgement”.

<sup>31</sup> Original: “(...) the translator puts target culture members in a position to observe and/or judge this text ‘from outside’”.

algo que pode ser chamado de **equivalência funcional de segundo nível** (2009, p. 36, grifo da autora)<sup>32</sup>.

Já nas traduções *covert*, há equivalência apenas no nível funcional. Nesse tipo de tradução, cria-se um novo texto a fim de se atingir a mesma função. Ou seja, o tradutor procura recriar um “evento sociocultural” semelhante (HOUSE, 2009, p.37). Por isso, traduções *covert* podem ser consideradas um segundo texto e não propriamente uma tradução. Bons exemplos são as traduções de propagandas que, a fim de melhor atingir o público, fazem uso de termos, expressões, situações familiares à cultura de chegada, como se os anúncios tivessem sido originados na cultura de chegada.

Os conceitos *overt* e *covert* propostos pela autora não são totalmente novos. Apesar de utilizar uma nomenclatura diferente, outros autores já diferenciaram esses dois tipos de tradução de forma semelhante. Os tipos de tradução *overt* e *covert* propostos por House podem ser comparados ao que Lawrence Venuti sistematizou como estrangeirização e domesticação em seu livro “The Translator’s Invisibility” (1995). Esses, por sua vez, são conceitos claramente baseados no proposto, muito antes, por Friedrich Schleiermacher<sup>33</sup>:

[n]o meu juízo, há apenas dois [caminhos a serem seguidos pelo tradutor]. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro (2010, p. 57).

Assim como a tradução *overt*, a estrangeirização de Venuti, ou o que Schleiermacher descreve como levar o leitor ao encontro do escritor, procura manter os aspectos da cultura de partida no texto de chegada de maneira que a tradução funcione como um meio de trazer uma nova cultura ao conhecimento do leitor. Já a tradução *covert* e a domesticação, ou ainda levar o escritor ao encontro do leitor, visam a produção de um texto traduzido mais familiar possível, evitando estranhamentos, e buscando uma maior proximidade com o leitor de chegada.

---

<sup>32</sup> Original: “Functional equivalence between the two texts is in principle possible, but this equivalence is different in nature: it can be described by merely giving the new readers access to the function of the original. But as this access is to be realized in a different language and takes place in a different target linguistic and cultural community, a switch in the discourse world becomes necessary, such that the translation operates in its own discourse world, and can thus reach at best something that can be called **second-level functional equivalence**”.

<sup>33</sup> O texto “Über die verschiedenen Methoden\_ de Übersetzens”, redigido no período em que Schleiermacher lecionava em Berlim, foi originalmente escrito como base para uma Conferência proferida em 24 de junho de 1813, na Academia Real de Ciências.

### 2.3 Análise e comparação textual nos níveis do Gênero e do Registro

Alguns autores defendem que se deve abordar o texto de duas maneiras. Primeiramente, de longe, a fim de observá-lo como um todo. Em segundo lugar, de perto, a fim de observar os detalhes. Nas palavras de Newmark, por exemplo, o tradutor deve

começar o trabalho com uma leitura do original a fim de: primeiro, entender do que se trata; e segundo, analisá-lo do ponto de vista do tradutor, que não é o mesmo que o de um linguista ou crítico literário. (...) A compreensão do texto requer tanto uma leitura geral como específica. Leitura geral para captar a essência (...). [Já] uma leitura específica é necessária, em qualquer texto desafiador, das palavras dentro e fora de contexto. Durante a leitura, [também] se busca a intenção do texto, não se pode isolar isso da compreensão, elas caminham juntas e o título pode estar afastado do conteúdo assim como da intenção (1988, p. 11)<sup>34</sup>.

O modelo de Juliane House também segue essa linha de raciocínio. Por meio dos dois níveis de análise que ela categoriza como “gênero” e “registro”, a autora esquematiza uma maneira de analisar o texto de longe e de perto. Essa forma é muito semelhante ao recomendado por Peter Newmark, um autor que também é adepto da linguística funcional. Ao final da “leitura” ou “análise”, a intenção do texto pode ser definida (HOUSE, 2001, p. 8). Assim,

a categoria do Gênero é útil para o processo de análise e avaliação, pois apesar das descrições do Registro (Campo, Relações Interpessoais e Modo) serem úteis para a avaliação da relação entre texto e contexto, eles estão basicamente limitados à captura de propriedades individuais na superfície linguística. (...) Enquanto o registro capta a ligação entre os textos e seus “micro-contextos”, o gênero liga os textos ao “macro-contexto” da comunidade linguística e cultural na qual os textos estão inseridos (HOUSE, 2001, p. 248)<sup>35</sup>.

Nas subseções a seguir serão apresentados esses dois níveis de análise e como serão analisados, conforme proposto pela autora do Modelo. Outras discussões importantes seguirão nos dois próximos capítulos desta Parte II e, enfim, uma breve análise do textos original e traduzido será exposta na Parte III.

---

<sup>34</sup> Original: “begin the job by reading the original for two purposes: first, to understand what it is about; second, to analyze it from a translator’s point of view, which is not the same as a linguist’s or a literary critic’s. (...) Understanding the text requires both general and close reading. General reading to get the gist (...). Close reading is required, in any challenging text, of the words both out of and in context. In reading, you search for the intention of the text, you cannot isolate this from understanding it, they go together and the title may be remote from the content as well as the intention”.

<sup>35</sup> Original: “The category of Genre is useful for the analysis and evaluation process because, although Register (Field, Tenor, Mode) descriptions are useful for accessing the relationship between text and context, they are basically limited to capturing individual features on the linguistic surface. (...) While register captures the connection between texts and their “microcontext,” Genre connects texts with the “macrocontext” of the linguistic and cultural community in which texts are embedded”.

### **2.3.1 O Nível do Gênero**

No capítulo anterior, foram descritas uma série de características frequentemente apontadas por teóricos como típicas de textos literários para auxiliar na definição do que é literatura ou o que diferencia um texto literário de um não literário. Entretanto, essa definição ainda é subjetiva já que depende da vertente teórica que se considera, ou ainda questões sociais etc. Similarmente, segundo Marcuschi, “os gêneros textuais não se caracterizam nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou linguísticos, e sim por aspectos sócio-comunicativos e funcionais” (2002, p. 21). Por isso, no nível do Gênero, serão analisados trechos do texto original que demonstram que o mesmo é um texto literário, para então caracterizá-lo como o gênero textual “romance” conforme aspectos de sua estrutura.

### **2.3.2 O Nível do Registro**

O segundo nível de análise do modelo de House foca na situação em que o texto se encontra. Lúcia Nascimento, ao utilizar o antigo modelo de House (1981), entende que “cada texto é um texto individual inserido em uma situação única, e para caracterizar a função do texto, é necessário referir o texto à situação” (NASCIMENTO, 1996, p.)<sup>36</sup>. Para House, a noção de contexto situacional é muito ampla e, por isso, deve ser quebrada em unidades menores: Campo, Relações Interpessoais e Modo. Essas unidades são “três dimensões sociolinguísticas do contexto de situação que juntas caracterizam um determinado Registro, ou segmento de linguagem em uso” (HOUSE, 2009, p. 34)<sup>37</sup>. Nas subseções seguintes será apresentado o que são cada um deles e na Parte III será descrito a forma como serão analisados.

#### **2.3.2.1 Campo**

---

<sup>36</sup> Original: “Each text is an individual text embedded in a unique situation, and to characterize the text’s function it is necessary to refer the text to the situation”.

<sup>37</sup> Original: “[...] three sociolinguistic dimensions of the context of situation jointly characterizing a particular register, or segment of language in use.”

O Campo se refere ao assunto ou tema do texto. A análise da equivalência de Campo, segundo House (2009), deve responder a questões como “sobre o que é o texto” e “que tipo de coisas são encontradas no texto”. Assim, “o Campo captura atividade social, assunto ou tema, incluindo diferenciações de graus de generalidade, especificidade ou ‘granularidade’ em itens lexicais de acordo com rubricas do especializado, geral ou popular” (HOUSE, 2001, p. 7)<sup>38</sup>. Serão analisados, nesse nível, os principais temas presentes no texto e como eles se manifestam na forma de palavras e expressões, sejam elas termos técnicos ou gerais.

A análise poderá demonstrar que, mesmo ao traduzir textos literários, não se deve ignorar a possibilidade de trabalhar com termos técnicos. Muito autores já discutiram as diferenças entre textos técnico e literário. Diva Cardoso de Camargo, ao comparar os pontos de vista de Bergman (1971), Newmark (1981) e Aubert (1998), aponta que “as distinções levantadas pelos três teóricos entre o texto literário, de um lado, e o texto técnico e pragmático, ou especializado, de outro, não são, de modo algum, estanques, porquanto existem múltiplas interferências entre os dois tipos de textos” (2007, p. 47). Essa interferência ocorre em *Stanley Park* e a observância desse fato por parte do tradutor é importante ao se buscar uma equivalência de registro. Na obra podem ser observados, por exemplo, trechos com nomes de animais, plantas, árvores, alimentos, além de léxico relacionado à culinária e à cozinha.

### 2.3.2.2 Relações Interpessoais

O nível das Relações Interpessoais se refere à natureza dos participantes: o autor, seus destinatários, bem como as pessoas descritas no texto. A equivalência nesse nível significa que ambos os textos, original e tradução, apresentam as mesmas interações entre os participantes. Aqui, deve ser analisado como o autor e os leitores se relacionam entre si ao longo do texto, bem como a forma com que o autor se relaciona com o leitor e talvez com as pessoas descritas no texto. Nas palavras de House,

[esse nível] se refere à natureza dos participantes, o remetente e os destinatários, e a relação entre eles em termos de poder social e distância social, bem como de grau de carga emocional. Incluídos aqui estão as origens temporal, geográfica e social do produtor do texto, bem como sua posição intelectual, emocional ou afetiva (seu “ponto de vista pessoal”) *vis a vis* o conteúdo que ele está expondo. Além disso, [o

---

<sup>38</sup> Original: “field captures social activity, subject matter or topic, including differentiations of degrees of generality, specificity or ‘granularity’ in lexical items according to rubrics of specialized, general and popular”.

nível das] Relações Interpessoais capta a “atitude social”, ou seja, diferentes estilos (formal, consultivo e informal) (2001, p. 248)<sup>39</sup>.

No caso de textos literários, a voz do produtor (autor) do texto se transforma nas vozes dos personagens (remetentes); os diversos personagens, por sua vez, podem estabelecer relações diferentes entre si e com o leitor (destinatário). Por isso, nesse nível serão analisadas as características não só do autor do texto, mas aquelas observadas na narração e nas vozes dos personagens principais.

### 2.3.2.3 Modo

Modo diz respeito ao canal de comunicação, o meio pelo qual a comunicação é estabelecida, podendo estar entre as categorias “simples”, ou seja, “escrito para ser lido” ou “complexo”, ou seja, “escrito para ser falado como se não estivesse escrito” (House 2009). Por exemplo, o texto de um discurso estaria na categoria “complexo”, uma vez que apresenta aspectos que caracterizam a língua falada, por exemplo, a tendência a uma maior quebra de períodos. No caso de textos literários, isso poderá ser observado fortemente nas diferenças de registro presente nos trechos narrativos e descritivos em comparação aos diálogos, discursos indiretos e fluxos de pensamento.

Além disso, o modo também se refere ao grau em que participação potencial ou real é permitida entre escritor e leitor (House 2001). Por exemplo, essa participação pode ocorrer quando utiliza-se o pronome “nós” ou quando o autor se refere diretamente ao leitor. Franciano Camelo propõe que “se há um leitor construído no texto, é igualmente possível dizer que diferentes construções retóricas evocam diferentes leitores” (2012, p. 49). Um exemplo de texto literário em que a participação do leitor é evidenciada de maneira muito peculiar é a obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas” do autor (e tradutor) brasileiro, Machado de Assis. No texto, o narrador chega a dedicar um capítulo “Ao Leitor” e o evoca diversas vezes, de maneira bem humorada, como no capítulo 1: “É possível que o leitor não me creia, e todavia é verdade” (ASSIS, 1994, p. 02).

---

<sup>39</sup> Original: “Tenor refers to the nature of the participants, the addresser and the addressees, and the relationship between them in terms of social power and social distance, as well as degree of emotional charge. Included here are the text producer’s temporal, geographical and social provenance as well as his intellectual, emotional or affective stance (his ‘personal viewpoint’) *vis a vis* the content she is portraying. Further, Tenor captures ‘social attitude’, i.e. different styles (formal, consultative and informal)”.

Já o autor do texto original deste projeto não evidencia a participação do leitor dessa maneira. “Cabe entender, a partir da premissa de que o leitor é uma determinante no processo criativo e o texto demanda sua cooperação, de que forma o espaço para tal cooperação é criado” (CAMELO, 2012, 50). Serão analisadas, portanto, a título de reflexão, as possíveis participações dos leitores de “Stanley Park”.

### 3 MEU LIVRO DE CORDEL – Gênero e Tipologia Textual

A respeito dos dois grandes níveis – Gênero e Registro – de análise textual de seu Modelo de Avaliação de Traduções, Juliane House compara que “enquanto o registro está relacionado a um tipo de texto, definido por suas propriedades linguísticas, o gênero é um tipo de discurso definido por sua função comunicativa dentro de uma comunidade linguística-cultural como um todo” (2009, p. 35)<sup>40</sup>. Neste capítulo, volta-se para o estudo de gênero e tipologia textual, dada a importância desses conceitos para a realização da análise conforme o Modelo proposto por House (2009).

Em primeiro lugar, é preciso apontar a definição de tipo textual e gênero textual adotada neste trabalho, pois são inúmeras as vertentes teóricas que tratam deste mesmo assunto. Quanto à tipologia textual, por exemplo, segundo Silva Jane Quintiliano, há teóricos que apontam a existência de 1600 tipos textuais diferentes, dos quais 500 constituiriam formas básicas, textos concretos produzidos pela sociedade (1999, p. 89). Outras vertentes enumeram apenas 5 tipos textuais de acordo com suas diferenças e propósitos. Este é o caso do conceito considerado neste trabalho, que segue a definição de Luiz Antônio Marcuschi:

[u]samos a expressão *tipo textual* para designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção (2002, p. 22, grifo do autor).

Quanto ao gênero textual, por sua vez, tanto o renomado autor russo Mikhail Bakhtin, que se refere ao mesmo conceito por meio da expressão “gênero discursivo”, como Marcuschi (1995; 2003) concordam que os gêneros textuais são formas de uso da língua, construídas conforme os objetivos dos falantes e da natureza do tema proposto na situação comunicativa (SILVA 1999). Assim, nas palavras de Marcuschi,

[u]samos a expressão *gênero textual* como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística (...) (2002, p. 22, grifo do autor).

Quanto aos tipos textuais, Silva (1999) aponta que, na elaboração de um texto, é muito comum que um autor explore várias operações textual-discursivas. Ao narrar certo fato

---

<sup>40</sup> Original: “We might say that while register can be seen as relating to a type of text, defined by its linguistic features, genre can be seen as a kind of discourse defined by its communicative function in the linguistic-cultural community at large”.

ocorrido, o autor de uma notícia de jornal, por exemplo, pode descrever o cenário para ilustrar o fato sendo narrado, bem como refletir sobre o mesmo, apresentando opiniões por meio de argumentos. Isso ocorre, não só para “fundamentar de modo consistente o que está sendo enunciado [mas] para convencer ou persuadir o interlocutor, como também para oferecer-lhe pistas que lhe permitam construir um sentido para o texto (1999, p. 91). Por meio desse exemplo, demonstra-se que um mesmo gênero textual (no caso, uma notícia de jornal) pode apresentar diversos tipos textuais em seu interior (narração, descrição, argumentação...).

Os gêneros textuais, por fazerem parte do dia a dia da sociedade, são identificáveis devido a características típicas de cada um deles. E, no dia a dia, essa identificação é automática. Identifica-se um gênero, por exemplo, quando se diz “recebi uma carta”, “vou escrever um bilhete” ou “ler um livro” etc. Eles não são confundidos, pois se sabe que uma carta normalmente apresenta, por exemplo, saudação, data, referência direta ao leitor etc.; enquanto o bilhete é um texto curto, produzido geralmente em um pequeno pedaço do papel; diferentemente dos livros, os quais são muito mais extensos, podendo apresentar índice, capítulos, apêndices etc. Segundo Marcuschi (1995),

por possuírem (...) formas relativamente estáveis de manifestação do discurso, [os gêneros] trazem muitas vezes na superfície textual algumas marcas linguísticas geralmente previsíveis e identificáveis de imediato pelos sujeitos (...) [Estes,] orientam-se por um saber social, um saber intuitivo construído nas esferas das relações sócio-comunicativas com as quais interage (*apud* SILVA, 1999, p. 97).

Observemos o romance, por exemplo. Segundo Silva (2009), o romance é um dos gêneros do discurso literário e pode apresentar, em sua estrutura, diversos tipos textuais. Assim, da mesma forma que em uma notícia de jornal, o autor de um romance poderá fazer uso da narração para relatar os acontecimentos e a progressão das ações dos personagens; além da descrição para caracterizá-los e apresentar o cenário onde a história se passa; já a argumentação pode ser utilizada como um meio de comentar e avaliar as atitudes desses personagens. Assim, apesar de poder haver tipos textuais dominantes, um texto constitui seqüências de diferentes tipos textuais e, por isso, “não há textos puros e homogêneos”.

Além disso, “salienta-se que esses modos enunciativos assumem uma função específica e variável na constituição do texto, em razão da finalidade comunicativa que este engloba” (SILVA, 1999, p. 15). Por exemplo, a narrativa de uma notícia de jornal pode priorizar a ordenação cronológica dos episódios, enquanto, nos romances, o autor pode optar por uma narrativa não linear a fim de produzir uma obra mais interessante, misteriosa etc.

Da mesma forma que os sujeitos são capazes de identificar, com base em um saber social, os gêneros textuais (Silva 2009), pode-se inferir que também há uma expectativa

quanto aos tipos sociais que o constituem, bem como quanto à função de cada um desses gêneros de acordo com sua intenção comunicativa estabelecida socialmente. Por exemplo, sabe-se que, enquanto um bilhete visa informar de forma rápida e objetiva; uma carta pode ter como objetivo simplesmente estabelecer contato; já o romance pode pretender a expressão de sentimentos por meio da arte, e o entretenimento do leitor.

Para a tradução, uma análise do gênero textual de um texto a ser traduzido também contará com o saber social do tradutor como sujeito. Similarmente ao que Marcuschi (1995) afirma a respeito da identificação automática dos gêneros por parte dos sujeitos, Juliane House afirma que

(...) confia em sua intuição de falante nativa e nos julgamentos de outros falantes nativos, os quais são tomados como hipóteses. (...) as relações de equivalência entre duas línguas não são absolutas, mas caem em uma escala de itens mais ou menos equivalentes, que vão do mais ao menos provável. Esse grau de probabilidade apenas poderá ser julgado por um elemento subjetivo e hermenêutico como a intuição do falante nativo (*apud* NASCIMENTO, 1996, p. 325)<sup>41</sup>.

Para a tradução, a constatação da existência de um saber social, bem como da intuição do falante da língua, é muito importante. Considerando uma situação em que se traduz de língua estrangeira para língua materna, por exemplo, o tradutor, sendo um sujeito falante da língua de partida, será capaz de identificar no texto original as características linguísticas que definem seu gênero e tipos textuais. Já por meio da intuição de falante nativo e, tendo em vista o gênero que o texto traduzido deve incorporar, caberá ao tradutor estabelecer as características correspondentes na elaboração desse texto.

As autoras Luciane Leipnitz e Viviane Possamai também consideram o estudo de gênero fundamental para a tradução. Muitas vezes, acredita-se, erroneamente, que a tradução de textos técnicos, por exemplo, constitui uma abordagem mais literal devido à presença de terminologia especializada. No entanto, esse é um equívoco muito precipitado. A literalidade “falha justamente em conhecer o ‘como se diz’ em outra língua, ou seja, não procura saber como o texto natural de uma língua de chegada acontece, quais são suas prototipicidades, as características que os moldam e os fazem constituir gêneros” (LEIPNITZ e POSSAMAI, 2007, p. 8). A análise do texto original quanto ao gênero que o constitui é muito útil para o tradutor, afinal “o reconhecimento de padrões de realização de gêneros em diferentes idiomas capacita o tradutor para produzir textos adequados na língua de chegada, que tenham

---

<sup>41</sup> Original: “House also relies on her native speaker intuition and on the judgments of other native speakers, which are taken as hypotheses. House believes that equivalence relations between two languages are not absolute but they fall on a scale of more or less equivalent items, which runs from more to less probable. This degree of probability can only be judged by a subjective, hermeneutic element as the native speaker intuition”.

naturalidade e que atendam às expectativas das comunidades que os recebem” (LEIPNITZ e POSSAMAI, 2007, p. 1).

Além disso, confirmando a importância da identificação dos tipos textuais para a tradução, a partir dos resultados de seu trabalho com análise de corpus, Diva Cardoso de Camargo concluiu que poderia ser observado “um crescimento na distribuição de determinadas categorias consoante os elementos tipológicos, levando a supor-se que tipos de textos diferentes demandariam abordagens tradutórias diferentes, umas mais literais e outras mais criativas.” (CAMARGO 2004, p. 20). Uma comparação entre a tradução de textos literários e a de textos técnicos, por exemplo, poderia demonstrar que o conteúdo de ambos seria abordado da mesma maneira, ou seja, em ambos os casos a tradução busca uma correta reprodução do conteúdo do texto original. Já a forma, seria muito mais importante para o texto literário devido à sua preocupação fundamental com a estética. “Do ponto de vista de Berman (1971), a tradução literária pertence ao campo da produção humana enquanto a tradução especializada situa-se no espaço da comunicação” (*apud* CAMARGO, 2007, 47).

A pesquisa de Camargo (2004) também demonstra “uma tendência pela qual a tradução literária demandaria uma linguagem menos previsível e mais elaborada, em virtude de um maior uso de figuras de linguagem, ambiguidades, metáforas cristalizadas ou inovadoras, idiomáticas, construções idioletais etc.” (p. 19). Entretanto, viu-se neste capítulo que os gêneros textuais são formados por diversos tipos de textos, de forma que aspectos de textos técnicos/informativos também podem ser encontrados nos textos literários e, portanto, devem ser considerados durante a tradução. Segundo Azenha Jr., sabe-se que “os tipos textuais são instáveis, que constituem formas híbridas, que sofrem a influência de inúmeras variáveis e que não é possível estabelecer tipologias estanques e mutualmente excludentes” (Azenha Jr. 1997, 1999 *apud* CAMARGO).

Isso indica que é de fato possível analisar a tradução de textos literários por meio desse conceito. O tradutor, antes de traduzir qualquer texto, deve refletir sobre o gênero e os tipos textuais que o constituem a fim de produzir um texto traduzido com as propriedades típicas de cada um deles e, assim, corresponder às expectativas da comunidade que o receberá. Considerando que uma tradução é adequada quando opera na cultura de chegada da mesma forma que o texto original opera na língua de partida, pode-se concluir, consoante ao que Juliane House aponta por meio de seu Modelo (2009), que uma boa tradução é aquela que apresenta um gênero textual equivalente àquele do texto original. Essa equivalência não deve ser vista como literalidade, pelo contrário. Não se mantém a função de um texto quando se

traduz palavra por palavra necessariamente, mas quando se atenta aos modos de dizer típicos de um determinado gênero textual, por meio dos tipos textuais que o constituem. De acordo com o Modelo de House, é quando se atinge esse êxito que se terá efetuado uma tradução adequada do tipo *overt*. Além disso, viu-se no capítulo 1 da Parte II, bem como neste capítulo, que é possível identificar características linguísticas capazes de definir o gênero textual e os tipos textuais que constituem os textos literários.

#### 4 AS MENTIRAS QUE OS HOMENS CONTAM – Traduzindo Diálogos

Ao longo da análise com base no modelo de Juliane House (2009) que será realizada mais adiante, serão considerados diversos aspectos do texto original, incluindo o tipo de narração, os personagens e a relação entre eles. O texto original, sendo um texto literário, apresenta grandes trechos de diálogos diretos e indiretos, além de trechos que caracterizam fluxos de pensamento. Os diálogos desempenham um papel fundamental ao demonstrarem características importantes de cada personagem, bem como das relações entre eles. A análise das marcas de oralidade presentes no texto original será útil não só para interpretá-lo, mas para se estabelecer parâmetros para a produção de um texto traduzido equivalente.

A fala e a escrita, apesar de pertencerem ao mesmo sistema linguístico, possuem características próprias, “não constituindo a escrita uma mera transcrição da fala” (NEGREIROS, 2010, p.717). Assim, os trechos de diálogos se diferenciam de outros trechos como narração e descrição devido à presença de marcas de oralidade. Os diálogos, entretanto, não deixam de fazer parte da criação literária do autor do texto. A exploração de marcas de oralidade também é realizada com as mesmas preocupações estéticas e estilísticas que outros tipos de texto. “Quando pretendemos analisar diálogos construídos, devemos ter sempre em mente que não se trata de diálogos naturais, mas sim de textos que, criados no campo da ficção, têm objetivos estéticos e buscam recriar a realidade oral” (NEGREIROS, 2010, p. 717).

Diversas são os recursos linguísticos ligados à língua falada que os autores podem explorar a fim de produzir as falas dos personagens. Segundo Gil Negreiros:

podemos citar, no nível do léxico, o uso de vocabulário popular ou gírio, muito comum na oralidade; no nível da sintaxe, os diálogos podem ser marcados por repetições, paráfrases, cortes, anacolutos e correções; no nível textual, há a construção de diálogos que refletem, até certo ponto, a dinâmica e a organização dos turnos; no campo discursivo-interativo, é possível encontrar marcas de negociação entre os falantes, construção de focos comuns, marcas de atenção e de demonstração de interesse dos parceiros, expectativas, conhecimentos partilhados, estratégias conversacionais que podem denunciar, por exemplo, poder, agressão, humor, carinho, ironia, malícia (2010, p. 718).

A produção de diálogos com marcas de oralidade aponta uma intenção do autor. Por um lado, “o emprego [de] marcas orais pode ser uma estratégia intencional do escritor para dar ao diálogo construído uma maior proximidade com a realidade” (NEGREIROS, 2010, p. 722). Por outro, esse pode ser um meio de estabelecer, indiretamente, características importantes aos personagens. Um personagem que fale muitas gírias, por exemplo, criará uma imagem diferente no leitor em relação àquele que não o faz. Da mesma forma, se um

personagem fala de maneira distinta com um personagem em relação a outro o leitor poderá interpretar uma relação propositalmente diferenciada entre eles. Um possível método para se realizar essa análise de diálogos também é apontada por Negreiros:

Preti (2004), ao propor uma metodologia de análise para o diálogo construído em produções literárias, postula que uma investigação desse tipo de texto deve apresentar dois focos. No primeiro deles, intitulado pelo autor de “macroanálise da conversação literária”, o pesquisador deverá perceber, no diálogo construído, características que possam denunciar o contexto histórico e geográfico, além de especificidades socioculturais dos falantes. (...) O segundo foco de investigação está ligado a fatores relacionados ao ato de fala em si, representado na situação específica produzida no texto literário. Aqui, por exemplo, torna-se viável o exame de marcas linguísticas produtoras de efeitos de sentido como atitudes de poder, de submissão, de afastamento ou de aproximação. Além disso, os implícitos e as reais intenções dos falantes podem ser fatores que interessam (*apud* NEGREIROS, 2010, p. 718).

Essas características do texto, identificáveis por meio dos diálogos – contexto histórico, especificidades socioculturais dos falantes, relações de subordinação entre personagens – são de fato essenciais para a interpretação da história e para a experiência que a leitura trará para o leitor. A título de exemplificação, um dos personagens de *Stanley Park* que vive como mendigo no parque pode apresentar uma fala distinta em relação ao personagem principal, um chefe de cozinha jovem de classe média, ou ainda seu pai, o Professor, que, apesar de viver no parque, é um intelectual. Essa diferenciação, por sua vez, permitirá não só uma gama de interpretações por parte dos leitores, mas também estabelecer maior coerência para a história. Afinal, seria muito estranho que mendigos e acadêmicos falassem da mesma forma. Segundo Milton Azevedo,

O discurso fora do padrão não é apenas uma maneira opcional ou alternativa de se dizer a mesma coisa: pelo contrario, ele marca os personagens que o utilizam e influencia as relações entre eles de uma forma que a língua padrão não poderia replicar. (...) O dialeto literário é um meio poderoso de desfamiliarização que encoraja o leitor a projetar um novo olhar sobre os personagens e o jeito que falam. Não é surpreendente que em muitas traduções evita-se essa questão simplesmente reformulando o dialeto oral para a forma padrão. Quando isso ocorre, entretanto, os próprios personagens são reformulados e suas relações, não só entre si, mas também com o leitor, são alteradas significativamente (1998, p. 42)<sup>42</sup>.

Sendo assim, está claro que a presença de marcas de oralidade correspondentes no texto traduzido é essencial para a produção de um texto de efeito equivalente na língua alvo, conforme se busca de acordo com o proposto por House (2009). No entanto, sabe-se que a

---

<sup>42</sup> Original: “Nonstandard speech is not just an alternate, optional way of saying the same thing: rather, it marks the characters using it and affects their mutual relationship in a way that standard language cannot replicate. (...) Literary dialect is a powerful means of defamiliarization that encourages the reader to take a new look at the characters and the way they speak. It is not surprising that in many translations the issue is avoided by simply recasting dialect speech in a standard mould. When this happens, however, the characters themselves are reshaped and their relationships, not only with each other but also with the reader, are substantially altered”.

língua fonte e a língua alvo operam de maneiras distintas e nem sempre é possível manter as mesmas marcas, da mesma maneira que o original as apresenta. Por isso, o papel do tradutor é buscar aplicar marcas de oralidade na tradução por meio dos recursos linguísticos que lhe estão disponíveis na língua alvo. Azevedo aponta que, de fato, nem sempre os tradutores

possuem à disposição um dialeto que se aproxime das conotações do original, muito menos que as replique. Como resultado, eles podem ter que representar a oralidade por meio da criação de um dialeto literário aproximado, talvez *ad hoc*, e, assim, eles correrão o risco de mascarar, deturpar ou apagar as variáveis sociolinguísticas inerentes ao original. Se uma tentativa não for realizada, porém, algo vital estará faltando na tradução (1998, p. 42)<sup>43</sup>.

Por fim, apesar de sugerir que deve-se correr o risco de prejudicar a tradução ao tentar reproduzir marcas de oralidade, é interessante observar que a opinião de Milton Azevedo, acerca da tradução de diálogos, assemelha-se a de Juliane House com relação à produção de uma tradução adequada. Enquanto House propõe um modelo de avaliação de tradução onde o texto traduzido deve ser um texto equivalente – mesmo uma equivalência relativizada – ao original, Azevedo acredita que

uma tradução só poderá ser considerada exitosa ao passo que seja capaz de capturar as nuances inerentes à diversidade linguística do original a fim de preservar, mesmo que de uma maneira distinta, a manifestação de vozes individuais, cada uma dotada de uma importância própria (1998, p. 42)<sup>44</sup>.

O modelo de House, por sua vez, pode ser útil para definir se o tradutor alcançou essa equivalência e, caso contrário, identificar quais foram os equívocos que poderiam ser corrigidos a fim de alcançá-la.

Juliane House (1997) aponta que “na apresentação dos resultados da análise do [texto traduzido], eu me limitei a listar as incompatibilidades ao longo das diversas dimensões” (apud FREIRE, 2009, p. 2001)<sup>45</sup>, de forma que a análise teria o objetivo de demonstrar apenas em quais pontos o texto apresenta falhas. Assim, concentrar a análise nas falhas visa conferir maior objetividade à avaliação da tradução, enquanto entrar em intermináveis detalhes provocaria o contrário. Nesse sentido, Evandro Freire, por sua vez, observa que

a pesquisa pelos erros ao longo das várias dimensões visa identificar aspectos que requerem melhora ao invés de apresentar nítidas ‘soluções’. Como [o Modelo de

---

<sup>43</sup> Original: “Translators, however, do not necessarily have at their disposal a dialect that approximates, let alone replicates, the connotations of the original. As a result, they may have to represent orality through the creation of an approximative, perhaps *ad hoc* literary dialect, and in so doing they will risk masking, misrepresenting, or obliterating the sociolinguistic variables inherent in the original. If an attempt is not made, however, something vital will be missing from the translation”.

<sup>44</sup> Original: “a translation can only be considered successful to the extent that it manages to capture the nuances inherent in the linguistic diversity of the original, in order to preserve, even if in a modified fashion, the manifestation of individual voices, each endowed with a significance of its own”.

<sup>45</sup> Original: “in the presentation of the results of the analysis of TT, I restricted myself to listing the mismatches along the various dimensions” (HOUSE, 1997, p. 45).

House] concerne uma análise, comentários acerca de cada detalhe do [texto traduzido] submetido à avaliação não devem ser esperados (2009, p. 201)<sup>46</sup>.

O objetivo deste trabalho, entretanto, não é apenas avaliar a tradução. Aqui, pretende-se realizar uma experiência com o modelo de House e um texto literário. Por isso, a análise será feita de maneira mais abrangente. Serão apresentados pontos em que há equivalência, pontos em que não há e pontos em que essa equivalência precisa ser relativizada. Assim, a fim de se criar um panorama geral do texto, e de observar como a análise pode ser aplicada em um texto literário, será mais útil avaliar casos diversos do que apenas aqueles em que ocorrem erros.

---

<sup>46</sup>“(…) the search for errors along the various dimensions aims at the identification of aspects demanding improvement instead of the presentation of clear-cut ‘solutions’. As HMTQA concerns an analysis, comments on every detail of TT submitted to evaluation should not be expected”.

# PARTE III:

Na Tradução – Análise & Relatório

## 1 A PAIXÃO SEGUNDO G. H. – Análise & comparação textual conforme o modelo proposto por House

A tradução realizada para este projeto, conforme apontado na Parte I, pretende-se explorar a oportunidade de trazer para o conhecimento do leitor brasileiro alguns aspectos da cultura canadense presentes na obra “Stanley Park” de Timothy Taylor. Por isso, de acordo com o proposto por House, o tipo de tradução que deve ser realizada é a *overt*. O texto traduzido deverá, portanto, apresentar equivalência de Gênero e de Registro em relação ao texto original, além de uma “equivalência funcional de segundo nível” (House 2009).

Nesta Parte III, será realizada uma breve análise e comparação dos textos original e traduzido nos níveis do Gênero e do Registro (incluindo seus subníveis), conforme apontado na Parte II. Por fim, após serem expostas as conclusões alcançadas por meio dessa breve análise, será discutida a equivalência com relação à função dos dois textos.

### 1.1 Gênero

“Stanley Park” apresenta diversas características do texto literário. Observe o trecho que abre o primeiro capítulo da obra:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
They arranged to meet at Lost Lagoon. <b>It was an in-between place, the city on one side, Stanley Park on the other.</b> Ten years of rare contact, and they had sought each other out. Surprised each other, created expectations. (...) Jeremy Papier found a bench up the hill from the lagoon and opened a section of newspaper across the wet boards. <b>The bench was between two cherry trees, the pink blossoms of which met high over his head forming an arch, a doorway</b> (p. 03).	Eles marcaram de se encontrar na <i>Lost Lagoon</i> . <b>Era bem no meio do caminho, a cidade de um lado, o Stanley Park do outro.</b> Dez anos de raro contato e eles tinham procurado um ao outro. Surpreendido um ao outro, criado expectativas. (...) Jeremy Papier encontrou um banquinho no alto da colina atrás da lagoa e abriu um jornal em cima das tiras de madeira molhada. <b>O banquinho se abrigava entre duas cerejeiras, cujos ramos de flores rosadas se encontravam no alto e pendiam formando um arco, um portal de entrada</b> (p. 03).

A primeira frase do trecho sugere que duas pessoas marcaram de se encontrar na lagoa do *Stanley Park*. Sabe-se que os personagens dessa história são fictícios, bem como os acontecimentos descritos. Conforme apontado no primeiro capítulo deste projeto, porém, segundo a teoria formalista, o caráter fictício de um texto não é suficiente para caracterizá-lo como literário. Segundo os formalistas, a literatura brinca com a língua, utilizando uma linguagem diferenciada da do dia a dia a fim de chamar a atenção do leitor para o texto.

No trecho exposto acima, isso pode ser observado, por exemplo, nas duas frases em destaque. Ambas apresentam escolhas lexicais (como a expressão “*in-between*”) ou estruturais (“*pink blossoms of which met high over his head*”) que não correspondem a escolhas triviais de um falante de língua inglesa. As escolhas do autor busca produzir um texto com palavras belas e sonoras, criando um ritmo prazeroso e uma imagem bonita.

Isso nos leva a constatar uma segunda característica dos textos literários: a preocupação com a estética. Observe mais um trecho que evidencia essa preocupação de se criar algo belo e sonoro:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>Now Jeremy lit a cigarette and watched an erratic stream of homeless people making their way into the forest for the night. When he arrived there had been seawall walkers and hot-dog eaters, birdwatchers, rollerbladers, chess players returning from the picnic tables over by bowling greens. Then lagoon traffic changed direction like a freak tide. The flow of those heading back to their warm apartments in the West End tapered to nothing, and the paths were filled with the delusional, the alcoholic, the paranoid, the bipolar. The Professor’s subjects, his obsession. The inbound. Four hundred hectares of Stanley Park offering its bleak, anonymous shelter to those without other options (p. 03).</p>	<p>Agora Jeremy acendeu um cigarro e observou um exótico grupo de moradores de rua caminhando em direção à floresta para passar a noite. Quando ele chegou, tinha visto pedestres no calçadão e observadores de pássaros, patinadores, jogadores de xadrez, comedores de cachorro-quente voltando das mesas de piquenique próximas à área de boliche na grama. Aí, o trânsito na lagoa mudou de direção como uma correnteza inesperada. O fluxo daqueles que seguiam de volta aos seus apartamentos quentinhos no <i>West End</i> reduziu-se a nada, e as trilhas foram ocupadas pelos delirantes, alcoólatras, paranóicos, bipolares. Os sujeitos de pesquisa do Professor, sua obsessão. Os entrantes. Quatrocentos hectares de <i>Stanley Park</i> oferecendo o seu abrigo sombrio e anônimo àqueles sem outras alternativas (p. 04).</p>

É interessante observar que, ao longo de toda a obra em geral, o autor explora a pontuação e a quebra de frases não convencional para criar um ritmo pausado. Isso também chama a atenção do leitor para a história, muitas vezes criando suspense.

Além disso, viu-se que, em textos literários, forma e conteúdo podem interagir entre si, produzindo, ainda, um terceiro efeito, que não produziriam se considerados isoladamente. Observe abaixo algumas situações em que isso ocorre:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“ <b>Purple prose</b> but a nice conclusion. How did the Dickie woman say it again?” (p. 11).	- <b>Prosa exageradamente estilística</b> , mas uma bela conclusão. Como foi mesmo que a Dickie falou? (p. 11).
“From a <b>leaf to a lifer</b> ,” he went on. “That’s me. A lifer to a leaf.” (p. 08)	- <b>De planta a prisioneiro</b> – continuou ele – Esse sou eu. De prisioneiro a planta (p. 08).
Crosstown Celebrates Local <b>Beverages and Bounty</b> (p. 11).	Do outro lado da cidade, Celebra-se <b>Frutos e Produtos Locais</b> (p. 11).

Nos casos acima, também podem ser observadas maiores divergências entre trecho original e traduzido. Isso ocorre, pois, devido à inexistência de uma correspondência formal entre as línguas (House 2009), é muito difícil encontrar uma só solução que seja capaz de recriar, na língua alvo, os mesmos efeitos resultantes da interação entre forma e conteúdo na língua de partida.

Juliane House acredita na possibilidade de equivalência uma vez que “sempre há uma saída por meio do potencial criativo da própria língua ou de seus usuários” (2009, p. 40). No entanto, ela reconhece que a equivalência deve ser buscada na medida do possível e que, também podem ocorrer, principalmente no caso de textos literários, situações de intraduzibilidade:

[Um dos limites] à traduzibilidade ocorre quando a língua se afasta de sua função comunicativa “normal”. Esse é o caso quando a forma linguística é por si só um elemento essencial da mensagem, como na literatura, e principalmente na poesia, por exemplo. Aqui, significado e forma sempre operam juntos; eles não estão mais conectados arbitrariamente, e não podem ser modificados sem uma mudança de significado correspondente (2009, p. 41)<sup>47</sup>.

Assim, pode-se concluir que quando o tradutor, após ter explorado todas as possibilidades de tradução de um trecho em que há interação entre forma e conteúdo e concluído, infelizmente, que não é possível chegar à uma equivalência, mesmo fazendo o uso de sua criatividade, ele deve priorizar os aspectos mais importantes daquele trecho a fim de chegar à uma solução que apresente as menores perdas possíveis. Maiores detalhes a respeito

---

<sup>47</sup> Original: “A limit to translatability occurs when language departs from its “normal” communicative function. This is the case when linguistic form is itself an essential element of the message, as in literature, and particularly poetry, for example. Here meaning and form always operate closely together; they are no longer arbitrarily connected, and cannot be changed without a corresponding change of meaning”.

das soluções encontradas para a tradução dos trechos exemplificados acima serão apresentados mais adiante, no Relatório.

Outra característica de textos literários presente na obra pode ser observada por meio do trecho abaixo.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
It was going to be a busy weekend. Chladek and Jeremy met Thursday evening at Lost Lagoon to plan an extensive restocking of the meat, poultry and fish supplies. (...) And when they had completed these tasks, the kitchen at Gerriamo's had begun to look not unlike how <b>Bueckelaer</b> would have painted it (p. 27)	O final de semana ia ser cheio. Chladek e Jeremy se encontraram quinta-feira à noite na <i>Lost Lagoon</i> para planejar um extenso reabastecimento de carne vermelha, aves e peixes. (...) E quando completaram essa tarefa, a cozinha do <i>Gerriamo's</i> começou a ficar não muito diferente da qual <b>Bueckelaer</b> teria retratado (p. 29).

Nesse trecho, o autor faz referência às famosas pinturas de Joachim Beuckelaer (um exemplo está exposto abaixo). Conforme discutido no primeiro capítulo, apesar de nem sempre presente, um outro importante aspecto da literatura é a intertextualidade, ou seja, a referência que um texto literário pode fazer a outros textos. Nesse trecho, a referência ao pintor é uma forma bastante evidente de se observar essa característica.



*The Well-Stocked Kitchen*, por Joachim Beuckelaer

Por fim, também foi apontado no primeiro capítulo que é possível determinar que um texto é literário devido ao contexto em que ele está inserido. Ao encontrar a obra “Stanley

Park” em uma livraria, por exemplo, pode-se inferir que esse é um texto literário. Além disso, no próprio livro encontra-se uma referência ao gênero textual “romance”, fortemente relacionada a textos literários:

<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO TRADUZIDO</b>
AUTHOR’S NOTE One strand of this <b>novel</b> is based on fact (p. 02).	NOTA DO AUTOR Uma parte deste <b>romance</b> é baseada em fatos reais (p. 02).

Quanto à análise do gênero textual, segundo Marcushi “em muitos casos são as formas que determinam o gênero e em outros tantos serão as funções. (...) Haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente” (2002, p. 22). Por isso, além das características dos textos literários observadas no próprio texto e no contexto em que está inserido, pode-se determinar um gênero textual pela sua forma, ou estrutura.

Segundo Marcuschi, “alguns exemplos de gêneros textuais seriam: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete (...)” (2002, p 23). O romance é um tipo de história longa e complexa, que apresenta várias personagens. Caracterizado por livros escritos em prosa e geralmente dividido em capítulos, ele permite que o leitor se aprofunde na trama e conheça bem cada um dos protagonistas dela.

Para concluir, o texto original deste projeto apresenta as características que o definem não só como um texto literário, mas do gênero textual “romance”. O texto traduzido, por sua vez, apresenta o mesmo gênero textual que o original já que buscou reproduzir e explorar os recursos linguísticos que o caracterizam como literário, além de manter sua estrutura.

## **1.2 Registro**

### **1.2.1 Campo**

O texto original apresenta duas temáticas particularmente importantes: a culinária e a natureza. Considerando que as escolhas de palavras por parte do autor nunca são sem propósito, muitas palavras do texto apontam uma intenção de fazer referência à temática da culinária (ou ao ato de se alimentar), bem como à natureza. Isso deve ser mantido sempre que

possível em uma tradução que busque equivalência no nível do Registro. A seguir serão apresentados alguns exemplos separados entre as categorias (a) especializado, (b) geral e (c) popular.

(a) *Especializado*

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
It brought to mind the ocean beyond the park, <b>sockeye salmon</b> schooling in the deep, waiting for the DNA-encoded signal to turn in their millions and rush <b>the mouth of the Fraser</b> , the tributary offshoot, the rivulet of water and the gravel-bed spawning grounds beyond. <b>Mate</b> , complete the cycle, die (p. 05).	Isso lhe fez pensar no oceano além do parque, <b>salmões-vermelhos</b> formando cardumes nas profundezas, esperando o sinal codificado no DNA para se arremessarem aos milhões em direção à <b>foz do rio Fraser</b> , seguindo para o braço do afluente, para o ribeirão e para além da zona de desova no leito de cascalho. <b>Acasalar</b> , completar o ciclo, morrer (p. 05).

No trecho acima, o personagem principal imagina e descreve o ciclo de vida de um peixe fazendo uso de alguns termos técnicos relacionados à natureza. Sendo o personagem um chefe de cozinha, ele provavelmente possui conhecimento sobre diferentes espécies de peixes e, por isso, não é à toa que ele diz “*sockeye salmon*” e não apenas “*salmon*”. Por isso, essa especificação foi mantida na tradução.

A segunda expressão destacada envolve o nome de um rio. No original, o autor utilizou apenas o nome próprio, “*Fraser*” esperando que esse seja reconhecido pelo leitor. Já na tradução, preferi usar a terminologia “rio Fraser” considerando que esse reconhecimento não seria automático pelos leitores do texto traduzido. No entanto, a tradução ainda procurou manter o teor especializado da expressão “foz do rio”.

Por fim, a última frase do trecho apresenta três expressões típicas da área de ciências biológicas para descrever um ciclo de vida de um ser vivo. Essa característica pode ser observada facilmente no uso da palavra “*mate*” ou “*acasalar*”, que remetem ao comportamento animal e à natureza.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
The fifth day of October, The date of their demise, When things saw I in the trees and the sky That made me realize <b>It's the fir and the arbutus</b> Whose leaves will fall to meet ye (...) (p. 06)	O quinto dia de outubro A data de sua ruína Quando coisas vi nas árvores e nos céus Isso eu percebi <b>É do pinheiro e do medronheiro</b> Que as folhas cairão para encontrá-lo (p. 06)

As palavras “*fir*” e “*arbutus*” destacadas no trecho acima são nomes populares de árvores de regiões temperadas. A primeira, é um tipo de árvore de folhas perenes, enquanto a segunda é um gênero de árvore frequentemente encontrada em regiões frias. A segunda palavra, estando em latim, poderia ser mantida na tradução. Entretanto, no texto poético, a imagem e o sentimento evocado são muito importantes. Um nome em latim soa formal na língua inglesa, mas em português, a palavra “*arbutus*” soaria feia e provocaria o riso. Por isso, foram pesquisadas outras árvores desse mesmo gênero que apresentassem nomes mais interessantes do ponto de vista estético. A espécie *Arbutus unedo* é o que chamamos de “medronheiro”, e foi escolhida, pois rima com “pinheiro”, uma árvore perene. Apesar do leitor brasileiro provavelmente não ser capaz de identificar um medronheiro, ele saberá que é uma árvore devido à terminação da palavra, além de poder imaginar que ela é natural da região canadense onde a história se passa.

(b) Geral

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
And then, punctuating this thought, the rhododendron bushes across the lawn <b>boiled</b> and <b>disgorged</b> Caruzo, the Professor’s manic vanguard (p. 05).	E aí, pontuando esse pensamento, os arbustos de rododendros do outro lado do gramado <b>borbulharam</b> brevemente e <b>vomitaram</b> Caruzo, o maníaco vanguardeiro do Professor (p. 05).
Caruzo spoke in the <b>tongues of angels</b> , although the <b>fire</b> of his words <b>licked</b> around the ideas he worked to express and often consumed them (p. 08).	Caruzo falava na <b>língua dos anjos</b> , porém o <b>fulgor</b> de suas palavras <b>mastigava</b> as ideias que ele se esforçava para expressar e muitas vezes as consumia (p. 09).
The <b>stream</b> of those inbound had slowed to a <b>trickle</b> (p. 04).	A <b>corrente</b> daqueles entrantes tinha sido reduzida a um <b>fió</b> (p. 04).

Já nos trechos acima, foram observados algumas palavras e expressões relacionadas às temáticas principais da história, mas que não são termos técnicos, mas sim vocabulário geral.

Observou-se no primeiro trecho, por exemplo, que não é trivial dizer que os arbustos “borbulharam” e “vomitaram”. O uso dessas palavras pode criar humor, estranhamento ou produzir uma imagem com objetivo estético – o que constitui características importantes do texto literário, conforme já discutido anteriormente. Por isso, foi realizada uma tradução que não se preocupou em deixar o texto fluente ou natural, pelo contrário, procurou-se recriar o efeito cômico e estranho do original.

No segundo trecho exposto acima, o autor utilizou a palavra “*licked*” associada a fogo. Na língua portuguesa, também é possível utilizar a palavra “lamber” quando se fala das chamas de uma fogueira, por exemplo. Entretanto, uma preocupação com a estética do texto levou à escolha de outro verbo mais bonito no português, criando a expressão “mastigar as ideias” que, mesmo não sendo natural, mantém a relação com a temática envolvida no trecho sem prejudicar sua beleza poética.

No terceiro e último exemplo dessa tabela, observou-se que as palavras “*stream*” e “*trickle*”, apesar de se referirem a pessoas, também podem ser associadas a um fluxo de água e, por isso, procurou-se fazer o mesmo na tradução. “Corrente” pode se referir tanto a corrente de água como de pessoas, enquanto “fio d’água” pode ser interpretado como um pequeno curso d’água. O uso desse trocadilho procurou manter a temática e criar uma imagem positiva para o texto, mesmo que causasse um pequeno estranhamento.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
They passed down an alley of oak trees that <b>stirred</b> another memory of his mother (p. 05).	Eles passaram por baixo de uma alameda de árvores, carvalhos, que logo <b>mexeu</b> com outra lembrança de sua mãe (p. 05).

No caso particular do exemplo acima, sabe-se que o verbo “*stir*” pode significar tanto a ação de mexer (algo em uma panela, por exemplo) como o despertar de emoções. Essa passagem refere-se ao que se passa na mente do personagem Jeremy, que é chefe de cozinha. Por isso, a conotação de “*stir*” como ação de mexer é importante. A tradução por “mexeu com outra lembrança” pode causar estranhamento já que “mexer” não é fortemente associado a lembranças, ou seja, a tradução por “despertou outra lembrança” talvez fosse mais adequada. O verbo despertar, porém, não possibilita a associação com a cozinha, muito importante na obra como um todo. Por outro lado, o verbo “mexer” também é utilizado associado a sentimentos em geral. Diz-se, por exemplo, que um acontecimento “mexeu muito com alguém” ou uma pessoa “mexe muito comigo”, no sentido de despertar fortes emoções. Considerando essa possibilidade e a riqueza de interpretações que o verbo “*stir*” em inglês também permite, a tradução por “mexeu”, portanto, foi a escolhida.

(c) *Popular*

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Five o’clock tomorrow,” Caruzo said, nodding vigorously. “But hey,” he continued,	- Às cinco da tarde, amanhã – disse Caruzo, acenando vigorosamente com a cabeça – Mas

then stalled. The Professor waited while the big man squinted and relaxed his eyes repeatedly, <b>milking out the thought</b> (p. 08).	ei – ele continuou, e então parou. O Professor esperou enquanto o homem grande espremia e relaxava os olhos repetidamente, <b>ruminando as ideias</b> (p. 08).
--	--

Aqui, o mendigo Caruzo é mais uma vez objeto de um trocadilho de palavras. Ao utilizar a expressão “*milk out the thought*”, o autor também faz referência às principais temáticas do texto: a um animal – a vaca – e ao alimento que ele oferece ao ser ordenhado – o leite. A expressão quer dizer que o mendigo está desenvolvendo o raciocínio aos poucos e se esforçando para expressá-los. A tradução poderia apresentar expressões da língua portuguesa normalmente utilizadas quando se fala de pensamentos, como “afagar o pensamento” ou “remoer as ideias”. Porém, em busca de uma palavra que não elimine a associação da expressão ao reino animal, chegou-se à solução “ruminando as ideias”. Essa opção foi considerada a melhor até por estar relacionada ao mesmo animal da expressão do texto original.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
After half an hour <b>tramping</b> through the damp and the dark, the Professor made a small hot fire in just a few minutes (p. 15).	Depois de meia hora <b>caminhando</b> na umidade e no escuro, o Professor fez uma fogueira pequena e quente em apenas alguns minutos (p. 17).

A palavra “*tramp*” presente no trecho acima possui diferentes significados. Um de seus significados é fazer uma longa caminhada, caminhar pesadamente, fazendo barulho. O outro, é “vagabundo” ou ainda “mendigo”. Tendo em vista o contexto da história, acredita-se que o uso dessa palavra fez uma brincadeira com ambos os significados de “*tramp*”. A tradução, porém, apresenta apenas o primeiro deles, pois infelizmente não foi possível encontrar uma só palavra na língua portuguesa que apresentasse a mesma relação.

## 1.2.2 Relações Interpessoais

### (a) Autor

Timothy Taylor é um cidadão canadense e morador da cidade de Vancouver. As descrições da cidade e do parque demonstram que o autor possui profundo conhecimento do lugar e de sua cultura. A linguagem que ele utiliza também pertence à norma padrão. Um

ponto importante para ser analisado aqui é a relação do autor com um dos temas centrais da história: o desabrigo e os desabrigados.

Em entrevista para a revista canadense *West Living*, em 2001, Timothy Taylor afirmou que, apesar de jamais ter ido passar a noite no *Stanley Park* a fim de realizar pesquisa de campo,

[uma] coisa de que sempre estive consciente quando escrevi esse livro é que se leva um risco ao escrever sobre o desabrigo – *homelessness*. (...) Eu tenho uma certa experiência prática no que diz respeito à exposição ao tipo de vida que eles levam lá fora. Por um lado, é simplesmente frio e molhado e miserável, não é? Quando se escreve sobre o desabrigo, corre-se o risco de romantizá-lo demais, o que seria um erro, e se o fiz, falhei. Eu estava ciente do risco e tentei evitar fazer isso. A outra coisa a respeito de escrever sobre o desabrigo é mais ou menos o lado contrário: pode-se, numa tentativa de ser frio e prático e fático sobre o que esses indivíduos vivenciam todas as noites, acabar tratando-os como se o desabrigo – o fato de que eles não têm um teto sobre suas cabeças à noite – é praticamente a única coisa, e a mais importante, que os definem como indivíduos, o que também não é verdade (<http://januarymagazine.com/profiles/ttaylor.html>)<sup>48</sup>.

Observe os trechos abaixo em que a palavra “*homeless*” aparece no pensamento de dois personagens principais – Jeremy e o Professor, respectivamente:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Now Jeremy lit a cigarette and watched an erratic stream of <b>homeless people</b> making their way into the forest for the night (p. 03).	Agora Jeremy ascendeu um cigarro e observou um exótico grupo de <b>moradores de rua</b> caminhando em direção à floresta para passar a noite (p. 04).
There had always been people here, the Professor said, solemn. There had been a First Nation, of course. Squatters later. Men who lived in trees. But this generation was the <b>homeless</b> , the new <i>Stanley Park</i> people (p. 11).	Sempre houve pessoas morando aqui, disse o Professor, solene. Houvera uma Primeira Nação, é claro. Posseiros, mais tarde. Homens que viviam nas árvores. Mas esta geração era a dos <b>sem-teto</b> , o novo povo do <i>Stanley Park</i> (p. 12).

Os mendigos, ou moradores do *Stanley Park*, são personagens muito importantes para o desenrolar da trama, por isso, durante o processo tradutório atentou-se para a forma com que esses personagens são chamados a fim de não se estabelecer uma relação de inferioridade

---

<sup>48</sup> Original disponível em <<http://januarymagazine.com/profiles/ttaylor.html>> : “One thing I was very conscious of when I wrote the book is that you take a risk in writing about homelessness. (...) I have a certain amount of practical exposure to what it's like for these people to be out there. On one level it's just cold and just wet and miserable, right? If you write about homelessness you always run the risk of potentially romanticizing it, which would be a mistake and if I did that I failed. I was aware of the risk and tried to avoid doing that. The other thing about writing about homelessness is sort of the flip side: You can, in an attempt to be really cold and practical and factual about what these individuals are going through every night, kind of end up treating them as if homelessness -- the fact that they don't have a roof over their heads every night -- is sort of the single most important thing about them as individuals, which is also not true.”

equivocada entre eles, os outros personagens e os leitores. Por isso, expressões como “moradores de rua” e “sem-teto” foram preferidas em relação a “mendigo”, que, apesar de parecer uma solução mais natural, pode apresentar uma carga depreciativa que não está presente na palavra “*homeless*” e que não é a intenção do autor do texto.

(b) *Narrador*

O narrador do texto original *Stanley Park* é do tipo onisciente. Esse tipo de narrador conta a história em terceira pessoa, mas sabe de tudo o que acontece com os personagens e permite acesso ao fluxo de pensamento deles. Em *Stanley Park*, entretanto, temos acesso ao fluxo de pensamento apenas de Jeremy e do Professor, sendo que Caruzo e os outros mendigos são mais misteriosos para os leitores.

Os exemplos abaixo ilustram a variação de formalidade presente na narração:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Jeremy could only wonder at the purpose of them all, although the Professor could have told him that the bag itself captured the imagination. It held emblematic power. For its ability to hold, certainly. To secure contents, to carry belongings from place to place. But even the smell of the plastic, its oily permanence, suggested the resilience of things discarded” (p. 04).	Jeremy só podia imaginar o propósito de todas elas, apesar de que o Professor teria lhe dito que a sacola por si só já era intrigante. Carregava poder emblemático. Por sua habilidade de carregar, é claro. Por abrigar objetos, levar pertences de um lugar a outro. Mas até o cheiro do plástico, a sua permanência oleosa, sugeria a resiliência de coisa descartada (p. 05).
The Professor <b>leaned out</b> of the tent <b>a little ways</b> to catch the words (p. 07).	O Professor se <b>escorou um pouco</b> para fora da barraca para ouvir melhor (p. 08).

É possível observar no primeiro trecho acima que os trechos narrativos tendem a apresentar uma linguagem mais formal, assim como as descrições mais poéticas das experiências dos personagens e de seus fluxos de pensamento. Outras situações, como no segundo trecho, apresentam descrições mais dinâmicas, onde o narrador é mais bem-humorado e faz uso de expressões informais como “*a little ways*”.

Similarmente, a tradução buscou possibilitar a observância dessa diferença. O uso de expressões como “permanência oleosa” e “resiliência de coisa descartada” demonstram a intenção de se chamar a atenção do leitor por meio de um estranhamento típico de uma linguagem literária. Por outro lado, “escorou um pouco” aproxima-se mais da informalidade da linguagem do dia a dia.

(c) *Jeremy e Jules*

Esses dois personagens são chefes de cozinha, por isso suas falas muitas vezes incluem expressões e termos técnicos relacionados à profissão. No entanto, talvez por serem jovens, provavelmente de classe média (apesar de estarem enfrentando crise financeira), costumam fazer muito uso de gírias e expressões informais.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>“I made a demi from those duck bones. I was going to use that in the sauce for the duck breast with an apricot preserve...” Sous-<i>chef</i> Jules Capelli met these instructions with long-suffering silence. “I <b>got</b> the notes,” she said at last. “Now take the night and I’ll see you tomorrow.” (p. 07).</p>	<p>- Eu fiz um demi com aqueles ossos de pato. Eu <b>ia</b> usar ele pra fazer o molho para o peito de pato, com uma conserva de damasco... A <i>sous-chef</i>, Jules Capelli, ouviu as instruções com um longo e sofrido silêncio. - Os bilhetes estão bem aqui, ok – disse ela, enfim – Agora <b>tira</b> a noite e a gente se vê amanhã (p. 07).</p>
<p>(...) she was stirring the roasted carrot-ginger soup he had <b>prepped</b> earlier. “I was going to use <b>a bit of</b> cinnamon in that soup,” he said. “Is Zeena in?” “Zeena, of course, is in,” Jules said, and then, knowing he was trying to think about work as an alternative to what lay before him, she prodded, “Talk to me, sugar. <b>How’s</b> he doing?” (p. 07).</p>	<p>(...) ela estava mexendo a sopa de cenoura assada com gengibre que ele tinha <b>preparado</b> mais cedo. - Eu <b>ia</b> usar um pouco de canela nessa sopa – disse ele – A Zeena está <b>aí</b> hoje? - A Zeena, é claro, está aqui. – respondeu Jules, e sabendo que ele estava tentando pensar no trabalho como uma alternativa ao que estava diante dele, ela sondou: - Fala comigo, meu bem. Como ele <b>tá</b>? (p. 07).</p>
<p>“Everything else prepped up?” “<b>Puh-lease.</b>” (p. 07).</p>	<p>- Tudo o mais está preparado? - <b>Fala sério, chefe!</b> (p. 07)</p>

Nos trechos expostos acima, a informalidade de Jeremy e Jules é demonstrada pelo uso de marcas de oralidade como “*I got the notes*” ou “*take the night*”, além de gírias como “*prepped*” no lugar de “*prepared*”, ou ainda contrações típicas da língua falada como “*How’s he doing?*”. Já na tradução, quando não foi possível demonstrar essa informalidade nos mesmos pontos e nas mesmas expressões, tomou-se a liberdade de se utilizar outras expressões informais normalmente utilizadas por falantes de língua portuguesa e muitas vezes não pertencentes à norma culta. São elas: “tira a noite” ao invés de “tire”, além das abreviações “ia”, “aí” e “tá”, típicas da língua falada.

A voz da *sous-chef* Jules caracteriza uma pessoa simpática, carinhosa e amiga do personagem principal. Durante a tradução, sentiu-se a necessidade de modificar um pouco o texto a fim de evitar que a personagem passasse outra impressão. Por exemplo, ao traduzir “*I*

*got the notes*” por “Eu vi os bilhetes”, a atitude da personagem pareceu adquirir um tom irritadiço que não está presente no original. Por isso a solução “Os bilhetes estão aqui, ok” pareceu mais adequada. Outro exemplo é a tradução de “Puh-lease” com a adição de um vocativo carinhoso, a fim de evitar um tom de reclamação: “Fala sério, chefe”.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
No matter how good people say we are, the downtown east side makes some people uncomfortable. That is, some of the <b>foodies</b> we would otherwise be attracting won't go there. Plus, what we do is not always cheap to begin with (p. 21).	Não importa o quanto digam que nós somos bons, o lado leste do centro deixa algumas pessoas desconfortáveis. Quer dizer, alguns dos <b>gourmands</b> que atrairíamos não gostam de ir lá. Além do mais, o que fazemos nem sempre é barato, pra começar (p. 23).

Já a palavra “*foodie*”, presente no trecho acima, constituiu uma dificuldade em particular. O dicionário a define como “uma pessoa que possui interesse ardente ou refinado pela comida; gourmet”<sup>49</sup>. No entanto, o dicionário de gírias aponta que “um *foodie* não é necessariamente uma pessoa esnobe que aprecia apenas iguarias e/ou ingredientes difíceis de se obter e/ou alimentos caros; apesar dessa ser uma variação de *foodie*”<sup>50</sup>. Em uma pequena reportagem encontrada na internet em um site dedicado à gastronomia, também contesta-se que

as palavras [gourmet e gastrônomo] caíram em desuso agora, e lembram pessoas esnobes e indigestas que gostariam de ir a um restaurante que tem patê trufado no menu. Isso porque a boa comida costumava ser cara e difícil de encontrar há anos, décadas e séculos atrás. (...) Ser um *foodie* não é só apreciar a comida, mas se interessar por ela. (...) um *foodie* quer aprender sobre os alimentos<sup>51</sup>.

No caso da língua portuguesa, também são utilizadas palavras como *gourmet* ou *gourmand* para descrever os amantes da boa comida. Essas opções apresentam uma conotação de fato esnobe e não constituem gírias ou expressões de informalidade equivalente ao termo original. Constatou-se que a Wikipedia apresenta um artigo em português que define a palavra “*foodie*”, utilizando-a na própria língua inglesa. Entretanto, não foram encontradas ocorrências suficientes dessa palavra em sites brasileiros para justificar o uso do

<sup>49</sup> Original disponível em <http://www.thefreedictionary.com/foodie>: “A person who has an ardent or refined interest in food; gourmet”.

<sup>50</sup> Original disponível em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=foodie>: “A foodie is not necessarily a food snob, only enjoying delicacies and/or food items difficult to obtain and/or expensive foods; though, that is a variety of foodie”.

<sup>51</sup> Original disponível em <http://www.slashfood.com/2006/02/10/what-is-a-foodie-anyway/>: “The words [gourmet e epicure] are out of favor now, and bring to mind stodgy, snobbish people who are only willing to consider a restaurant that has truffled pate on the menu. This is because good food was hard to get and expensive in years, decades and centuries past. (...) To be a foodie is not only to like food, but to be interested in it. (...) a foodie wants to learn about food”.

estrangeirismo. Após consultar o Dicionário Analógico da Língua Portuguesa foram encontrados as seguintes possibilidades: “glutão”, “*gourmand*”, “rapa-tacho”, “lambe-pratos”, “limpa-pratos”, “guloso como o imperador Vitélio”, “*bon-vivant*” etc. Essas, entretanto, estão relacionadas ao ato de comer grandes quantidades ao invés do de apreciar a gastronomia.

Após uma nova análise do contexto, observou-se que o problema descrito pelo personagem é o fato do restaurante ser localizado em um bairro relativamente pobre da cidade de Vancouver – o que não atrairia pessoas de classes mais altas. Assim, apesar de não ser possível manter a informalidade do termo original, a solução escolhida foi o termo “*gourmant*”, pois não prejudica a compreensão do contexto.

(d) o Professor

A maneira como é chamado ao longo de todo o romance já insinua que o Professor é um acadêmico. Apaixonado pelo o que faz, está sempre dedicando-se à antropologia e à pesquisa de campo. Por isso, muitas vezes suas falas demonstram certa formalidade fazendo uso de expressões que não são naturais da língua falada, mas que parecem refletir o seu hábito de escrever trabalhos científicos. Por outro lado, as falas do professor também apresentam marcas de oralidade e expressões informais. Essas, por sua vez, não se assemelham às expressões utilizadas por Jeremy, pois são palavras normalmente utilizadas por pessoas mais velhas, caracterizando a diferença etária entre pai e filho. Observe:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“ <b>Cripes</b> , Jeremy, <b>shut the yawp</b> just for a minute. Your red has a pronounced high forehead, a grey body and a much blacker tail. They are also <b>a good deal</b> less common around here, rare even. You see, my boy, I wouldn't have taken a redhead had there been a redhead to take. Which there wasn't, <i>ergo</i> this duck isn't” (p. 14).	- <b>Deus</b> , Jeremy, <b>fecha o bico</b> por um minuto! O seu Cabeça-Vermelha tem uma testa pronunciada, um corpo cinzento e uma cauda muito mais preta. Eles são também um <b>bocado</b> menos comuns por aqui, raros até. Veja bem, meu garoto, eu não teria pego um Cabeça-Vermelha se houvesse um Cabeça-Vermelha para ser pego. O que não havia, <i>logo</i> , esse pato não é um (p. 15).
“ <b>In aggregate</b> , something along these lines: (...)” (p. 18).	- <b>Em suma</b> , algo nessas linhas: (...) (p. 20).
“You know, quiet is normally a good policy around here,” the Professor said. “The attention <b>one</b> attracts is not always good attention” (p. 24).	- Ficar quieto é normalmente uma boa política por aqui, sabe? – disse o Professor – A atenção que <b>se</b> atrai, nem sempre é boa atenção (p. 26).

Nos exemplos acima, as expressões informais “*cripes*” e “*shut the yawp*”, que demonstram que o falante evita falar palavras muito mal educadas, caracteriza o personagem como um homem polido e provavelmente mais velho. Já o uso de “*ergo*”, “*in aggregate*” e “*one*” apontam uma formalidade típica da escrita, o que é coerente com a profissão do personagem. O uso dessas palavras mais fortes também demonstra a impaciência do personagem com a insistência do filho. Na tradução, palavras com teor semelhante foram utilizadas. “Fecha o bico” é um exemplo que, além de demonstrar cuidado com palavras, ainda faz um trocadilho com o animal pato, objeto de discussão durante esse trecho de diálogo. Além disso, utilizou-se “um bocado” como tradução de “*a good deal*”. Apesar da expressão original ser neutra, essa foi uma boa oportunidade para caracterizar a faixa etária do personagem já que o vocativo “Deus” não solucionou isso.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“Although presumably someone catches them for Bertrand. <b>Say though</b> , I’ve been reading about you. Earlier this year. Anya Dickie’s review of The Monkey’s Foot. Brilliant job.” (p. 11).	- Embora, provavelmente, alguém os captura para Bertrand. <b>Mas enfim</b> , eu tenho lido sobre você. Mais no início do ano. A crítica de Anya Dickie’s do Pé de Macaco. Brillhante trabalho (p. 12).

Já o exemplo acima, mostra o uso de uma expressão informal tipicamente oral – “*though*” – seguindo um uso do verbo “*say*” como interjeição. Segundo o dicionário, “*say*” é utilizado dessa forma “para demonstrar surpresa ou chamar a atenção de alguém”<sup>52</sup>. Durante a tradução, buscou-se uma expressão típica da língua falada, utilizada para mudar de assunto, mas que não fosse muito informal a fim de não causar incoerência com o personagem.

(e) *Caruzo*

Este personagem é o mais misterioso da trama. Mesmo sua aparência descuidada de mendigo não denuncia sua faixa etária. A respeito da idade de Caruzo, Jeremy “*imagined only that it must be between fifty and ninety*” (Texto Original, p. 05). Já seu grau de escolaridade é ainda mais difícil de se determinar. Pode-se esperar que um mendigo não fale corretamente, mas não há grande erros gramaticais em suas falas. Pelo contrário, o narrador aponta que “*Caruzo spoke the tongues of angels*” (Texto Original, p. 08), além de cantarolar cantigas, “*as*

---

<sup>52</sup> Disponível em <http://www.thefreedictionary.com/say>: “*interj.* Used to express surprise or appeal for someone's attention”.

*he would from time to time*” (Texto Original, p. 06), que falam, curiosamente, de folhas caindo de árvores perenes.

Por outro lado, sabe-se que moradores de rua em países desenvolvidos como o Canadá não estão na rua por serem pobres simplesmente, mas sim por serem dependentes químicos ou doentes mentais. Conforme o texto original aponta, os moradores do *Stanley Park* são “*the delusional, the alcoholic, the paranoid, the bipolar. The Professor’s subjects, his obsession*” (Texto Original, p. 04). Assim, o misterioso personagem e seu comportamento estabonado demonstram que ele provavelmente apresenta distúrbios mentais.

Por fim, a tradução das falas de Caruzo procuraram manter o mistério e não fazer uso de expressões que denunciasses uma faixa etária ou grau de escolaridade muito específicos. Da mesma forma, buscou-se refletir o tom ora poético e carismático, ora confuso e infantil das falas desse personagem.

<b>TEXTO ORIGINAL</b>	<b>TEXTO TRADUZIDO</b>
“Yo hey,” Caruzo said. “ <i>Chef Papier</i> says yes. Jay-Jay is coming.” (p. 07).	- Ei, oi – disse Caruzo – O <i>Chef Papier</i> disse que sim. Jay-Jay vem (p. 08).
“It’s good,” Caruzo said. “Jay-Jay coming.” “Jeremy coming is good,” the Professor said, nodding in reassurance. “I’ll meet him at the boathouse,” Caruzo said. “Meet him, bring him in?” “Fine,” the Professor agreed. “I’ll meet you both at the bulrushes.” (p. 08).	- É bom – disse – Jay-Jay vir aqui. - Jeremy vir aqui é bom – disse o Professor, confirmando com a cabeça. - Eu vou encontrar ele na garagem de barcos. Encontro ele, trago ele pra cá? - Tudo bem, – concordou o Professor – eu encontrarei vocês dois nos juncos (p. 08).

Os exemplos acima ilustram um momento em que Caruzo fala de Jeremy de maneira confusa e infantil. Ele o chama de “Jay-Jay” e busca confirmar que “*It’s good, Jay-Jay coming*” ou “É bom, Jay-Jay vir aqui”. O Professor, por sua vez, o trata com paciência, acenando com a cabeça e corrigindo-o discretamente (“*Jeremy coming is good*” ou “Jeremy vir aqui é bom”).

Já na tradução de “*I’ll meet him at the boathouse*”, evitou-se utilizar o futuro “eu o encontrarei”, o que soaria demasiadamente formal no português. Optou-se por inserir um erro comum dos falantes ao se usar o pronome “ele” no lugar do artigo “o”, buscando, assim, uma fala mais natural do personagem: “Eu vou encontrar ele na garagem de barcos”.

### 1.2.3 Modo

O texto original apresenta ambas as categorias de canal de comunicação. Os trechos descritivos pertencem à categoria “simples”, ou seja, escritos para serem lidos. Isso porque a descrição, conforme já apontado anteriormente, utilizam a norma culta da língua, além de explorarem recursos linguísticos que visam chamar a atenção do leitor para o texto. Os trechos de diálogos, por outro lado, pertencem à categoria “complexo”, ou seja, escritos para serem falados. Isso, pois apresentam marcas de oralidade que caracterizam a língua falada. Apesar de fictícios, os diálogos de um texto literário muitas vezes visam criar uma situação congruente com a realidade.

É importante apontar que, além dos diálogos diretos, também pode-se observar a presença de marcas de oralidade, caracterizando um canal “complexo”, em trechos narrativos em que ocorrem diálogos indiretos e fluxos de pensamento dos personagens. Observe os exemplos abaixo.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>“Like everything,” the Professor answered, “my work has evolved.”  <b>He needed help with something, the Professor said. He wanted to meet.</b>            “How unusual,” Jeremy said (p. 04).</p>	<p>- Como tudo na vida, – respondeu o Professor – o meu trabalho evoluiu.  <b>Ele precisava de ajuda com alguma coisa, disse o Professor. Ele queria se encontrar.</b>            - Que novidade – disse Jeremy (p. 04).</p>
<p>“Talk to me, sugar. How’s he doing?”  <b>Well, he’s living in a park, for one</b> (p. 16).</p>	<p>- Fala comigo, meu bem. Como ele tá?  <b>Bom, pra começar, ele está morando num parque</b> (p. 07).</p>
<p>This moment would be the time to come to one's senses, Jeremy thought. To <b>get the hell back into the city</b>, to The Monkey's Paw, where twenty-six covers would be seated, conversation rising (p. 14).</p>	<p>Essa era a hora de ser sensato, pensou Jeremy. De <b>dar o fora dali</b>, voltar para a cidade, para o Pata de Macaco, onde vinte e seis clientes estariam sentados, as vozes se elevando (p. 16).</p>

Nos exemplos acima, estão destacados em negrito trechos em que fica claro para o leitor que o narrador sabe o que se passa na mente dos personagens. Esses trechos não apresentam a pontuação semelhante aos diálogos diretos, mas são seguidos, muitas vezes, de expressões típicas da narrativa como “*he thought*” ou “pensou ele”.

Na tradução, buscou-se manter essas características do canal de comunicação ao mesmo tempo em que foram observadas as características quanto ao registro de cada personagem, de acordo com suas particularidades apontadas no nível das Relações Interpessoais. Ou seja, similarmente às suas falas, os pensamentos de Jeremy apresentam mais informalidades e marcas de oralidade, enquanto o Professor utiliza a norma culta e expressões que caracterizam sua idade mais avançada.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>Or he could wait here. Thirty seconds from now the Professor would be gone. He might still be able to hear him, but he'd never find him. Not in that. In the darkness and the trees and the bramble. And the Professor wouldn't even notice, or he'd notice, maybe, but not be particularly surprised. He would forge ahead through this forest to his hidden spot. (Perhaps he doesn't want me to see his spot, thought Jeremy.) Either way, he'd be fine. Just listen to him (p. 15).</p>	<p>Ou ele podia esperar aqui. Em trinta segundos, o Professor teria sumido. Talvez ele ainda poderia ouvi-lo, mas nunca o encontraria. Não ali. Na escuridão e nas árvores e no mato. E o Professor nem notaria, ou notaria, talvez, mas não ficaria particularmente surpreso. Ele seguiria em frente nessa floresta, para o lugar dele ali escondido (Talvez ele não queira me mostrar o esconderijo dele, pensou Jeremy). De qualquer maneira, ele ficaria bem. Era só escutá-lo (p. 16).</p>
<p>They stood face to face in the falling light, the Professor's head just a degree to one side. <b>The boy wasn't sleeping well, he thought. There were dark circles under his eyes. Black hair strawing this way and that. Was I wiry black then, like he is now? A little pale?</b> They were still around the same six-foot height, the Professor observed, looking steadily into his son's eyes and thinking: I have not yet begun to shrink (p. 10).</p>	<p>Eles ficaram cara a cara sob a luz poente, a cabeça do Professor pendendo levemente para o lado. <b>O garoto não estava dormindo bem, ele pensou. Havia manchas roxas embaixo de seus olhos. Cabelo preto enrolando para todo lado. Será que eu também tinha cabelo preto todo arrepiado, como ele? E era meio pálido?</b> Ambos ainda mediam cerca de um metro e oitenta, observou o Professor, olhando firmemente nos olhos de seu filho e pensando: eu ainda não comecei a encolher (p. 11).</p>

Os trechos acima são outros de trechos narrativos com fluxos de pensamento dos personagens. A título de exemplificação, aqui também se pode observar que há quebras de período mais frequentes, de forma que o complemento de uma frase não segue após uma vírgula, mas sim em um novo período, constituindo um fragmento. O ritmo da narração segue a linha de raciocínio dos personagens.

No segundo trecho, por exemplo, vemos que o Professor primeiramente observa o filho: sua aparência cansada, suas olheiras, seus cabelos. Depois, ele compara consigo mesmo, em sua juventude: “Será que eu também tinha cabelo preto todo arrepiado, como ele?”. Em seguida, ele observa suas alturas, e então compara o filho consigo mesmo novamente, chegando à uma conclusão (“eu ainda não comecei a encolher”) que não volta a se referir à sua primeira observação.

Tudo isso deixa claro para o leitor que estamos dentro da mente dos personagens, “ouvindo” seus pensamentos, como se estivessem sendo falados. Além, é claro, de criar uma situação engraçada.

Já quanto à participação do leitor no texto, pode-se afirmar, em primeiro lugar, que o leitor de ambos os textos original e traduzido não participa de maneira explícita. Em segundo lugar, alguns trechos da obra podem ser considerados do tipo informativos e, no entanto, demonstram que o texto se dirige a um tipo de leitor específico, esperando sua participação. Observe os trechos abaixo:

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
It brought to mind the ocean beyond the park, sockeye salmon schooling in the deep, waiting for the DNA-encoded signal to turn in their millions and rush the mouth of the <b>Fraser</b> (...) (p. 05)	Isso lhe fez pensar no oceano além do parque, salmões-vermelhos formando cardumes nas profundezas, esperando o sinal codificado no DNA para se arremessarem aos milhões em direção à foz do <b>rio Fraser</b> (...) (p. 05)
A map and a global positioning system would have revealed to him that he was not far from things that he knew. <b>Just a couple of hundred yards off the Park Drive, near Prospect Point, in fact.</b> Here a densely forested slope fell from the road, down to the top of a cliff that towered a hundred feet above the seawall and the ocean below (p. 16).	Um mapa e um sistema global de posicionamento teriam lhe revelado que ele não estava tão longe de locais que conhecia. <b>Apenas algumas centenas de metros do Park Drive, perto do café “Prospect Point”, na verdade.</b> Ali, uma encosta com vegetação densa descia da estrada até o topo de um penhasco que se erguia a trinta metros do calçadão e do oceano abaixo dele (p. 17).
No matter how good people say we are, the downtown east side makes some people uncomfortable (p. 21).	Não importa o quanto digam que nós somos bons, o lado leste do centro deixa algumas pessoas desconfortáveis (p. 24).

Pode-se observar nos exemplos acima que, no texto original, o texto não tem a preocupação de explicar as referências que faz ao rio, ao café e ao bairro de Vancouver. Dessa forma, cabe ao leitor associá-los ao que já conhece, ou seja, o texto parece estar escrito para os leitores pertencentes à cultura alvo, aqueles que podem conhecer a cidade de Vancouver e não ter problemas para compreender tais referências. O texto traduzido, por outro lado, apresenta expressões como “rio Fraser” e “café *Prospect Point*” de maneira que auxilia a compreensão do leitor, que participa menos do texto. Entretanto, nos trechos em que aparecem “*Park Drive*” ou “o lado leste do centro” isso não ocorre. Nesses casos, o leitor deve inferir da expressão em inglês, uma vez que é composta por palavras já presentes na cultura alvo, que trata-se de um estacionamento. Enquanto “o lado leste do centro” pode ser compreendido, sem dificuldades, como um bairro especificamente conhecido por suas características negativas, assim como ocorre em qualquer outra cidade. Assim, conclui-se que, de maneira relativizada, também foi possível estabelecer uma equivalência no nível do Modo.

A ocasional diferença entre a participação do leitor no texto original e no texto traduzido demonstra que, inevitavelmente, os leitores da cultura de partida e os leitores da

cultura alvo terão uma relação diferente com o texto. Dessa forma, texto original e texto traduzido passam a apresentar uma função também diferenciada. É sobre a Função Textual que o próximo capítulo tratará.

### 1.3 Função textual

Diferentemente de textos históricos, que estão deslocados no tempo, o texto original deste projeto é uma obra literária contemporânea, tendo sido publicada pela primeira vez em 2001. Assim, uma vez inserida no contexto da cultura de chegada, ela se encontra deslocada apenas no espaço. Esse deslocamento é igualmente importante, pois a obra transita entre culturas e, portanto, diferentes maneiras de se ver a literatura.

Segundo Manzatto, “cada cultura, cada povo, época e lugar, cada classe social tem uma compreensão diferente da estética ou, ao menos, um protótipo diferente de beleza. Isso acarreta problemas cuja solução pode depender da situação e do talento do artista” (1994, p. 27). Cabe ao tradutor, portanto, explorar com criatividade os recursos linguísticos capazes de manter as características do texto original na tradução, para que sua função seja igualmente mantida. Conforme demonstrou-se por meio da análise de Gênero e Registro, o deslocamento do texto não fez com que, de maneira geral, o texto traduzido perdesse as características do Gênero romance literário, bem como de apresentar aspectos equivalentes quanto ao Registro, em sua narrativa.

A título de exemplificação e comparação, caso o texto traduzido, apesar de partir de um texto literário, fosse utilizado como uma fonte de informações acerca da cultura canadense, do parque *Stanley Park*, ou ainda da cidade de Vancouver, por exemplo, ele perderia sua função como texto literário. Não havendo equivalência funcional entre texto original e traduzido, segundo House, o texto traduzido nem sequer poderia ser visto como uma tradução propriamente. Ele seria um texto secundário, caracterizando o que a autora chama de tradução *covert* (HOUSE 2009 p. 37). Segundo Marcuschi, em casos como esse utiliza-se “a expressão ‘intertextualidade inter-gêneros’” para designar o aspecto da hibridização ou mescla de gêneros em que um gênero assume a função de outro” (2002, p. 31). Entretanto, isso não ocorreu no caso do texto traduzido neste projeto. Segundo Marcuschi,

os gêneros são, em última análise, o reflexo de estruturas sociais recorrentes e típicas de cada cultura. Por isso, em princípio, a variação cultural deve trazer

consequências significativas para a variação de gêneros, mas este é um aspecto que somente o estudo intercultural dos gêneros poderá decidir (2003, p. 32).

Em outras palavras, o texto literário ou o gênero textual “romance”, podem ser vistos de maneiras diferentes dependendo do contexto cultural em que se encontram, de forma que seja inevitável que o texto apresente uma função diferente ao se deslocar entre essas culturas. Apensar de não ter conhecimento de algum estudo cultural que trabalhe essa questão e que possa embasar minha opinião, minha experiência pessoal nos dois países me leva a acreditar que a cultura canadense e brasileira não apresentam divergências significativas no que diz respeito à função essencial da literatura – a de proporcionar o prazer da leitura.

O autor do texto original, Timothy Taylor, em entrevista para a revista canadense *Western Living*<sup>53</sup>, apontou que a obra “Stanley Park” é sobre o relacionamento de pai e filho, seus problemas e suas angústias. O desenrolar da história, para ele, deve provar que, apesar das diferenças, suas vidas se convergem no que diz respeito à valorização do local, das origens e das raízes. Essa afirmação demonstra que a obra não visa informar sobre a cidade de Vancouver ou o *Stanley Park*, mas utiliza esse cenário apenas como pano de fundo para a trama. Assim, mais importante que os fatos, são os sentimentos humanos representados pelo drama dos personagens. Segundo Antonio Manzatto,

[a] literatura não fala apenas à razão, mas ao ser humano todo inteiro: compreende-se e sente-se o que o autor nos diz, vê-se suas imagens, sente-se cheiros e gostos ao se ler uma obra literária. A literatura comunica-se com a razão e com os sentidos humanos. Por isso diz-se que ela não é feita para ensinar, mas para deleitar (1994, p. 26).

Dessa forma, a tradução não se preocupou em manter o leitor do texto traduzido informado a respeito de todos os fatos relacionados aos locais em que se passa a história, mesmo que o leitor do texto original, provavelmente canadense, esteja ciente deles. “Por sua coerência interna, [a] obra torna-se convincente, não no sentido de persuasão retórica, mas como simples representação [da realidade]” (MANZATTO, 1994, p. 26). Permitir ao leitor alvo esse aprendizado acerca da realidade vancouveriana é positivo para a tradução, mas estabelece uma relação entre o texto traduzido e o leitor da cultura alvo que é diferenciada daquela que ocorre na cultura de partida.

A análise e comparação textual realizadas no capítulo anterior, observando as implicações dos níveis do Gênero e do Registro, permitiram, assim, comprovar aquilo que a autora já afirmara quanto ao tipo de tradução que apresenta equivalência nesses dois níveis de análise. Ou seja, que, em traduções do tipo *overt*, não se poderá atingir equivalência

---

<sup>53</sup> Disponível em: <<http://januarymagazine.com/profiles/ttaylor.html>>.

funcional, mas apenas o que a autora chama de “equivalência funcional de segundo nível” (2009). Essa equivalência é parcial, pois apenas permite acesso do leitor alvo à função do original. Quando o leitor se depara, por exemplo, com nomes estrangeiros, expressões em língua inglesa, referências – não só a lugares, mas a animais, plantas e alimentos – que desconhece, ele não se identifica com eles como o leitor do texto original se identificaria. Esse acesso à cultura de partida, porém, pode permitir um aprendizado por parte desse leitor acerca da cultura da partida e, esperançosamente, fazer a sua leitura valer ainda mais a pena (ver Parte II – Capítulo 1).

Em suma, por ser uma obra estrangeira, é simplesmente natural que leitores canadenses se identifiquem com alguns aspectos da história de “Stanley Park” em maior grau que os brasileiros. Isso, porém, não prejudica a função do texto traduzido como literatura. Afinal, “a verdade literária não se situa em sua exatidão histórica, mas na busca e compreensão do sentido da vida e do homem; isso não nega o belo, mas o integra” (MANZATTO, 1994, p. 26).

#### **1.4 Conclusão da Análise**

Ao longo do ato tradutório, observou-se, no nível do Gênero, a presença de muitos aspectos linguísticos apontados na Parte II como típicos de textos literários. Além disso, viu-se a estrutura do texto original e o contexto em que se encontra o caracterizam como um romance. Por meio da exploração dos recursos linguísticos da língua alvo, bem como a criatividade do tradutor como falante nativa da língua alvo, a tradução apresentou, no geral, características semelhantes que configuraram uma equivalência no nível do Gênero.

Já no nível do Campo, observou-se, primeiramente no subnível do Campo, o uso frequente de léxico relacionado aos principais temas da história, que envolvem a culinária e a natureza, sendo eles tanto termos técnicos, como gerais ou populares. No subnível das Relações Interpessoais, foram identificadas particularidades nas falas dos personagens principais e demonstradas soluções para manter tais características de forma congruente no texto traduzido. Por fim, no subnível do Modo, observou-se que o texto original comunica-se com o leitor ora por canais de comunicação de categoria “simples”, ora “complexos”. Os complexos constituem trechos escritos que se assemelham à língua falada, ou seja, apresentam marcas de oralidade, sendo eles tanto diálogos diretos, como indiretos e fluxos de pensamento. Aqui, novamente, foi observada uma preocupação por parte do tradutor em

manter tais marcas no texto traduzido conforme a reflexão teórica da Parte II. Por outro lado, a participação do leitor apresentou discrepâncias inevitáveis, constatação essa que foi fundamental na análise da função textual dos textos, conforme retomaremos a seguir.

Em termos gerais, o texto traduzido também apresentou as mesmas preocupações estéticas ao criar estranhamentos propositais, apresentar interação entre forma e conteúdo, ritmo e intertextualidade. Além disso, a tradução manteve as interpretações e associações permitidas pelas escolhas lexicais do autor do texto original, bem como do teor especializado, formal ou gírio dos tipos textuais identificados nas vozes de cada um dos participantes. No entanto, ocorreram situações que não foi possível encontrar soluções ideais devido a questões linguísticas e não por falta de empenho ou talento por parte do tradutor.

Portanto, pode-se concluir que, segundo os critérios deste modelo de avaliação, os textos original e traduzido analisados são equivalentes tanto no nível do Gênero, quanto no nível do Registro.

Essa equivalência em ambos os níveis configura o que a autora chama de tradução *overt*. Nesse tipo de tradução, não é possível atingir uma equivalência funcional já que o texto traduzido se propõe apenas, a permitir o leitor acessar a função do texto original, sem transformá-lo em um outro texto, como se houvesse disso escrito na língua de chegada.

Por fim, tendo em vista o que fora apontado no início do primeiro capítulo desta Parte III, a análise conduzida aqui, de acordo com o Modelo de Avaliação proposto por Juliane House, demonstrou que a tradução realizada para os fins deste Projeto fora adequada.

## 2 SWEETNESS IN THE BELLY – Relatório de Outras Dificuldades

### 2.1 Um Ingrediente Especial – A Nota do Autor

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
AUTHOR'S NOTE  One strand of this novel is based on fact. In January of 1953 the <b>skeletal remains</b> of two children were found in Vancouver's Stanley Park. A <b>hatchet</b> was found with the bodies, which was <b>determined</b> to be the <b>murder weapon</b> . From the time the bodies were discovered until 1998, police believed the bodies to be those of a boy and a girl, aged between seven and ten years. DNA tests subsequently proved that the children were brothers. They have never been identified, no charges have ever been laid, and the case remains open. (p. 02)	NOTA DO AUTOR  Uma parte deste romance é baseada em fatos reais. Em janeiro de 1953, as <b>ossadas</b> de duas crianças foram encontradas no Stanley Park, em Vancouver. <b>Uma machadinha</b> foi encontrada com os corpos, e <b>apontada</b> como a <b>arma do crime</b> . Da época em que os corpos foram descobertos até o ano de 1998, a polícia acreditou que eles pertencessem a um menino e a uma menina entre sete e dez anos de idade. Testes de DNA subsequentes provaram que as crianças eram irmãos. Elas nunca foram identificadas, nenhuma denúncia foi feita, e o caso permanece em aberto. (p. 02)

Esse trecho introdutório da obra apresenta intenção informativa e pode ser visto como um relatório jornalístico policial que utiliza linguagem de perícia para produzir a descrição de um fato real sem as distorções da ficção. Essas características foram mantidas na tradução a fim de permitir o reconhecimento desses aspectos por parte do leitor do texto traduzido. Os termos destacados em negrito na tabela acima demonstram a preocupação em se utilizar palavras típicas da linguagem de perícia ao traduzir o trecho.

#### A linguagem

Tendo em vista o tipo textual desse trecho, observou-se que a tradução de “*skeletal remains*” por “restos mortais”, opção ocorrida à primeira vista, não seria a mais adequada, pois além de caracterizar algo além de apenas ossos, também pode levantar um certo teor sentimental que não deve estar presente em um texto informativo. A solução encontrada foi o termo “ossada”.

Já a palavra “apontada” foi utilizada no lugar da tradução literal “determinada” tendo em vista o uso de um termo que infere uma análise do objeto, que teria levado os profissionais

envolvidos a uma conclusão formal. Da mesma forma, a expressão “*murder weapon*” não fora traduzida literalmente por “arma do assassinato”, mas sim pela expressão mais utilizada na língua portuguesa: “arma do crime”.

### A arma do crime

No caso da arma do crime propriamente dita – *a hatchet* –, tomou-se o cuidado de observar que um estranhamento poderia trazer a impressão de sadismo, intenção de matar, que uma ferramenta corriqueira do dia a dia canadense não traria. O questionamento “por que alguém estaria andando com uma machadinha numa cidade grande” poderia ser uma possível reação do leitor que levaria à suspeita de uma prévia intenção de matar.

Uma tradução correta seria “machadinha”, porém, para a tradutora, falante nativa do português, a machadinha está diretamente ligada a um contexto de assassinato, como em filmes de suspense ou reportagens de jornais. A história do “maníaco da machadinha” logo veio à lembrança. Apesar disso, não se sabia detalhes e não foram encontradas fontes confiáveis que pudessem estabelecer alguma relação dessa história com o fato real descrito na nota do autor da obra de Timothy Taylor. “Um pequeno martelo” era uma possível solução para evitar essa associação, apesar de não ser tão objetiva como a linguagem do trecho exige.

Foi realizada uma pesquisa por imagens utilizando a ferramenta *Google Images* no caso dos termos em inglês e o Google Imagens no caso dos termos em português. Veja abaixo alguns exemplos do que foi encontrado:

#### Pesquisas de imagens utilizando o Google:

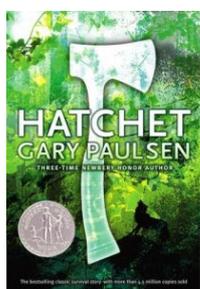


Figura 1 e Figura 2 “*Hatchet*”



Figura 3 “Machadinha”



© Can Stock Photo – csp3435863

Figura 4 “Pequeno machado”

Os resultados da pesquisa por “*hatchet*” e por “machadinha” foram, de fato, muito similares e numerosos, enquanto “pequeno machado” (entre aspas) foi muito mais raro. Além disso, a pesquisa por “*hatchet*” também apontou uma série de livros de ficção (Figura 1) que contam a história da sobrevivência de um garoto na floresta com apenas esse objeto. Chegou-se à conclusão que a associação do objeto com um ato violento e/ou assassinatos é natural em ambas as línguas e a tradução mais objetiva por “machadinha” caracteriza melhor o objeto, sendo, portanto, mais adequada.

### Outras reflexões

A análise da “Nota do Autor” também considerou o efeito desse trecho introdutório no leitor do texto literário. Se a nota fosse considerada meramente informativa, ela estaria apenas transferindo informação. No entanto, sabendo que o leitor espera a associação do fato real com a história fictícia que está por ler, a nota passa a causar um efeito de suspense, o que remete a uma das funções da literatura, ou seja, a de produzir um texto que, por algum motivo (por exemplo, o entretenimento) valha a pena ser lido (ver Parte II, Capítulo I).

Portanto, mesmo ao atentar aos fortes aspectos informativos do trecho, a tradutora esteve consciente de que ainda está diante de um texto literário, não podendo assim, deixar de dar a devida importância às preocupações da literatura. A fim de manter o efeito de suspense

da nota, por exemplo, atentou-se para o ritmo pausado do original. Assim, apesar da língua portuguesa permitir frases mais longas, as pontuações e quebras de período foram mantidas.

## 2.2 Quem são e onde estão – Nomes Próprios

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<b>PERSONAGENS</b>	
Jeremy Papier	Jeremy Papier
Jay-Jay	Jay-Jay
the Professor	o Professor
Hélène	Hélène
Jules Capelli	Jules Capelli
Zeena	Zeena
Anya Dickie	Anya Dickie
Siwash	Siwash
Chladek	Chladek
<b>LUGARES</b>	
Stanley Park	<i>Stanley Park</i>
Lost Lagoon	<i>Lost Lagoon</i>
<b>West End</b>	<b>Bairro West End</b>
Second Beach	<i>Second Beach</i>
<b>SeaBus Terminal</b>	<b>estação terminal de <i>SeaBus</i></b>
Park Drive	<i>Park Drive</i>
<b>Prospect Point</b>	<b>café “<i>Prospect Point</i>”</b>
Siwash Rock	<i>Siwash Rock</i>
<b>Inferno International Coffee</b>	<b>A rede <i>Inferno International Coffee</i></b>
<b>OUTROS</b>	
Sopwith Hill	<i>Sopwith Hill</i>
<b>SeaBus Terminal</b>	<b>Terminal de <i>SeaBus</i></b>

Quando se pretende produzir uma tradução *overt* (House 2009) ou estrangeirizadora (Venuti 1995), que visa levar o leitor ao encontro do autor (Shleiermacher 2010), é importante não adaptar os nomes próprios presentes no texto, pois isso o deixaria incoerente e confundiria o leitor. Dessa forma, evitou-se a tentação de transformar Jeremy no fazendeiro Jeremias; a Zeena na tia Zina; ou o *Prospect Point* na Casa do Pão de Queijo. Essa estratégia se manteve mesmo quando não parecia, por outro lado, uma má ideia chamar o *SeaBus* de “catamarã”. Esses novos nomes seriam muito familiares aos leitores brasileiros e não os ajudaria a lembrar que a história se passa no Canadá – eles ficariam perdidos.

Entretanto, em alguns desses casos as expressões em língua inglesa poderiam não ser compreendidas. Palavras como “*park*”, “*beach*” e “*rock*” estão presentes no vocabulário dos

brasileiros e podem ser reconhecidas facilmente. Decidiu-se, porém, esclarecer as outras expressões, destacadas em negrito na tabela acima, por meio da adição de palavras em português que complementaríamos o sentido de cada uma delas.

Outra estratégia adotada foi manter a referência a locais existentes, como o café *Propect Point*. O nome do estabelecimento poderia ter sido omitido, mas tendo em vista sua real existência em Vancouver (Ver <http://www.prospectpoint.ca/>), ele foi mantido. O mesmo ocorreu para os nomes de lagoas, praias e bairros.

### Vale a pena experimentar

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Jeremy had been seeking his own petulant distance, living on campus, playing in a bad rockabilly band called <b>The Decoders</b> and failing economics (p. 05).	Jeremy estivera buscando sua própria distância petulante, morando no campus, tocando em uma banda ruim de <i>rockabilly</i> chamada <b>The Decoders</b> , e reprovando em economia (p. 06).

Aqui, o significado do nome da antiga banda de Jeremy não parece gerar nenhuma interpretação importante para a história. Além disso, a palavra “*decoder*” é semelhante a “decodificar”, e um leitor mais atento poderia fazer a associação. Por isso, optou-se novamente por não traduzir o nome original, mas dessa vez nenhuma palavra em português foi adicionada para esclarecer o sentido desse nome. O mais importante é que essa oportunidade de estrangeirização sem grandes perdas para a tradução relembra o leitor de que esse é um texto estrangeiro, com personagens estrangeiros, apesar da relativa domesticação buscada na tradução de outros trechos, conforme destacado na tabela anterior.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<b>The Monkey’s Paw Bistro</b>	<b>Bistrô “Pata do Macaco”.</b>
“(…) I’ve been reading about you. Earlier this year. Anya Dickie’s review of The Monkey’s Foot. Brilliant job.” “ <b>The Monkey’s Paw Bistro.</b> ” (p. 11)	- (...) eu tenho lido sobre você. Mais no início do ano. A crítica de Anya Dickie’s do <b>Pé do Macaco</b> . Brilhante trabalho. - <b>Bistrô “Pata do Macaco”.</b> (p. 11)

O nome do bistrô de Jeremy é um caso à parte, pois “*The Monkey’s Paw*” também é o título de um conto de terror do autor britânico W. W. Jacobs, publicado em 1902, e traduzido como “A Pata do Macaco”. O texto está presente em diversas obras como a coletânea “Os 100 melhores contos de Crime e Mistério” (COSTA, 2002) e já foi diversas vezes adaptado para

as telas, como para um episódio da antiga série “Quarta-Nobre” da Rede Globo, exibido em 1984.

O conto envolve uma família que recebe a visita de um amigo que trouxe uma pata de macaco de sua recente viagem à Índia. O amigo os conta a respeito do mágico poder da pata de realizar três desejos, bem como da intrigante história de um homem que acabou desejando a própria morte. O conto é uma alusão ao ditado popular que diz “cuidado com o que deseje, pois você pode conseguir”.

A tradução do nome do bistrô, portanto, seguiu a tradução já realizada por “A Pata do Macaco”, exceto pela presença do artigo “a”, que foi cortado por uma questão de estética. A tradução também foi importante a fim de permitir a confusão realizada pelo Professor ao falar “pé” ao invés de “pata”.

### 2.3 Doces Desafios – Elementos Culturais

#### Unidades de medida

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
The size of a lineman, <b>six foot five</b> (p. 05).	Atacante de futebol americano de <b>dois metros de altura</b> (p. 05).
They walked another <b>fifty yards</b> (p. 06).	Eles caminharam mais <b>cinquenta metros</b> (p. 06).
When every duck within <b>sixty yards</b> burst from sleep and the lagoon simultaneously (p. 12).	Quando todos os patos a <b>uns sessenta metros</b> de distância explodiram do sono e da lagoa simultaneamente (p. 13).
It stretched out in front of them like a bridge, <b>150 feet long</b> , silver in the moonlight (p. 15).	Este se estendia à sua frente como uma ponte, <b>45 metros de comprimento</b> , prateada sob a luz da lua (p. 16).
Just a couple of <b>hundred yards</b> off the Park Drive, near Prospect Point, in fact (p. 16).	Apenas <b>algumas centenas de metros</b> do <i>Park Drive</i> , perto do café “ <i>Prospect Point</i> ”, na verdade (p. 17).
He twisted the stick a <b>quarter turn</b> (p. 16).	Ele girou o espeto <b>25 graus</b> (p. 18).

Todas as unidades de medida foram adaptadas no texto traduzido. Isso, pois é de conhecimento geral que países como os EUA, o Canadá, além do Reino Unido, costumam utilizar unidades diferentes das brasileiras. Ao invés de representar um novo e interessante conhecimento para o leitor, essas unidades de medida estrangeiras dificultariam a compreensão, podendo até deixar o texto enfadonho.

Na tabela acima, estão listados diversos casos em que essa adaptação ocorre. No último caso, por exemplo, observa-se que é possível interpretar a especificidade das unidades

de medida como uma maneira de caracterizar a atitude não só precisa, mas também cuidadosa do personagem Jeremy.

### Lazer no Stanley Park

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
When he arrived there had been <b>seawall</b> walkers and <b>hot dog eaters</b> , birdwatchers, rollerbladers, chess players returning from the picnic tables over by bowling greens (p. 04).	Quando ele chegou, havia pedestres no <b>calçadão</b> e observadores de pássaros, patinadores, jogadores de xadrez, <b>comedores de cachorro quente</b> voltando das mesas de piquenique próximas à área de boliche na grama (p. 04).

Fotos da *seawall* do *Stanley Park*, em Vancouver, encontrados por meio de pesquisa no *Google Images*:

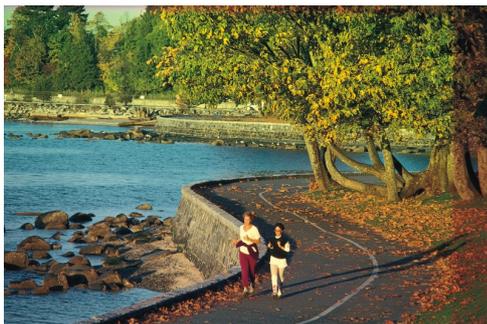


Figura 5 e Figura 6 – A *Seawall* no Stanley Park

“*Seawall*”, segundo definição encontrada online em [thefreedictionary.com](http://thefreedictionary.com), é um aterro para evitar a erosão da costa. Na Figura 5, podemos ver uma estrutura de cimento, mais alta que a areia, o que indica que a tradução por “paredão” poderia ser mais adequada. Entretanto, o “*seawall*” do Stanley Park também passa por trechos em que contorna uma praia e lembra muito um calçadão como conhecemos no Brasil (Figura 6). Considerando que o objetivo do trecho é descrever a atmosfera de um parque com o que as pessoas fazem ali; e que a palavra “calçadão”, para leitores brasileiros, remete a uma área de lazer à beira da praia, onde se pratica esportes, concluiu-se que uma leve domesticação do termo traria benefícios ao texto nesse caso.

O trecho segue enumerando as diversas pessoas presentes no parque caracterizando-as pelo o que fazem (“*eaters*”, “*watchers*”, “*rollerbladers*”, “*players*”). No texto traduzido, procurou-se refazer a brincadeira. Porém, a palavra “comedor” não existe e, por isso, a

expressão “comedores de cachorro-quente” foi movida para o final da frase. Assim, o leitor não se depara com um estranhamento logo de início, mas, dando continuidade ao raciocínio, compreende o jogo de palavras. Esse jogo de palavras, por sua vez, pode ainda causar humor ao chegar a essa última palavra “comedores”, o que seria positivo no sentido de complementar a sensação de lazer criada pela descrição do parque.

### Futebol

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
It made the big man even bigger, the size of a <b>lineman</b> , <b>six foot five</b> , although stooped a little with the years (p. 05).	Isso fazia aquele homem grande ficar ainda maior, do tamanho de um <b>atacante de futebol americano de dois metros de altura</b> , só que um pouco encurvado com os anos (p. 05).

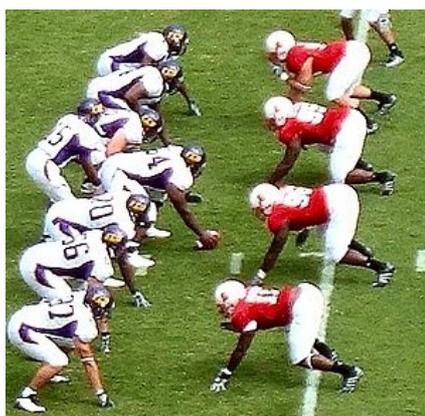


Figura 7 – *Lineman* (em vermelho)

Uma simples pesquisa no Google fora suficiente para compreender por que “*lineman*” é uma referência tão espontânea no texto original, mas que não faria sentido no texto traduzido. “*Lineman*” é o nome de uma posição de defesa no futebol americano, esporte muito popular também no Canadá. Os jogadores que ocupam essa posição são grandes e fortes. Na Figura 7, eles podem ser vistos (de vermelho) formando uma fila para barrar o ataque do time adversário.

A tradução por “jogador de futebol” não faria sentido, uma vez que a associação imediata seria com o esporte mais popular no Brasil. Já a tradução por “jogador de futebol americano” seria uma possível solução, já que leitores brasileiros imaginariam imediatamente um homem grande e forte. Entretanto, aqueles que possuem conhecimento sobre futebol americano, sabem que esse é apenas um estereótipo equivocado, afinal há jogadores que são

mais baixos e magros, como os diversos tipos de “*receivers*”, que, por sua vez, devem ser ágeis e bons corredores. Ou seja, não foi à toa que o autor comparou o personagem a um “*lineman*” e não simplesmente a um “*football player*”.

Procurou-se uma solução que incluísse o maior número de informações possível, bem como as mais corretas, sem prejudicar o ritmo do texto: “atacante de futebol americano”. Essa foi uma oportunidade de incluir elementos da cultura de partida na tradução e enriquecer o texto.

### Papéis

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
He was sitting cross-legged in the middle of the little tent, sorting through piles of <b>canary-yellow pages</b> . Each <b>legal-sized sheet</b> covered on both sides with handwritten notes, scrawled in pencil (p. 07).	Ele estava sentado de pernas cruzadas no meio da pequena barraca, investigando por entre as pilhas de <b>papéis</b> . Cada uma das <b>folhas de tamanho oficial</b> cobertas, frente e verso, por observações rabiscadas a lápis (p. 08).
He quickly confirmed the presence of a pencil behind his ear, then felt around himself for one of his <b>yellow legal pads</b> (p. 08).	É rapidamente confirmou a presença de um lápis atrás da orelha, e então apalpou-se à procura de um de seus <b>bloquinhos de papéis oficiais</b> (p. 08).

Na análise no subnível das Relações Interpessoais, viu-se que o personagem do Professor apresenta diversas características que demonstram sua seriedade e vasta experiência acadêmica. E não é só na maneira de falar. Outro recurso utilizado para isso são os papéis que ele utiliza para fazer suas anotações. O papel chamado de “*legal-sized sheet*”, de cor “*canary-yellow*”, é o papel tradicionalmente utilizado para documentos na América do Norte, no Reino Unido e países do *Commonwealth*. A Figura 8 (abaixo) compara esse tamanho de papel com o tamanho mais comum no Brasil (A4) e o papel tipo “*letter*”:

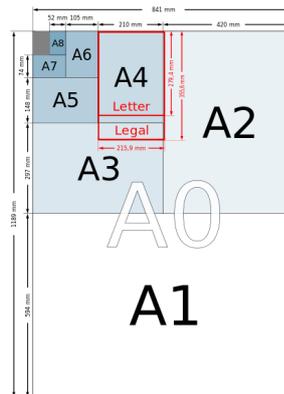


Figura 8 - Tamanhos de papel

A tradução desses termos procurou atentar para a sua importância na construção do personagem. Além disso, demonstrar que no Canadá o tamanho do papel quer dizer algo importante que um comum A4 não diria no Brasil é interessante para o texto, mesmo que não fique claro exatamente o que esse tipo de papel representa.

Por outro lado, a cor “canary-yellow” não poderia ser traduzida por “amarelo”, pois passaria a impressão que os papéis estão sujos ou envelhecidos e esse não é o caso. Por isso decidiu-se omitir essa informação e se referir ao tamanho do papel como “oficial”, com o intuito de demonstrar que é um tipo de papel específico e que o seu uso é característico do personagem.

### Língua também é cultura

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“Now, <b>the mallard is a fantastically light sleeper,</b> ” the Professor informed him (p. 10).	- Agora, é <b>incrível como é leve o sono do pato-real</b> – o Professor informou (p. 11).
“ <b>The canvasback even more so, fiendishly difficult to catch.</b> The important thing is to learn a little each day here. Just a little. I spent a week trying to catch my first bird. A week. Do you know what I mean?” (p. 10).	- <b>O Zarro de Dorso Branco é pior ainda, diabolicamente difícil de capturar.</b> O importante é aprender um pouco a cada dia, aqui. Só um pouco. Eu passei uma semana tentando capturar o meu primeiro pato. Uma semana. Sabe como é? (p. 11).

Os exemplos acima demonstram situações em que a organização das línguas se diferem de forma que é necessário realizar uma modificação na estrutura a fim de se produzir um texto natural na língua de chegada. Essa naturalidade é especialmente importante nesses casos, pois são trechos de diálogos.

No primeiro caso, por exemplo, algo como “um dormidor fantasticamente leve” causaria um estranhamento exacerbado e dificultaria a compreensão, simplesmente porque não se diz isso na língua portuguesa. Uma vez que esse tipo de estranhamento não traz ganho cultural nenhum, uma expressão mais natural da língua de chegada foi escolhida a fim de aproveitar a fluência que essa daria ao diálogo, chegando-se à seguinte solução: “é incrível como é leve o sono do pato-real”.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
His mother laughed for a long time at that. It was as happy as he remembered her being, <b>ever</b> (p. 05).	Sua mãe riu um bocado disso. Foi o mais feliz que ele se lembrava dela, <b>o mais feliz</b> (p. 05).

Já no caso do exemplo acima, observou-se no original o uso de uma palavra na língua inglesa que não apresenta equivalente na língua portuguesa. Já que “*ever*” é um advérbio de tempo também utilizado para dar ênfase, utilizou-se a repetição de “o mais feliz” a fim de alcançar esse mesmo efeito no texto traduzido, de forma que a estética também fosse favorecida.

### Uma expressão salgada

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>“Yo hey,” Caruzo called from the darkness, adhering to the protocol they had developed: Call from a short, respectful distance away. If there is no answer, come back later. “Hi, Professor,” he called.</p> <p>The Professor <b>cracked the fly with two fingertips</b>. He was sitting cross-legged in the middle of the little tent, sorting through piles of canary-yellow pages. Each legal-sized sheet covered on both sides with handwritten notes, scrawled in pencil (p. 07).</p>	<p>- Oi, oi – chamou Caruzo da escuridão, aderindo ao protocolo que tinham desenvolvido: chamar de uma pequena, respeitosa distância. Se não houver resposta, voltar mais tarde – Oi, Professor! – chamou ele.</p> <p>O Professor <b>afastou a tenda com dois dedos para espiar quem se aproximava</b>. Ele estava sentado de pernas cruzadas no meio da pequena barraca, investigando por entre as pilhas de papéis. Cada uma das folhas de tamanho oficial cobertas, frente e verso, por observações rabiscadas a lápis (p. 08).</p>

A expressão “*cracked the fly with two fingertips*” foi um desafio realmente intrigante. Não foi encontrada nenhuma ocorrência dessa expressão na ferramenta de busca Google ou nos diversos dicionários consultados. Além disso, foram consultados tanto uma professora falante nativa dos EUA, Cynthia Ann Bell dos Santos, quanto uma colega nativa canadense,

Courtney Wenzel, e nenhuma delas tinha conhecimento de uma expressão idiomática semelhante.

A possibilidade de uma interpretação literal foi considerada, é claro, afinal o professor tem uma rede da pesca com mosca, logo, também poderia ter em mãos uma das moscas que servem como isca. Porém, o artigo definido “*the*” sugere que a mosca deveria ter sido mencionada anteriormente, o que não foi.

Por outro lado, mencionou-se anteriormente no texto original que os moradores de rua seguem um protocolo para se aproximar das barracas um dos outros: chamar primeiro e só se aproximar caso haja resposta. Por isso, concluiu-se que poderia haver duas explicações: (1) a ausência de referência é um erro de edição do texto, ou (2) essa é uma expressão que quer dizer “estalar os dedos”, que constitui um sinal permitindo a aproximação de Caruzo e que, curiosamente, não é conhecida pelos falantes consultados.

A explicação 2 já havia sido escolhida quando a Professora Cynthia, intrigada, me comunicou que enfim conseguiu entender o caso. “*Fly*”, nesse contexto, é a porta da barraca. Assim, o personagem do Professor estaria afastando a porta com dois dedos, a fim de espiar quem se aproximava. A tradução, então, foi modificada para “afastou a tenda com dois dedos para espiar quem se aproximava”.

### Indo à caça portando uma arma só

TERMOS	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Fly-fishing	Fly-fishing is a method of angling employing a long rod (...) and a simple arbor reel holding a heavy line joined to a lighter nylon leader. The rod is used to cast artificial flies made of hair, feathers, or synthetic materials designed to imitate the natural food sources of the fish. The fly angler snaps the long rod back and forth, allowing the heavier weight of the line to propel the nearly weightless fly	

	<p>forward. Fly-fishing is believed by its devotees to be the most challenging and fulfilling method of sport fishing. It has inspired a considerable body of technical as well as contemplative literature, the most by far of any angling method (Encyclopedia Britannica).</p>	
Pesca com mosca	<p>A pesca com mosca é considerada uma das mais antigas formas de pesca no mundo e também uma das mais artísticas. A mosca tem como função imitar uma presa natural de um peixe fazendo com que ela pareça o mais natural possível ao cair na água para enganar os olhos do peixe<sup>54</sup>.</p>	
Fly-fishing net	<p>In the sport of fly fishing, nets are a secondary method for landing fish. The rod/reel/line are the primary tools. The preferred method is to lead the fish over the net and then the net is lifted and the fish sinks into the bag, which is supported by a bow. The more the fish struggles the deeper it sinks into the net. Nets are essential for landing fish when the angler is in a boat or float tube<sup>55</sup>.</p>	
Jererê	<p>(2) Regional (Nordeste e São Paulo) Rede</p>	

<sup>54</sup> Definição disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pesca\\_com\\_mosca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pesca_com_mosca)>.

<sup>55</sup> Definição disponível em: <<http://www.flyfishusa.com/nets/nets.htm>>.

	cônica de pescar, presa num aro circular, adaptado a uma longa vara que serve de cabo; puçá <sup>56</sup> .	
TEXTO ORIGINAL		TEXTO TRADUZIDO
The Professor pulled the <b>fly-fishing net</b> from his pack and walked down through the forest to the lagoon. (p. 09)		O Professor apanhou sua <b>rede de pesca com mosca</b> e desceu a floresta até a lagoa. (p. 10)

A tradução de “*fly-fishing net*” envolve uma questão cultural, pois, pessoalmente, eu não possuo experiência com a pesca ou conhecimento a respeito da cultura da pesca. Por isso, foi importante fazer uma extensa pesquisa a fim de descobrir que a “pesca com mosca” é uma modalidade de pesca específica, com equipamentos específicos, além de ser muito popular. As definições na tabela acima demonstram como é peculiar esse esporte, típico da pesca em água doce.

Para a tradução de “*fly-fishing net*” foram encontrados nomes de objetos parecidos, porém muito técnicos como “rede entomológica” (utilizada para captura de insetos em vôo) ou “rede de aterragem” (também utilizada na pesca), além de nomes populares e regionais do Brasil como “jererê” e “puçá”. Essas opções técnicas ou regionais, entretanto, não apresentam o mesmo registro que a expressão original, que, por sua vez, se encaixaria na categoria “geral”.

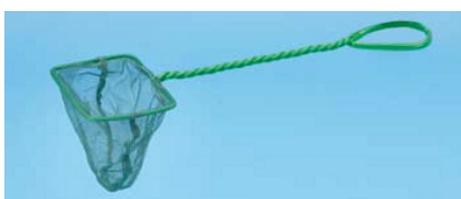


Figura 9 - Rede de apanhar insetos

A Figura 9 (acima) foi encontrada no site “Oficina da Ciência”<sup>57</sup> e o objeto foi identificado como “rede para apanhar insetos, peixes e répteis”. Por isso, considerou-se a

<sup>56</sup> Definição disponível em: <<http://www.dicio.com.br/jererere/>>.

<sup>57</sup> Disponível em: <<http://www.oficinadaciencia.com/Produtos/Default.aspx?id=1286>>.

possibilidade de se utilizar uma expressão como “rede de apanhar insetos” ou apenas “rede de insetos”.



Figura 10 - Rede de pesca com mosca

Entretanto, essa solução causaria perdas ao texto uma vez que não está diretamente associada à prática da pesca com mosca. Uma pesquisa no Google Imagens pela expressão “rede de pesca com mosca”, que seria uma tradução mais literal, resultou em diversas imagens semelhantes à Figura 10. Nessa figura, vê-se um objeto muito semelhante àquele utilizado pelo personagem, já que apresenta alça de madeira e é menos cumprida que as redes utilizadas para capturar insetos. Por isso, concluiu-se que essa tradução mais literal seria de fato a solução ideal.

#### 2.4 A Conversa Chegou na Cozinha – Jargões da Culinária

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>“What are the numbers tonight?” he asked her.</p> <p>“Twenty-six <b>covers</b> early. We have a six-top late. A few tentatives.”</p> <p>“Thursday,” he said, exasperated.</p> <p>“<b>Walk-in</b> Thursday,” (p. 06)</p>	<p>- Quais são os números de hoje?</p> <p>- Vinte e seis <b>couverts</b> mais cedo. Temos no máximo seis até tarde. Alguns incertos.</p> <p>- Quinta-feira – disse ele, exasperado.</p> <p>- Quinta-feira <b>sem reservas</b> – disse ela. (p. 07)</p>
<p>“Everything else <b>prepped up</b>?” (p. 07)</p>	<p>- Tudo o mais está <b>pré-preparado</b>? (p. 07)</p>

Uma pesquisa em dicionários online pelo termo “cover” apresentou diversas definições, entre elas: (1) *a table setting for one person (for example, Covers were laid for ten)*; (2) *an individual table setting, especially in a restaurant*; e (3) *a fixed charge by a restaurant or nightclub over and above the charge for food and drink*.

Com relação a esta última definição, sabe-se que o termo “equivalente” utilizado em português seria a palavra “*couvert*”, emprestada do francês. Porém, houve dúvida quanto ao termo correto para se referir a um certo número de clientes presentes no restaurante em determinada noite. Em entrevista com um chefe de cozinha, perguntei a respeito, e o *chef* respondeu, prontamente: “(...) a gente chama de *couvert*. É mais ou menos o conjunto entrada/principal/sobremesa. Eu conto só os principais, assim já dá para ter uma ideia de quantas entradas e sobremesas saíram” (ver Apêndice A).

Já quanto à expressão “*walk-in*”, a única definição encontrada nos dicionários e que se encaixa no contexto foi: “*that can be entered directly from the street rather than through a lobby*”. Assim, considerando-se o contexto, interpretou-se que o restaurante não exige reservas às quintas-feiras, ou que naquela quinta-feira não haviam sido feitas nenhuma reserva. Ao ser questionado a respeito, o *chef* disse não conhecer nenhum jargão para dizer a mesma coisa, ele diria apenas que o salão está vazio. Por isso, a solução encontrada foi apenas “sem reservas”, resultante da minha interpretação do contexto da história.

Por fim, a abreviatura de “*prepared*” – “*prepped-up*” – também pareceu ser uma gíria ou expressão comumente utilizadas na cozinha durante a preparação dos alimentos em um restaurante. O *chef* entrevistado afirmou que se pode dizer “a praça está pronta” quando os alimentos estão todos pré-preparados para um dia de trabalho. Entretanto, essa expressão não é de fácil entendimento como a do original, pois constitui um registro mais especializado. Por isso, optou-se pela solução autoexplicativa “pré-preparado”.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“You eat duck?” Jeremy asked. A passer-by might have assumed he was about to provide cooking tips. <b>Sear off the breast on a medium grill, skin side down. Render the fat. Finish skin side up, just a couple minutes. Sauce it and you’re good to go</b> (p. 10).	- Você come pato? – Jeremy perguntou. Alguém de passagem poderia imaginar que ele estava prestes a fornecer dicas de cozinha. <b>Sele o peito ao ponto, o lado da pele para baixo. Retire a gordura. Termine com o lado da pele para cima, apenas dois minutos. Tempere e está pronto para servir</b> (p. 11).
They <b>charred</b> the bird a bit on the back and the legs (p. 17).	Eles <b>douraram</b> o pato um pouco nas costas e nas coxas (p. 19).

Nos exemplos acima, observam-se situações em que os verbos estão relacionados à cozinha e são comumente utilizados em receitas. O primeiro exemplo é, inclusive, uma série de instruções sobre como fazer um peito de pato. Não houveram grandes dificuldades na tradução desses trechos, porém, é interessante apontar que, na entrevista com o chef ele

mencionou possíveis maneiras de se fazer um peito de pato: “*Tradutora*: Ao preparar um peito de pato em uma grelha, qual verbo você acredita que é ideal: grelhar, fritar, passar? *Chef*: Grelhar mesmo, ou passar. Fritar implica submersão. Já grelhar, é com pouco óleo. Pode-se “selar” o peito também, e finalizar no forno” (ver Apêndice A). Isso levou à solução “*selar*” para o verbo “*sear off*” que implica o uso de “pouco óleo e alta temperatura” (ver Apêndice A), resultando em uma carne mais mal passada em seu interior.

TERMOS	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Demi-glacê	O molho demi-glacê é um clássico da cozinha francesa e serve de base para diversos molhos, inclusive o molho madeira, que é bastante tradicional por aqui <sup>58</sup> .	
Molho madeira	Molho Madeira: (...) Adicione o vinho tinto, o vinho Madeira, o tomilho, a pimenta do reino em grão e em pó, e a folha de louro. Deixe ferver por 3 minutos. Coe e junte ao molho Demi-Glacê já pronto. Prove o sal e, se estiver salgado, acrescente 50ml de água e misture bem <sup>59</sup> .	
TEXTO ORIGINAL		TEXTO TRADUZIDO
“I made a <b>demi</b> from those duck bones. I was going to use that in the sauce for the duck breast with an apricot preserve...” (p. 07)		- Eu fiz um <b>demi</b> com aqueles ossos de pato. Eu ia usar pra fazer o molho do peito de pato, com uma conserva de damasco... (p. 7)

Uma pesquisa pelo termo “*demi*” logo o associou ao molho demi-glacê que, conforme vê-se nas definições expostas acima, é um molho que serve de base para muitos outros molhos, como o molho madeira, bastante utilizado no Brasil. Somente após a entrevista com o *chef* é que tomei conhecimento da existência do molho demi e demi-glacê como dois tipos de molhos diferentes. Segundo o *sous-chef* Bobson, “(...) tecnicamente, um demi é uma redução

<sup>58</sup> Disponível em: <<http://vilamulher.terra.com.br/molhos-demiglance-e-madeira-4-1-75-878.html>>.

<sup>59</sup> Disponível em: <<http://vilamulher.terra.com.br/molhos-demiglance-e-madeira-4-1-75-878.html>>.

à metade. Se você reduzir à metade do demi, aí é um demi-glacê. O demi-glacê também pode incluir *mirepoix* (cenoura, salsão, aipo, cebola e ervas, tudo picadinho)” (ver Apêndice A).

À primeira vista, o termo geral “molho” foi considerado para a tradução de “demi” para o português. Após as pesquisas, porém, decidiu-se manter o termo “demi” já que o uso dessa palavra estrangeira na língua portuguesa fora confirmado.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Time permitting, he'd pop in on Chladek to see how he was doing. Or Siwash, with whom he might <b>kill</b> a pot of China Black and review projection theory or knife design. (p. 23)	Se o tempo permitisse, ele passava para ver como Chladek estava. Ou Siwash, com quem poderia <b>matar</b> um pote inteiro de Chá Preto da China e revisar a teoria da projeção ou design de facas. (p. 25)

Segundo o dicionário Cambridge, o verbo “*to kill*” pode significar, informalmente, “*to drink all of something*”. E, segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, o verbo “matar” também pode ser utilizado como gíria para dizer “consumir até o fim (cigarro, bebida ou comida)”. Por isso, considerando o caráter gírio de ambas as palavras, a solução “matar um pote inteiro de chá preto da China” foi considerada adequada para “*kill a pot of China black*”.

## 2.5 É Preciso Criatividade – Traduzindo a Arte da Literatura

Na tradução de textos literários, além de todos os aspectos tradutórios envolvidos na tradução de textos gerais, o tradutor também deve observar a preocupação com a estética e aspectos da narrativa do texto, de maneira que seja capaz de produzir um texto atraente para o leitor também na língua de chegada. Conforme apontado no primeiro capítulo das reflexões teóricas, uma importante característica dos textos literários é a interação entre forma e conteúdo. Além disso, viu-se na análise realizada no Capítulo anterior desta Parte III, que essa interação muitas vezes põe um limite à traduzibilidade. Nesses casos, é preciso explorar a criatividade do tradutor como falante da língua alvo a fim de se brincar com as palavras e evitar, à medida do possível, quaisquer perdas para o texto traduzido.

### Quando um estranhamento pode ser positivo

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
They arranged to meet at Lost Lagoon. <b>It</b>	Eles marcaram de se encontrar na <i>Lost</i>

<b>was an in-between place</b> , the city on one side, Stanley Park on the other. (p. 03)	<i>Lagoon. Era bem no meio do caminho</i> , a cidade de um lado, o Stanley Park do outro. (p. 03)
Jeremy Papier found a bench up the hill from the lagoon and opened a section of newspaper <b>across the wet boards</b> . (p. 03)	Jeremy Papier encontrou um banquinho no alto do morro, atrás da lagoa, e abriu um jornal em cima das <b>tiras de madeira molhada</b> . (p. 03)
(...) it was <b>within eyesight, within shouting distance</b> . (p. 03)	(...) estava <b>dentro do mesmo campo de visão, a um grito de distância</b> . (p. 03)
<b>The bench was between two cherry trees</b> , the pink blossoms of which met high over his head forming an arch, a doorway. (p. 03)	<b>O banquinho se abrigava entre duas cerejeiras</b> , os ramos de flores rosadas se encontravam no alto e pendiam formando um arco, uma porta de entrada. (p. 03)

As soluções propostas na tabela acima não correspondem à maneira mais natural na língua de chegada de se descrever uma localização, um banquinho de madeira, ou a distância entre dois pontos próximos etc, mas produz a imagem correta e pode, por meio de um estranhamento que não prejudica o conteúdo, atrair a atenção do leitor para o texto. Conforme apontado nas reflexões teóricas sobre o que é literatura, o estranhamento que visa chamar a atenção do leitor para o texto é um dos aspectos naturais dos textos literários e, por isso, as soluções encontradas foram consideradas adequadas.

### Frases de efeito

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<b>“Following on from everything that I have done,”</b> he said, “culminating with this work.” (p. 04)	- <b>A continuidade de tudo o que eu já fiz</b> – disse ele – culmina nesse trabalho (p. 04).

A tradução de algumas frases de efeito presentes no texto original, como o exemplo apresentado acima, foi uma tentativa de encontrar uma opção tão correta quanto rica esteticamente. Francine Prose já afirmara que alguns autores são lidos “ainda que apenas pra se maravilhar com a habilidade com que constroem o tipo de frase que nos impele a ler atentamente (...) A frase bem feita transcende tempo e gênero. Uma frase bonita é uma frase bonita, não importa quando tenha sido escrita” (2006, p. 46). Por isso, frases de efeito são importantíssimas para a literatura. Elas chamam a atenção do leitor e marcam a linguagem literária do texto.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
----------------	-----------------

“ <b>Like everything,</b> ” the Professor answered, “my work has evolved.” (p. 04).	- <b>Como tudo na vida,</b> – respondeu o Professor – o meu trabalho evoluiu (p. 04).
---	---

Esse outro exemplo é mais uma prova de que a literalidade muitas vezes não funciona na tradução e, para encontrar uma solução que não modifique o conteúdo, mas mantenha a naturalidade necessária em um diálogo, é preciso criatividade por parte do tradutor. A tradução literal de “*Like everything*” por apenas “Como tudo”, geraria uma ambiguidade indesejada no português, por isso a necessidade de modificar a palavra “como” ou inserir um complemento. Optou-se por um complemento que favorecesse a estética do texto : “como tudo na vida”.

### Rotulação

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
The flow of those heading back to their warm apartments in the West End tapered to nothing, and the paths were filled with the delusional, the alcoholic, the paranoid, the bipolar. The Professor’s subjects, his obsession. <b>The inbound</b> (p. 04).	O fluxo daqueles que seguiam de volta aos seus apartamentos quentinhos no <i>West End</i> reduziu-se a nada, e as trilhas foram ocupadas pelos delirantes, alcoólatras, paranoicos, os bipolares. Os sujeitos de pesquisa do Professor, sua obsessão. <b>Os entrantes</b> (p. 04).

No trecho acima, o personagem Jeremy está observando o movimento das pessoas no parque. Ele nota que, ao final da tarde, inicia-se um fluxo de pessoas para fora do parque e outro fluxo de pessoas para dentro. Enquanto as pessoas que saem são, segundo ele, de classe média, pois se dirigem aos “seus apartamentos quentinhos no bairro *West End*”, as pessoas que entram são os mendigos, ou moradores de rua. Por eles estarem entrando, Jeremy então os chama de “*inbound*”.

Para a tradução desse termo, foi procurada uma solução que constitui uma só palavra, a fim de “rotular” aquelas pessoas da mesma maneira direta que o original faz. O uso de uma só palavra também seria importante para manter o ritmo, visto que o autor isola essa palavra numa frase só, o que chama a atenção do leitor.

Segundo o dicionário Cambridge (2008), “*inbound*” é um adjetivo que significa “*travelling towards a particular point*”. “Entrante”, por sua vez, significa (1) aquele que entra; (1.1) que está por entrar, por começar (exemplo: este ano entrante) (HOUAISS 2001). Confirmada a semelhança entre as definições dessas duas palavras, o termo “entrante” foi considerado uma solução adequada.

### Na língua dos anjos – Traduzindo Caruzo

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>The fifth day of October, The date of their demise, When things saw I in the trees and the sky That made me realize It's the <b>fir</b> and the <b>arbutus</b> Whose leaves will fall to <b>meet ye</b>, And touching the <b>soil</b> mark the morning of [<b>toil</b> When the light it fails to <b>greet ye</b>.</p> <p>And now I sing: Any food, any <b>feeding</b>? Feeding, drink or <b>clothing</b>? Come, dame or <b>maid</b>, be not <b>afraid</b>, <b>Poor Tom</b> will injure <b>nothing</b>.” (p. 06)</p>	<p>O quinto dia de outubro A data de sua ruína Quando coisas vi nas árvores e nos céus Isso eu percebi É do <b>pinheiro</b> e do <b>medronheiro</b> Que as folhas cairão para <b>encontrá-lo</b> E ao tocar o <b>chão</b>, marcam a manhã de [<b>exaustão</b> Quando a luz, ela falha em cumprimentá-lo</p> <p>E agora eu canto: algum alimento, algum [<b>mantimento</b>? Comida, bebida ou <b>vestimenta</b>? Venha, senhora ou <b>senhorita</b>, não se <b>aflija</b> <b>Pobre Tom</b> não trás <b>tormenta</b> (p. 06)</p>
<p>With an haste of furious <b>fancies</b>, Whereof I am <b>commander</b>, With a burning <b>speare</b>, and a horse of air, To the wilderness I <b>wander</b>. (pgs. 15 e 18)</p>	<p>Com o fulgor e a pressa das <b>paixões</b> Comandante das <b>quais</b> eu sou Com uma <b>lança</b> em <b>chamas</b>, com um <b>cavalo</b> [de ar À <b>selva</b> estou a <b>cavalar</b> (pgs. 16 e 20)</p>

As soluções encontradas para as palavras “*fir*” e “*arbutus*” já foram discutidas na análise do subnível do Campo.

A respeito desse mesmo trecho, é também importante mencionar que “*Poor Tom*” é um personagem da obra “*Rei Lear*” de William Shakespeare, e que fora realizada uma pesquisa por esse poema a fim de se descobrir se ele fora retirado de algum outro lugar. A pesquisa revelou que a estrofe recitada pelo Professor (apresentada na última linha da tabela acima), é parte de uma antiga cantiga popular, de autoria anônima, chamada “*Tom o’ Bedlam*” (RITSON, 1829, p. 247-251). Não foi encontrada nenhuma tradução para o português disponível.

Além disso, segundo Donna Woodford “*Mad Toms, Toms of Bedlam* ou prisioneiros que escaparam ou foram soltos de Bedlam, e que então sobreviviam pedindo esmola, eram personagens comuns das cantigas populares nos séculos dezesseis e dezessete” (2004, p.

38)<sup>60</sup>. Portanto, quando o personagem Edgar, de “Rei Lear”, se passa por Tom o’Bedlam, Shakespeare está fazendo referência à lenda de que os pacientes que saíam do hospício *Bethlam Royal Hospital*, também chamado de Bedlam, e localizado até hoje em Londres, passavam a ganhar a vida pedindo esmola nas ruas. Bedlam, ou *Bethlam Royal Hospital*, foi a primeira instituição a se especializar no tratamento de doenças mentais.

Essa informação é muito importante para a construção do personagem de Caruzo. Ela nos induz pensar que Caruzo pode ser um *Tom of Bedlam*, ou seja, ex-paciente de um hospício, que agora sobrevive pedindo esmola. Quem sabe, ele é louco, ou não é louco, mas o finge ser? Não se sabe a verdade, sabe-se apenas que Caruzo é de fato um personagem misterioso.

A tradução de “*Poor Tom*” por “Pobre Tom” seguiu a tradução existente da obra “Rei Lear”. Quanto aos poemas, uma vez que cantigas se caracterizam por ter ritmo e apresentarem muitas rimas, esses aspectos não foram ignorados. Na última estrofe, por exemplo, observou-se a aliteração da letra “w”, além de um ritmo que lembra o ritmo de uma cavalgada. No texto traduzido, optou-se por repetir a letra “c” nos mesmos momentos que a letra “w” no original, e por realizar algumas pequenas mudanças de sentido, como a tradução de “*wilderness*” por “selva” e “*wander*” por “cavalgar”, que foram necessárias a fim de se manter o ritmo.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
<p>“Food, drink or clothing?” Jeremy asked.            “How about a <b>toonie</b>?” Caruzo said.            Jeremy produced the two-dollar coin and they walked another fifty yards (p. 06).</p>	<p>- Comida, bebida ou vestimenta? – perguntou Jeremy.            - Que tal um <b>toonie</b>? – disse Caruzo.            Jeremy tirou a moeda de dois dólares do bolso, e eles caminharam mais cinquenta metros (p. 06).</p>

Esse diálogo ocorre logo que Caruzo termina sua cantiga. Assim, observou-se uma possível rima com as palavras “*clothing*” e “*toonie*” no texto original. Considerando que esse trecho segue a cantiga de Caruzo, manter a rima seria importante, pois ela pode finalizar o trecho poético e ritmado de forma a produzir humor. Uma possível solução, mais ritmada, seria: “- Comida, bebida ou vestimenta? – perguntou Jeremy. - Uma moeda, ao menos? – disse Caruzo”.

Entretanto, “ao menos” pode criar um tom de exigência que configuraria uma certa arrogância ao personagem. Além disso, “*toonie*” é o apelido da moeda de dois dólares

---

<sup>60</sup> Original: “Mad Toms, Toms of Bedlam or inmates who had escaped or been released from Bedlam and who now survived by begging, were common characters in sixteenth and seventeenth century folk songs”.

canadense. Omitir essa palavra da tradução seria negligenciar a oportunidade de transmitir um aspecto curioso da cultura de partida ao leitor de chegada. Tendo em vista o aspecto “estrangeirizador” característico da tradução *overt*, considerou-se que esse ponto é mais importante que a manutenção do ritmo ou possível rima do pequeno diálogo em questão. Por isso, a solução considerada ideal foi manter a palavra “*toonie*” em itálico, seguida da explicação: “Jeremy tirou a moeda de dois dólares do bolso”.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“Their death <b>pulled</b> ,” Caruzo said, rocking. “The boy, the girl. Killed as they were. <b>It pulled me and it sent me. Pulled others too</b> (p. 08)	- A morte delas <b>chocou</b> – disse Caruzo, balançando de um lado a outro – O menino e a menina. Mortos como eles foram. <b>Me chocou e me derrubou. Chocou outros também</b> (p. 08).
We were like the <b>dry leaves</b> , and their death was a puff of black air. For years I searched for them, and when I found them it all began.” He gestured around himself at the park, the darkness. “ <b>From a leaf to a lifer,</b> ” he went on. “ <b>That’s me. A lifer to a leaf.</b> ” (p. 08).	Nós éramos como as <b>plantas secas</b> , e a morte delas foi um sopro de ar negro. Por anos eu os procurei, e quando os achei, tudo começou. – ele gesticulou em volta de si mesmo, no parque, na escuridão – <b>De planta a prisioneiro – continuou ele – Esse sou eu. De prisioneiro a planta</b> (p. 08).

Nesse outro momento, Caruzo está falando de maneira misteriosa enquanto o Professor o ouve atentamente. Houve dificuldade na tradução deste trecho, primeiramente, pois não se sabe o que ele quer dizer exatamente, por exemplo, com a palavra “pulled”. Foi preciso realizar uma interpretação e, ainda assim, fazer uma tradução de forma que o texto traduzido ficasse igualmente misterioso.

Em segundo lugar, o jogo de palavras que o personagem faz com as palavras “*lifer*” e “*leaf*” é um exemplo de situação em que ocorre interação entre forma e conteúdo e, por isso, há limites à traduzibilidade. Conforme viu-se nas reflexões teóricas e na análise, manter, à medida do possível, essa característica no texto traduzido nem sempre é possível e também exige criatividade por parte do tradutor.

Segundo o dicionário Cambridge, “*lifer*” é um termo informal para designar prisioneiros que serviram por longos períodos ou, no caso dos Estados Unidos, foram condenados à prisão perpétua. “*Leaf*”, por sua vez, é “folha”. Uma série de palavras relacionadas a essas duas temáticas foram postas à mesa e misturadas de forma que se formassem diversas possíveis duplas de palavras, para então se escolher a ideal. Observe:

**Palavras relacionadas a “*lifer*”:**

prisão / cadeia / clausura / cárcere / condenado / detido / detento / encarcerado / jaula / prisioneiro / presidiário / perpétuo / recluso...

**Palavras relacionadas a “folha” e outros objetos comuns aos parques:**

folha / folhagem / planta / palha / pluma / pena / pó / floco (de neve)...

**Possíveis combinações:**

- De folhagem a cárcere. De cárcere a folhagem.
- De folha a cela. De cela a folha.
- De folha a jaula. De jaula a folha.
- De planta a prisão. De prisão a planta.
- **De planta a prisioneiro. De prisioneiro a planta.**

Cabe aqui observar que a trama da obra também é construída ao redor do grande mistério do assassinato mencionado na Nota do Autor. Mais adiante na história, o Professor suspeitará do envolvimento de Caruzo nesse mistério, e tentará solucioná-lo. Assim, Caruzo não só é morador do *Stanley Park*, como está fortemente ligado a ele e ao crime ocorrido ali. Esse trecho em que Caruzo se associa a palavras ligadas à mata e ao parque reforça a importância da equivalência de campo no léxico explorado aqui. Ou seja, mais importante que a rima, é o tema das palavras utilizadas por ele, fortemente associadas ao parque. A última combinação apresentada acima foi a solução escolhida por esse motivo, além da forte sonoridade que ela apresenta.

TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
Crosstown Celebrates Local <b>Beverages and Bounty</b> (p. 11).	Do outro lado da cidade, Celebra-se <b>Frutos e Produtos</b> Locais (p. 12).

Outra interação entre forma e conteúdo ocorre no jogo de palavras realizado pela jornalista chamada Anya Dickie, ao descrever o restaurante de Jeremy. Os mesmos passos foram seguidos a fim de encontrar duas palavras de conteúdo semelhante às do original e que apresentassem boa sonoridade, observe:

**Palavras relacionadas à temática de “beverages”:**

cozinha / culinária / comida / degustação / bebida / alimento / fruta / fruto...

**Palavras relacionadas à temática de “bounty”:**

fartura / farteza / riqueza / surpresa / abundância / saciedade / produtos / seivas / recheio...

**Possíveis combinações:**

- Bebidas e Fartura
- Culinária e Cultura
- Comida e Bebida
- Comes e bebes
- Fruta e Fartura
- Alimento e Abundância
- **Frutos e Produtos**

**2.6 Conhecendo a Fauna e a Flora Canadense – Terminologia Especializada**

**Os Zarros**

ORIGINAL / TRADUÇÃO	IMAGEM
Canvasback	
Zarro de Dorso Branco	
Redhead	
Zarro de Cabeça Vermelha	
TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO
“Look at that. A nice <b>redhead</b> .” “ <b>Canvasback</b> ,” the Professor corrected. “ <b>Redhead</b> ,” he said again, more	- Olhe só pra isso, um belo <b>Zarro de Cabeça Vermelha</b> . - <b>Zarro de Dorso Branco</b> – o professor

emphatically. “Oh, no,” the Professor said. “Definitely <b>Canvasback.</b> ” (p. 14)	corrigiu. - <b>Zarro de Cabeça Vermelha</b> – disse ele de novo, mais enfático. - Ah, não – disse o professor – Definitivamente <b>Zarro de Dorso Branco.</b> (p. 15)
---	---

O *Canvasback* é um pato mergulhador da espécie *Aythya valisineria*, sem ocorrência no Brasil, de cabeça avermelhada e dorso branco. Ele é muito comum em países nórdicos como o Canadá, e costuma migrar para regiões mais quentes no inverno, como São Francisco ou até o México. Ocorre frequentemente em parques e está quase sempre dentro d’água. O seu caminhar é desajeitado, mas ao levantar voo é capaz de cobrir longas distâncias<sup>61</sup>. (Ver <<http://animals.nationalgeographic.com/animals/birds/canvasback/>>).

O *Redhead* também é um pato mergulhador norte-americano, porém da espécie *Aythya Americana*. É uma ave de caça popular que ocorre desde a Columbia Britânica, província canadense onde a cidade de Vancouver está localizada, até Wisconsin, nos EUA; e no inverno migra até a península mexicana de Yucatán. Os ninhos dos *Redheads* são construídos perto da água, apesar de algumas fêmeas também parasitarem os ninhos de outras aves<sup>62</sup>.

A dificuldade com a tradução do nome dessas aves deveu-se principalmente à não-ocorrência no Brasil e à ausência de referências à sua espécie em registros brasileiros como o site do Ibama, indicado pela estudante de biologia Marina Palhares de Almeida, irmã da tradutora. Marina Almeida também afirmou que os nomes dos animais como conhecemos (por exemplo, sabiá ou joão-de-barro) são o que se chama de “nome vulgar” e são criados pelas próprias pessoas, muitas vezes com base em aparências físicas ou hábitos típicos (por exemplo, o pássaro cantador-amarelo, cujo nome científico é *Hypocnemis hypoxantha*).

Após maiores pesquisas, foi encontrada uma extensa lista de nomes de aves, ordenada por seus nomes científicos e seguida de seus nomes em inglês, além de seus nomes em português. A lista fora organizada por Paulo Ferreira (2008), professor da Universidade de Alveiro, em Portugal, devido à frequência com que lhe solicitavam esse tipo de tradução. Sua tabela de nomes está disponível em <<http://www.ieeta.pt/~pjf/Aves/chmsm-H.html>>, onde consta a proposta de tradução de *Canvasback* para Zarro-Grande, bem como a de *Redhead* para Zarro-Americano.

As traduções propostas, porém, não sugerem nada a respeito da aparência física dos bichos como os nomes em inglês sugerem. Uma vez que essas espécies de patos são

<sup>61</sup> Informações disponíveis em: <<http://animals.nationalgeographic.com/animals/birds/canvasback/>>.

<sup>62</sup> Informações disponíveis em: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/494686/redhead>>.

desconhecidos para o leitor brasileiro, criar uma imagem com nomes que apresentem características físicas é essencial para diminuir um estranhamento e evitar a perda de interesse por parte do leitor. Portanto, sabendo também que a língua portuguesa de Portugal e do Brasil podem diferir, decidiu-se procurar por outras opções. Um blog chamado “Nomenclatura Vulgar para as Aves em Português – Uma Proposta”<sup>63</sup> foi encontrado. Nesse blog, o autor, geólogo do Rio de Janeiro, propôs a tradução de *Canvasback* e *Redhead* para Zarro de Dorso Branco e Zarro de Cabeça Vermelha, respectivamente. Enfim, essas foram as soluções escolhidas.

Sabe-se, no entanto, que esses nomes técnicos e bastante cumpridos ainda causariam estranhamento, sendo que os nomes originais são pequenos e populares. Refletiu-se incansavelmente a respeito do caso da tradução dos nomes desses patos mergulhadores, mas infelizmente não foi possível encontrar uma solução melhor.

### O peixe controverso

INGLÊS / PORTUGUÊS	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Cod	<p><b>Cod</b> (genus <i>Gadus</i>), large and economically important marine fish of the family Gadidae. The species <i>Gadus morhua</i> is found on both sides of the North Atlantic. A cold-water fish, it generally remains near the bottom, ranging from inshore regions to deep waters. It is valued for its edible flesh, the oil of its liver, and other products<sup>64</sup>.</p>	
Bacalhau comum	<p>O bacalhau comum ou bacalhau do Atlântico (a espécie <i>Gadus morhua</i>) é uma das cerca de 60 espécies de uma mesma família de peixes migratórios. Vive em mares frios do norte<sup>65</sup>.</p>	

<sup>63</sup> Disponível em: <<http://avesbr.blogspot.com/2011/03/anatidae-1002.html>>

<sup>64</sup> Definição disponível em: <[www.britannica.com/cod](http://www.britannica.com/cod)>.

<sup>65</sup> Definição disponível em: <[http://pt.encydia.com/es/Gadus\\_morhua](http://pt.encydia.com/es/Gadus_morhua)>.

Black-cod	<p>(1) Black Cod (Sablefish, Butterfish) is not a true cod. Most of this rich, buttery North Pacific fish is exported to Japan. Black cod mature quickly and have long life spans – the oldest recorded was 94 years old. That means they can reproduce early and long, making them a good sustainable seafood choice. Black cod makes an excellent substitute for Chilean sea bass. Due to its high fat content and mild flavor, black cod is ideal when smoked<sup>66</sup>.</p>	
	<p>(2) The <b>black cod</b> or <b>smallscaled cod</b>, <i>Notothenia microlepidota</i>, is a marine cod icefish in the genus <i>Notothenia</i> with distribution ranging from southern New Zealand to sub-Antarctic seas, although they have also been fished off the Great Australian Bight, Chile, and round the Falkland Islands, on rocky reefs. Their length is between 25 and 70 cm, and they may weigh up to 3 kg. (...) Sablefish, <i>Anoplopoma fimbria</i>, is occasionally called black cod as well, but it is not a true cod. In New Zealand, Maori Cod is also known as “black cod”<sup>67</sup>.</p>	
Bacalhau negro	<p><i>Notothenia microlepidota</i> ou bacalhau negro é um peixe de gelo com uma distribuição do sul de Nova Zelândia aos mares sub-</p>	

<sup>66</sup> Definição disponível em: <<http://www.coastalliving.com/food/seafood-basics/kinds-cod-00400000000415/>>.

<sup>67</sup> Definição disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_cod](http://en.wikipedia.org/wiki/Black_cod)>.

	<p>antárticos, ainda que encontraram-se na grande baía aberta da Austrália (<i>Great Australian Bight</i>), Chile e as Ilhas Malvinas ou Falkland em arrecifes de coral. Medem entre 25 e 70 centímetros e pesam até 3 quilos. (...) O bacalhau negro não está relacionado com o verdadeiro bacalhau, e recebe seu nome devido ao fato de que é pescado para alimentação. É saboroso para comer e comercialmente rentável<sup>68</sup>.</p>	
TEXTO ORIGINAL	TEXTO TRADUZIDO	
<p>They had discussed meeting on the phone earlier in the week. When Jeremy picked up – expecting a late reservation, maybe his <b>black-cod</b> supplier, who was due into Vancouver the next morning – he heard wind and trees rustling at the other end of the line (p. 04).</p>	<p>Eles haviam combinado de se encontrar, no início daquela semana, pelo o telefone. Quando Jeremy atendeu, esperando um pedido de reserva tardio ou talvez seu fornecedor de <b>bacalhau fresco</b> que chegaria a Vancouver na manhã seguinte, ele ouviu o ranger do vento e das árvores do outro lado da linha (p. 04).</p>	

A mesma fonte que forneceu a primeira definição para “*black-cod*” apontou que muitos peixes são chamados de bacalhau, pois apresentam características semelhantes (carne branca, firme e abundante). Entre eles estaria o “black-cod”, que, por sua vez, não seria um bacalhau verdadeiro. Por outro lado, a segunda definição exposta acima aponta que sim, que o “*black-cod*” é uma espécie de bacalhau encontrado nas águas frias próxima à Nova Zelândia, Austrália e no oceano sub-atlântico. Essa informação coincide com a definição encontrada para “bacalhau-negro”. O que é muito estranho é que Vancouver está bem longe desses lugares.

Na entrevista com o *chef*, Bobson imaginou que o “*black-cod*” fosse a espécie mais comum de bacalhau, ou seja, *Gadus Mohua*, conforme apontado na definição de “*cod*” ou “bacalhau-comum”. O *chef* Alexandre, por sua vez, afirmou que “*black-cod*” seria simplesmente uma maneira de se referir ao bacalhau fresco, já que na América do Norte não se come bacalhau salgado. Essa solução foi considerada ideal, uma vez que apresenta ao leitor do texto traduzido um informação cultural importante ao invés de apenas expor o nome técnico do animal.

<sup>68</sup> Definição disponível em: <[http://pt.encydia.com/es/Notothenia\\_microlepidota](http://pt.encydia.com/es/Notothenia_microlepidota)>.

## O peixe que muda de cor

ORIGINAL / TRADUÇÃO	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Sockeye salmon	Sockeye salmon ( <i>Oncorhynchus nerka</i> ), also called <b>blueback salmon</b> or <b>red salmon</b> , is a North Pacific food fish of the family Salmonidae that lacks distinct spots on the body.	
Salmão-vermelho	O salmão vermelho ( <i>Oncorhynchus nerka</i> ) é uma espécie de salmão (...) Este tipo de salmão tem muita importância para alimentação humana por ser um peixe muito saboroso. (...) Sobre a migração, o peixe muda de cor durante o seu trajeto. <b>Esta peculiaridade é chamada de anadromia e ela ocorre quando o peixe nasce em água doce, vive no mar (água salgada) e retorna para a água doce para se reproduzir.</b> Apesar de dar vários ovos, o salmão-vermelho só se reproduz uma vez em sua vida <sup>69</sup> .	
TEXTO ORIGINAL		TEXTO TRADUZIDO
It brought to mind the ocean beyond the park, <b>sockeye salmon</b> schooling in the deep, waiting for the DNA-encoded signal to turn in their millions and rush the mouth of the Fraser, the tributary offshoot, the rivulet of water and the gravel-bed spawning grounds beyond. Mate, complete the cycle, die (p. 05).	Isso lhe fez pensar no oceano além do parque, <b>salmões-vermelhos</b> formando cardumes nas profundezas, esperando o sinal codificado no DNA para se arremessarem aos milhões em direção à foz do rio Fraser, seguindo para o braço do afluente, para o ribeirão e para além da zona de desova no leito de cascalho. Acasalar, completar o ciclo, morrer. (p. 05)	

No caso dos salmões, o fato de que são salmões vermelhos e não salmões comuns é importante, pois o salmão vermelho, conforme as definições expostas acima, apresenta características muito peculiares. Em primeiro lugar, este é um tipo de salmão que vive em água doce e que vai para o mar para se reproduzir, ou seja, é a respeito dessa migração que o trecho do texto original trata. Além disso, esse tipo de salmão se reproduz apenas uma vez em

<sup>69</sup> Definição disponível em: <[http://www.termwiki.com/PT:sockeye\\_salmon](http://www.termwiki.com/PT:sockeye_salmon)>

sua vida, o que explica o raciocínio de Jeremy: “*Mate, complete the cycle, die*”. Por isso, manter o registro especializado do termo “salmões-vermelhos” ao invés de generalizá-lo para apenas “salmões” foi considerado mais adequado.

### Mais uma pitada de adaptação

ORIGINAL / TRADUÇÃO	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Salal bush	The Gaultheria is a genus of 235 species of upright or prostrate evergreen shrubs, of the heath family (Ericaceae) (...). <i>G. shallon</i> , the salal or lemonleaf of florists, is a slender, diffuse shrub of the California redwood forests.	
Arbustos de salal	Também nativo para o noroeste do Pacífico é o salal ( <i>Gaultheria shallon</i> ), um arbusto perene sub-bosque que pode misturar-se com rododendros do Pacífico. Ao contrário de rododendros, o salal pode estar bem na luz do sol direta e crescer agressivamente e densamente até 10 metros de altura <sup>70</sup> .	
Salal berry	The Salal Berry plant is abundant throughout the Pacific Northwest and as such was, and to a lesser extent today, an essential source of food for many of the First Nations bands of British Columbia. Today aboriginal Pacific Northwest people eat Salal berries fresh or prepared into jams or preserves. Traditionally the fruit was gathered for consumption while fresh and for preparation for storage and use in the winter season <sup>71</sup> .	

<sup>70</sup> Definição disponível em: <<http://www.avelonline.com/arbustos-floridos-em-oregon.html>>.

<sup>71</sup> Definição disponível em: <[http://www.narratinglandscapes.net/wiki/index.php/Uses\\_of\\_Salal\\_Berry](http://www.narratinglandscapes.net/wiki/index.php/Uses_of_Salal_Berry)>.

Mirtilo	Cultura até pouco tempo quase desconhecida do produtor, do consumidor e até mesmo da maioria dos técnicos brasileiros, o <b>mirtilo</b> vem tornando-se cada vez mais popular. Também conhecido como blueberry , em inglês, ou arândano, em espanhol, esta espécie frutífera nativa dos Estados Unidos e Canadá tem sua popularidade e interesse de produtores e consumidores associados às excepcionais propriedades funcionais da fruta, que tornaram-na conhecida como fruta da longevidade <sup>72</sup> .	
TEXTO ORIGINAL		TEXTO TRADUZIDO
Now it was time to meet his son. The Professor pulled the fly-fishing net from his pack and walked down through the forest to the lagoon. At the trail mouth he stood in the shelter of a <b>salal bush</b> , eyes on the path (p. 09).	Agora era hora de encontrar-se com seu filho. O Professor apanhou sua pequena rede da pesca com mosca e desceu a floresta até a lagoa. Na boca da trilha ele esperou sob o abrigo de um <b>arbusto de salal</b> , sem tirar os olhos do caminho (p. 10).	
“It’s not really cooking, I realize,” said the Professor. “Perhaps with a <b>salal-berry cream sauce</b> we could tart it up to your customers’ level of sophistication.” “Sure.” Although: <b>salal-berry cream sauce</b> . Not bad (p. 18).	- Não é gastronomia de verdade, eu sei – disse o Professor – Talvez com um molho cremoso de mirtilo nós poderíamos elevá-lo ao nível de sofisticação dos seus clientes. - Tá, claro... – Porém: molho cremoso de mirtilo. Nada mal (p. 19).	

A tabela acima apresenta as definições de duas terminologias do original – “*salal bush*” e “*salal berry*”. Conforme as definições apresentadas, o salal é típico da América do Norte e, por isso, não há um nome em português para seus arbustos ou frutas. A frutinha chamada de *blueberry* ou mirtilo, em português, no entanto, já foi introduzida no Brasil e seu nome está cada vez mais conhecido. Por isso, decidiu-se traduzir “*salal bushes*” por arbustos de salal, pois a palavra arbusto já auxilia na construção da imagem por parte do leitor. “*Salal berry*”, porém, foi adaptada para “mirtilo” já que ambas são frutas típicas do Canadá, sendo que o fato do mirtilo ser conhecido no Brasil, poderá auxiliar o leitor na imaginação de sua cor e sabor.

ORIGINAL /	DEFINIÇÃO	IMAGEM
------------	-----------	--------

<sup>72</sup> Definição disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/mirtilo/mirtilo.php>>.

TRADUÇÃO		
Oak tree	The oak tree (genus <i>Quercus</i> ) is any of about 450 species of ornamental and timber trees and shrubs constituting the genus <i>Quercus</i> in the beech family (Fagaceae), distributed throughout the north temperate zone and at high altitudes in the tropics.	
Carvalho	O carvalho é uma árvore milenar. Esta expressão se refere a diversas centenas de espécies do gênero denominado <i>Quercus</i> , pertencentes à família Fagaceae, e engloba ainda outras classes análogas, conhecidas como <i>Lithocarpus</i> . Esta árvore é procedente do hemisfério norte; aí são encontrados tanto espécimes ancestrais e já enfraquecidos, quanto os de natureza perpétua (...) <sup>73</sup> .	
Azinheira	Árvore (família <i>Fagaceae</i> ) de copa ampla, densa e arredondada (...). Designação inglesa: Holm Oak <sup>74</sup> .	
TEXTO ORIGINAL		TEXTO TRADUZIDO
Jeremy followed Caruzo between the cherry trees and around the lagoon. They passed down <b>an alley of oak trees</b> that stirred another memory of his mother (p. 05).	Jeremy seguiu Caruzo por entre as cerejeiras e ao redor da lagoa. Eles passaram por baixo de <b>uma alameda de árvores, carvalhos</b> , que <b>logo</b> mexeu com outra lembrança de sua mãe (p. 05).	

<sup>73</sup> Definição disponível em: <<http://www.infoescola.com/plantas/carvalho/>>.

<sup>74</sup> Definição disponível em: <<http://www.florestar.net/azinheira/azinheira.html>>.

Por meio das definições expostas acima, foi confirmado que as “*oak trees*” são árvores de carvalho, ou seja, um tipo de árvore que abrange diversas espécies com características semelhantes quanto à madeira que fornecem. O trecho descritivo em que aparece “*an alley of oak trees*” apresentou dificuldade no que diz respeito à estrutura da frase, pois no português não se diz “árvore carvalho” ou “árvores de carvalho”, diz-se apenas “carvalho”.

Uma solução considerada foi o uso do nome de uma espécie específica de carvalho, como as azinheiras. Esse nome apresenta um sufixo que seria rapidamente associado a uma árvore, facilitando a compreensão do leitor. Entretanto, decidiu-se manter o termo geral do original quando fora encontrada a solução de colocar a palavra “carvalho” entre vírgulas, como um aposto explicativo seguindo “árvores”.

## **2.7 Leituras testes**

A primeira leitura teste foi realizada por Natália Reis (ver Anexo A). Natália é tradutora recém formada na Universidade de Brasília e sua leitura foi solicitada tendo em vista sua profissionalização na área da tradução, além do fato de já ter tido a oportunidade de conhecer a cidade de Vancouver e de entrar em contato com a cultura canadense. Assim, lhe foi solicitado a elaboração de um pequeno texto com comentários críticos sob o ponto de vista da tradução, bem como de uma falante da língua inglesa e conhecedora da cultura de partida.

Em suma, os comentários de Natália foram muito positivos. A identificação com o cenário da história e a cultura de partida parece ter sido imediata. Os diálogos, segundo ela, foram bem construídos tendo em vista a naturalidade da língua falada. Por outro lado, a leitora apontou alguns pontos negativos quanto à fluência da narração e o uso de gerundismo. Assim, decidiu-se realizar uma nova revisão do texto traduzido de maneira que tais defeitos fossem corrigidos sem prejudicar os objetivos da tradução conforme exposto na Introdução e de maneira coerente com as reflexões teóricas.

O segundo leitor teste escolhido foi Altivo de Oliveira Neto. Altivo, por sua vez, foi considerado um leitor teste adequado devido ao seu rico conhecimento em língua portuguesa e em literatura, tendo participado ativamente das atividades da Academia de Letras da Universidade de São Paulo (USP) durante sua graduação em Direito. Por isso, lhe foi solicitado uma leitura crítica do texto traduzido como texto literário, procurando não se ater ao fato deste ser uma tradução.

Enquanto Natália preferiu realizar uma análise mais geral, ou de nível macrotextual, Altivo optou por uma análise mais detalhada, em nível microtextual. Seus comentários incluíram sugestões como optar pelo singular no trecho “suas botas de caubói favoritas”, de forma que este foi modificado para “seu par de botas de caubói favorito” (Texto Traduzido, p. 03). Segundo ele, o plural chama a atenção do leitor, o que não seria benéfico para o texto nesse caso especificamente. Quanto à narração, Altivo observou que a distância entre o narrador é pequena e porosa de maneira que o leitor entra no pensamento dos personagens com facilidade.

Os comentários de Altivo Neto foram realizados informalmente durante uma conversa com a tradutora, de maneira que não é possível expô-los aqui por completo. É importante ressaltar, porém, que os resultados dessa leitura teste também influenciaram uma nova revisão do texto traduzido, que também visou melhorar o texto consoante os objetivos da tradução e as características atribuídas aos bons textos literários.

### 3 O PICAPAU AMARELO – Glossário de Outros Seres

#### 3.1 Fauna - Outras aves do cardápio

As definições apresentadas nas tabelas desta seção foram retiradas, no caso dos termos em língua inglesa, da *Encyclopedia Britannica* online, exceto quando especificado outra fonte por meio de notas de rodapé. Já no caso dos termos em língua portuguesa, utilizou-se o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Alguns termos, entretanto, não foram encontrados nos dicionários, por isso, foi necessário considerar as definições apresentadas por fontes menos confiáveis da internet, como o Dicionário Informal e a Wikipedia. Entretanto, a comparação das definições em ambas as línguas (que muitas vezes inclui os nomes científicos dos animais e plantas) permite confirmar a veracidade das informações.

As figuras foram pesquisadas no Google Imagens por meio dos nomes científicos. Em casos que não haviam os nomes científicos disponíveis, os resultados das pesquisas pelos nomes em língua inglesa e portuguesa foram comparados e, após confirmadas as semelhanças, selecionou-se a figura considerada melhor.

ORIGINAL / TRADUÇÃO	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Starling	Any of a number of birds composing most of the family Sturnidae (order Passeriformes), especially <i>Sturnus vulgaris</i> , a 20-cm chunky iridescent black bird with a long sharp bill. It was introduced from Europe and Asia to most parts of the world (...).	
Estorninho	Ave passeriforme da família dos esturnídeos ( <i>Sturnidae</i> ), encontradas especialmente no velho mundo, de bico reto e delgado, calda geralmente curta e quadrada e plumagem geralmente negra ou escura, podendo apresentar iridescência azul, verde ou púrpura.	
Ortolan	Ortolan, also called ortolan bunting, ( <i>Emberiza hortulana</i> ), Eurasian garden and field bird of the family Emberizidae. (...) The	

	bird is 16 cm (6.5 inches) long, with streaked brown back, grayish head and breast, pale yellow throat, and pinkish belly (...).	
Sombria	A sombria ( <i>Emberiza hortulana</i> ) é uma ave da família Emberizidae. Identifica-se pela cabeça esverdeada, com um "bigode" amarelo e pelo ventre avermelhado, sendo que a plumagem dos machos é mais vistosa durante a época de reprodução <sup>75</sup> .	
Mallard	The mallard ( <i>Anas platyrhynchos</i> ) is an abundant “wild duck” of the Northern Hemisphere that is the ancestor of most domestic ducks (...).	
Pato Real	Pato-real é o nome popular de uma ave da família dos Anatídeos que ocorre em áreas tropicais e subtropicais das Américas, Ásia e Europa. Possui forte dimorfismo sexual com o machos tendo plumagem muito mais vistosa do que as fêmeas. É considerado o antecessor da maioria dos patos domesticados. O nome científico do pato-real pode ser: <i>Anas Platyrhychos</i> ou <i>Anas Boschas</i> <sup>76</sup> .	
Pheasant	Any bird of the family Phasianidae (order Galliformes) that is larger than a quail or partridge. Most pheasants – some 50 species in about 16 genera of the subfamily Phasianinae – are long-tailed birds of open woodlands and fields, where they feed in small flocks. All have hoarse calls and a variety of other notes. The males of most species are strikingly coloured; the females are inconspicuously coloured (...).	

<sup>75</sup> Definição disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sombria>>.

<sup>76</sup> Definição disponível em: < <http://www.dicionarioinformal.com.br/pato-real/>>.

Faisão	Designação comum a diversas aves da família dos fasianídeos, especialmente aquelas do gênero <i>Phasianus</i> (família Phasianidae), nativas da África e cujos machos são dotados de plumagem brilhante e cauda muito longa (foram introduzidos em muitos países, especialmente na Europa e América do Norte, como ave de caça).	
Guinea hen, also called guinea fowl	Any of a family, Numididae (order <i>Galliformes</i> ), of African birds that are alternatively placed by some authorities in the pheasant family, Phasianidae.	
Galinha-d'angola	<p>(1) Ave galiforme, campestre, da família dos numidídeos (<i>Numida meleagris</i>), originária da África e introduzida e domesticada em diversos países (...) Angolinha, angolista, capote, cocar, conquém, edu, estou-fraco (...).</p> <p>(2) Originária da África, a galinha d'angola, também conhecida na região nordeste como capote, foi levada pelos portugueses para a Europa e posteriormente para o Brasil. Na verdade existem várias espécies africanas conhecidas pelo nome de galinha d'angola. A espécie trazida para o Brasil foi <i>Numida meleagris galeata</i>, originária do arquipélago de Cabo Verde<sup>77</sup>.</p>	

### 3.2 Flora - Árvores, arbustos e cia.

ORIGINAL / TRADUÇÃO	DEFINIÇÃO	IMAGEM
Cedar (tree)	Any of four species of ornamental and timber evergreen conifers of the genus <i>Cedrus</i> (family Pinaceae), three native	

<sup>77</sup> Definição disponível em: <http://www.apostilasgratuitas.info/apostilas/criacao-de-aves/54-criacao-de-galinha-dangola-ou-capote>.

	to mountainous areas of the Mediterranean region and one to the western Himalayas. Many other coniferous trees known as “cedars” resemble true cedars in being evergreen and in having aromatic, often red or red-tinged wood that in many cases is decay-resistant and insect-repellent.	
Cedro	Os Cedros são árvores pertencentes à divisão Pinophyta, tradicionalmente incluída no grupo das gimnospérmicas. Este artigo refere-se apenas às plantas do género <i>Cedrus</i> , da família Pinaceae (...). A árvore tem folhagem perene. Têm copa em forma de cone quando jovens e copa rasa com andares distintos quando na forma adulta <sup>78</sup> .	
Bulrushes	Any of the annual or perennial grasslike plants constituting the genus <i>Scirpus</i> , especially <i>S. lacustris</i> , in the sedge family, that bear solitary or much-clustered spikelets. Bulrushes grow in wet locations, including ponds, marshes, and lakes.	
Juncos	O junco ( <i>Scirpus colifornicus</i> ) apresenta desenvolvimento vertical, criando um belo contraste de formas com as outras plantas. Quando plantada isolada, em vasos dentro de espelhos d’água, têm sua beleza valorizada refletindo suas folhas na água <sup>79</sup> .	
Pine-needle	The needle-shaped leaf of a pine tree <sup>80</sup> .	
Agulhas de pinheiro	Pinheiros são perenes, ou coníferas, familiares de árvores. Existem muitas espécies de pinho, e eles são encontrados em vários continentes em muitos	

<sup>78</sup> Definição disponível em: <<http://www.floresecesta.com.br/585/cedros.html>>.

<sup>79</sup> Definição disponível em: <<http://www.jardineiro.net/plantas/junco-juncus-effusus.html>>.

<sup>80</sup> Definição disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/pine+needle>>.

	ambientes diferentes, que vão até altitudes extremas e os limites das linhas de árvore árticas. Assim como outras árvores, o pinheiro é distintivo devido à sua folhagem, que assume a forma de agulhas verdes estreitas <sup>81</sup> .	
Fern	Any of several nonflowering vascular plants that possess true roots, stems, and complex leaves and that reproduce by spores (...). The ferns are extremely diverse in habitat, form, and reproductive methods.	
Samambaia	A maior parte dos gêneros utilizados em paisagismo são provenientes dos trópicos, destacando-se <i>Adiantum</i> , <i>Asplenium</i> , <i>Polypodium</i> , <i>Pteris</i> e <i>Platyccerium</i> , com diversos tamanhos e formas (...). O nome samambaia é proveniente do tupi e significa “aquele que se torce em espiral” <sup>82</sup> .	
Rhododendron	Rhododendron (genus <i>Rhododendron</i> ), any of a genus of woody plants in the heath family (Ericaceae), notable for their attractive flowers and handsome foliage. The genus is large and extremely diverse, comprising about 850 species. Rhododendrons are native chiefly in the North Temperate Zone, especially in the moist acid soil of the Himalayas and into Southeast Asia to the mountains of New Guinea. The genus <i>Rhododendron</i> includes the azalea and Labrador tea, which were sometimes considered distinct. The name, meaning “red tree,” refers to the red flowers and woody growth of some species, but rhododendrons range in habit	

<sup>81</sup> Definição disponível em: <<http://www.avelonline.com/informacoes-sobre-agulhas-de-pinheiro.html>>.

<sup>82</sup> Definição disponível em: <<http://www.uesb.br/flower/samambaia.html>>.

	from evergreen to deciduous and from low-growing ground covers to tall trees.	
Rododendro	Rododendro é a designação comum às plantas do gênero Rhododendron (o termo grego “rhodo” significa rosa, e o sufixo “dendron” refere-se à árvore), da família das Erináceas, que reúne mais de mil espécies, entre elas o mirtilo e a azálea. São nativas em regiões temperadas do hemisfério norte.	

## CONCLUSÃO DA EXPERIÊNCIA

A aplicação do Modelo de Avaliação de Tradução de Juliane House é muito útil à medida que auxilia a racionalizar um processo de decisões tradutórias interno ao tradutor. A reflexão consciente a respeito de decisões normalmente tomadas apenas espontaneamente ou intuitivamente durante a prática tradutória é importante para o desenvolvimento de trabalhos acadêmicos que apresentem argumentos linguísticos capazes de levar a uma conclusão confiável. Isso, pois a análise linguística evita a interferência de valores sociais, culturais, pessoais etc. que podem relativizar demasiadamente um julgamento avaliativo, ou ainda levar a um julgamento injusto.

A análise realizada aqui demonstrou que é de fato possível aplicar o modelo de House a textos literários, mas deve-se levar em consideração que uma certa relativização é inevitável. A autora do modelo reconhece que, especialmente quando se trabalha com literatura, podem ocorrer situações de intraduzibilidade que levam a perdas. Essa questão acaba por relativizar a conclusão de um modelo linguístico funcional que passa a aceitar uma equivalência “à medida do possível”.

Assim, a aplicação do modelo de House a uma tradução literária não foi, de forma alguma, improdutivo. Um gênero textual como o romance pode apresentar dezenas de tipos de textos em seu interior, além de variações de formalidade, interferência de léxico especializado, entre diversas outras possibilidades permitidas pela arte da escrita criativa. Dessa forma, o modelo de House também se viu útil para que aspectos importantes do texto não passassem despercebidos.

Para concluir, a experiência demonstrou que uma análise linguística também pode ser útil para aqueles profissionais da tradução mais interessados na prática, pois, ao realizá-la, o tradutor não só poderá produzir uma tradução de maior qualidade como encontrar fundamentos para justificar suas escolhas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Modelo de Avaliação de Tradução de Juliane House (1977, 1997, 2009) é fortemente ligado à linguística funcional e apresenta diversas e complexas categorias de análise textual. Os textos literários são obras criativas de difícil definição por apresentarem aspectos e funções variadas que vão desde a beleza admiradora, ao choque revolucionário. Por isso, neste Projeto buscou-se realizar uma experiência com a análise de um texto literário de acordo com os critérios descritos no Modelo, já que autora acredita seguramente na possibilidade de aplicá-lo em qualquer tipo de texto.

Em primeiro lugar, devido à extensão e complexidade limitada deste projeto, optou-se por uma análise simplificada de acordo com a obra da autora publicada em 2009, que é claramente destinada a um público mais leigo.

Anteriormente a este trabalho, pessoalmente eu nunca havia estudado a vertente da teoria da tradução voltada para a Avaliação de Traduções. No entanto, sempre observei em meu dia a dia o modo como se julgam traduções, e isso me despertou interesse uma vez que o tradutor parecia estar constantemente na posição de réu. O contato com o complexo modelo de House foi um grande desafio, bem como um grande aprendizado.

Foi extremamente gratificante realizar um estudo aprofundado em uma área de interesse pessoal, aliado à oportunidade de traduzir uma obra que aprecio. Sinto que alcancei meus objetivos tanto acadêmicos como pessoais ao trazer um pouco da minha experiência no Canadá para o trabalho de conclusão da minha graduação. Ao passar esta página da minha história, espero ter produzido um texto que, mesmo não-literário, também valha a pena ser lido.

## REFERÊNCIAS

### Obras consultadas

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUBERT, Francis Henrik. **Tipologia e procedimentos da tradução juramentada**. Vol. 1 e 2. São Paulo: CITRAT/FFLCH/USP, 1998.

AZENHA Jr., João. **Tradução técnica e condicionantes culturais. Primeiros passos para um estudo integrado**. São Paulo, Humanitas. 1999.

AZEVEDO, Milton M. Orality in Translation: Literary Dialect from English into Spanish and Catalan. In: **Sintagma**. Vol. 10. Universitat de Lleida: 1998. p. 27-43.

CAMARGO, Diva Cardoso de. **Tradução e tipologia textual**. In: Tradução e Comunicação. V. 16. São Paulo: 2007. p. 46-52.

CAMELO, Franciano. A relação narrador/leitor na tradução machadiana de Oliver Twist. In: **Machado de Assis em Linha**. N. 9. Ano 5. 2012. p. 46-65.

CULLER, Jonathan. What is literature and does it matter. In: **Literary Theory: a very short introduction**. Oxford University Press, 1997.

BERMAN, Antoine. **La traduction littéraire, scientifique et technique**. Paris: La Tulu, 1971.

EAGLETON, Terry. **Literary Theory: an Introduction**. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1996.

FREIRE, Evandro Lisboa. A Corpus-Based Approach Within Juliane House's Model For Translation Quality Assessment. In: **The ESpecialist**. Vol. 30, n. 02. São Paulo, PUC-SP: 2009. p. 193-221.

HOUSE, Juliane. **A model for Translation Quality Assessment**. Tübingen: Narr, 1977.

\_\_\_\_\_, Juliane. **A Model for Translation Quality Assessment**. 2ª edição. Tübingen: Narr, 1981.

\_\_\_\_\_, Juliane. **Translation Quality Assessment: A Model Revisited**. Tübingen: Narr. 1997.

\_\_\_\_\_, Juliane. Translation Quality Assessment: linguistic description versus social evaluation. In: **Revista Meta**. Vol. 46, n. 2. 2001. p. 243-257

\_\_\_\_\_, Juliane. **Translation**. Oxford Introductions to Language Study. Oxford University Press: 2009.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. **Avaliando a Tradução Literária**. In: Revista de Letras. No. 21, 1999. p. 42-46.

MASON, Travis. Placing Ekphrasis: Paintings and Place in Stanley Park. In: **Canadian Literature**. Número 194. 2007. p. 12-32.

MANZATTO, Antonio. **Teologia e Literatura, Reflexão Teológica a partir da Antropologia Contida nos Romances de Jorge Amado**. São Paulo: Loyola, 1994.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Fala e escrita**: relações vistas num continuum tipológico com especial atenção para os dêiticos discursivos. Texto digitado, apresentado em mesa-redonda no II Encontro nacional sobre fala e escrita. Maceió, novembro de 1995. p.1-11.

\_\_\_\_\_, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P. et al. (org.) **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. Oxford: Pergamon Press, 1981.

\_\_\_\_\_, Peter. **A Textbook of Translation**. New York: Prentice Hall International, 1988.

NEGREIROS, Gil Roberto Costa. O diálogo de ficção entre personagens nos contos de Luiz Vilela: uma análise da oralidade no texto escrito. In: **Estudos Linguísticos**. Vol. 39, n. 3. São Paulo: 2010. p. 715-723.

SHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os Diferentes Métodos de Tradução. Tradução de Celso R. Braidão. In: **Clássicos da Teoria da Tradução** – Antologia Bilíngue Alemão-Português. 2ª Edição. Werner Heidemann (org). Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 39-101.

PROSE, Francine. **Para ler como um escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SILVA, Jane Quintiliano G. Gênero Discursivo e Tipo Textual. In: **Scripta**. V. 1, n. 4. Belo Horizonte: Editora PucMinas, 1999. p. 87-106.

TAYLOR, Timothy. **Stanley Park**. Toronto, ON: Vintage Canada. 2001.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: **The Translator's Invisibility**: a history of translation. London, New York: Routledge, 1995. p.1-42.

WOODFORD, Donna. **Understanding King Lear**: a student casebook to issues, sources, and historical documents. Estados Unidos: Greenwood Press, 2004. p. 38-41.

## Entrevista

HOUSE, Juliane. Entrevista com Juliane House. In: **Belas Infiéis**. Vol. 1. No 1. Brasília: 2012. p. 223-228. Entrevista concedida a Cristiane Roscoe Bessa e Júlio César Neves Monteiro. Tradução, edição e notas de Alessandra R. de Oliveira Harden e Flavia Arraes Lamberti.

### Referências encontradas no Texto Original

JACOBS, W. W. A Pata do Macaco. In: COSTA, Flávio Moreira Da. (Org.). **Os 100 Melhores Contos de Crime e Mistério**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 215-223.

Tom of Bedlam. In: RITSON, Joseph (Org.) **Acient Songs and Ballads: from the reign of King Henry the Second to the Revolution**. Vol. 2. Thomas Davidson: 1829. p. 247-251. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=5DgJAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acessado em: setembro de 2012.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/lear.html>>.

### Dicionários

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário Analógico da Língua Portuguesa**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

**Cambridge Advanced Learner's Dictionary**. 3ª Edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

**Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

**Dicionário Houaiss: Sinônimos e Antônimos**. 2ª Edição. São Paulo: Publifolha, 2008.

**Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3ª Edição. Curitiba: Positivo, 2004.

### Dicionários online

**The Free Online Dictionary**. Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/put-putting>> Acessado em: setembro de 2012.

**Michaelis**, dicionário online. Editora Melhoramentos. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acessado em: setembro de 2012.

**Urban Dictionary**. Disponível em: <<http://www.urbandictionary.com/>> Acessado em: setembro de 2012.

**Dicionário informal.** Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/>>. Acessado em: setembro de 2012.

## Sitografia

**Arbustos floridos em Oregon.** Definição disponível em: <<http://www.avelonline.com/arbustos-floridos-em-oregon.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Azinheiras.** Disponível em: <<http://www.florestar.net/azinheira/azinheira.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Bacalhau Comum.** Disponível em: <[http://pt.encydia.com/es/Gadus\\_morhua](http://pt.encydia.com/es/Gadus_morhua)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Bacalhau Negro.** Disponível em: <[http://pt.encydia.com/es/Notothenia\\_microlepidota](http://pt.encydia.com/es/Notothenia_microlepidota)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Bird Names.** Disponível em: <<http://www.ieeta.pt/~pjf/Aves/chmsm-H.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Canvasback.** Disponível em: <<http://animals.nationalgeographic.com/animals/birds/canvasback/>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Carvalho.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/plantas/carvalho/>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Cedros.** Disponível em: <<http://www.floresecesta.com.br/585/cedros.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Criação de galinha d'angola.** Disponível em: <<http://www.apostilasgratuitas.info/apostilas/criacao-de-aves/54-criacao-de-galinha-dangola-ou-capote>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Encyclopedia Britannica.** Disponível em: <[www.britannica.com](http://www.britannica.com)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Fly-fishing Landing Nets.** Disponível em: <<http://www.flyfishusa.com/nets/nets.htm>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Informações sobre agulhas de pinheiro.** Disponível em: <<http://www.avelonline.com/informacoes-sobre-agulhas-de-pinheiro.html>>.

**Jererê.** Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/jererere/>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Junco.** Disponível em: <<http://www.jardineiro.net/plantas/junco.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Kinds of Cod.** Disponível em: <<http://www.coastalliving.com/food/seafood-basics/kinds-cod-00400000000415/>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Mirtilo.** Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/mirtilo/mirtilo.php>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Molhos demi-glacê e madeira.** Disponível em: <<http://vilamulher.terra.com.br/molhos-demiglance-e-madeira-4-1-75-878.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Perfil: Timothy Taylor.** Disponível em: <<http://januarymagazine.com/profiles/ttaylor.html>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Pesca com Mosca.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Pesca\\_com\\_mosca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pesca_com_mosca)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Redhead.** Disponível em <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/494686/redhead>>. Acessado em: setembro de 2012.

**Salmão-vermelho: o peixe que muda de cor.** Disponível em: <[http://www.termwiki.com/PT:sockeye\\_salmon](http://www.termwiki.com/PT:sockeye_salmon)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Uses of Salal Berry.** Disponível em: <[http://www.narratinglandscapes.net/wiki/index.php/Uses\\_of\\_Salal\\_Berry](http://www.narratinglandscapes.net/wiki/index.php/Uses_of_Salal_Berry)>. Acessado em: setembro de 2012.

**Wikipedia.** Disponível em: <[pt.wikipedia.org](http://pt.wikipedia.org)>. Acessado em: setembro de 2012.

### **Obras literárias que nomeiam os capítulos deste trabalho (em ordem de aparição)**

MUNRO, Alice. **Fugitiva**. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FONSECA, Rubem. **Ela e Outras Mulheres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HAGE, Rawi. **DeNiro's Game**. Canada: Anansi, 2006.

CORALINA, Cora. **Meu Livro de Cordel**. 9ª Edição. São Paulo: Global Editora, 2001.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **As Mentiras que os Homens Contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **Paixão Segundo G.H.** 10ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

GIBB, Camilla. **Sweetness in the Belly**. Toronto: Doubleday Canada, 2005.

LOBATO, Monteiro. **O Picapau Amarelo**. São Paulo: Globo, 2008.

## APÊNDICE A – Entrevista com o *chef*

Local da entrevista: Bistrô Nossa Cozinha – 402 norte, Bloco C, Loja 60.

*Chef* – Alexandre

*Sous-chef* – Bobson

### SOBRE UMA NOITE DE TRABALHO

#### **Qual é a diferença do trabalho de um *chef* e um *sous-chef*?**

O *chef* daqui do bistrô, por exemplo, também é dono. É ele quem define o cardápio, os preços, o padrão de qualidade.

As palavras *chef* e *sous-chef* vêm do francês, e são termos históricos. Foram criadas na época em que se servia a corte e havia uma hierarquia na cozinha. Hoje em dia, na prática, isso quer dizer que o *sous-chef* substitui o *chef* quando ele não está. Quanto à hierarquia, os papéis seguem mais ou menos essa ordem: *chef*, *sous-chef*, chefes de partida (em cozinhas grandes onde se separam aqueles responsáveis pelas carnes, aqueles responsáveis pelas massas e assim vai) e pieiro.

#### **Pieiro?**

Sim, o cara que cuida da pia! (risos)

#### **Você poderia me contar como é a preparação dos alimentos para uma noite no bistrô?**

Sim, nós adiantamos algumas coisas. Por exemplo, aqui no bistrô a gente cozinha o arroz do risoto para que não demore muito para realizar o preparo na hora. Além disso, pode-se partir uma carne em pedaços, e separá-los. Só para facilitar na hora em que forem utilizadas.

#### **Você utiliza alguma expressão ou gíria para denominar o trabalho realizado com os alimentos que você sabe que serão utilizados mais tarde?**

Sim, é o *mise-en-place*, expressão que vem do francês também. Então quando a gente tá se preparando, o *chef* pode perguntar se “a praça tá montada” ou se “tem alguma pendência”.

### SOBRE A CONTAGEM DO SERVIÇO

#### **Ao final da noite, como você contabiliza o serviço – em termos de número de mesas ou pessoas que foram servidas ao longo de uma noite, há alguma expressão que você utiliza para denominá-los? Ou apenas palavras comuns como: pessoas, convidados, mesas, pratos?**

Sim, a gente chama de *couvert*. É mais ou menos o conjunto entrada/principal/sobremesa. Eu conto só os principais, assim já dá para ter uma ideia de quantas entradas e sobremesas saíram.

#### **Interessante, pois no texto original ele utiliza a palavra “cover”, que é parecido.**

Sim, a cozinha brasileira é bastante influenciada pela francesa e pela norte-americana também.

### SOBRE RESERVAS

#### **Há alguma expressão que descreva uma noite em que o restaurante está lotado (devido a muitas reservas)?**

Dizemos só que a casa está cheia.

**E o contrário, quando não foram realizadas reservas?**

Aí a casa está vazia (risos).

**SOBRE ALIMENTOS**

**Você sabe o que é *ragout*?**

Sim, é um termo antigo, vem do francês também. É um prato tradicional. Se fazia a partir das sobras das carnes, era um aproveitamento. Hoje em dia o caldo é mais espesso, mais bem temperado. Pode acompanhar pão ou massa.

**Ragú seria o termo em português? É a mesma coisa?**

Sim, acho que sim.

**E *guisado*?**

Acredito que é a mesma coisa, só que mais líquido, menos cozido. É um termo pouco usado. Você pode encontrar mais informações sobre essas diferenças nas obras sobre história da alimentação, de Máximo Frandant ou Luiz Câmara Cascudo. Tem um dicionário multilíngue de termos gastronômicos também, deve ser útil.

**Qual a diferença entre esses e um ensopado de batatas – são parecidos?**

Sim, acho que sim.

**Mas num ensopado não vai carne, necessariamente, não é?**

Isso.

**Você já ouviu falar de fruta de salal?**

Não, menor ideia do que seja.

**Ela é roxinha, parece um jamelão. Você conhece blueberry, ou mirtilo?**

Sim, mirtilo é o mesmo que blueberry.

**(Após vermos uma foto de *salal berry*) Essa frutinha é parecida com mirtilo, não é?**

É, pela cor acho mais parecido com jamelão. Tem uma obra chamada frutas do Brasil, é o Felipe Giusepe, da editora senac. Talvez você a encontre pelo nome científico.

**Você sabe qual é a diferença entre o salmão e o salmão-vermelho?**

É tudo salmão. Acho que salmão vermelho é mais selvagem. No Brasil, nós não temos uma cultura de diferenciar os salmões, nós comemos salmão há menos de 20 anos, só. Sabemos diferenciar salmão de truta salmonada, isso sim.

**E entre o bacalhau e o bacalhau negro?**

*Sous-chef* Bobson: Não tenho certeza, mas acho que o bacalhau negro é da espécie *Gadus Moroar*. Come-se umas cinco espécies de bacalhau diferentes. Acho que esse é o mais comum. Só um minuto, vou perguntar para o *chef*.

*Chef* Alexandre: Na América do Norte não se come bacalhau seco, então o black cod é o bacalhau fresco, mesmo.

**Há alguma diferença entre *mallard* e pato?**

O nome mallard diz respeito a uma espécie específica de pato.

**Você diz “vou preparar um mallard”?**

Não, eu diria pato mesmo. A culinária francesa é muito rica, tem muitas subdivisões. Isso porque cada espécie de pato tem suas características. Elas variam em tamanho de peito, quantidade de gordura, maciez, essas coisas. O mesmo que galinha. Mas para alimentação comum não faz diferença a espécie de pato que se utiliza.

**Você já ouviu falar de *canvasback* ou do *redhead*?**

Não, não conheço.

**E zarro de dorso branco e zarro de cabeça vermelha?**

Não. No site da Embrapa você pode pesquisar “raças do Brasil”.

Ao preparar um peito de pato em uma grelha, qual verbo você acredita que é ideal: grelhar, fritar, passar?

Grelhar mesmo, ou passar. Fritar implica submersão. Já grelhar, é com pouco óleo. Pode-se “selar” o peito também, e finalizar no forno.

**O personagem recomenda grelhar apenas uns dois minutinhos cada lado, mas não termina a receita.**

Ah então é “selar”. Pouco óleo e alta temperatura. Ele deve deixar mal passado e finaliza no forno.

**Na história, o personagem utiliza os ossos do pato para fazer um molho para o peito de pato grelhado.**

Sim, a gente ferve os ossos na água.

**Esse molho seria uma “redução”? Ou como você descreveria esse processo?**

É um caldo. Daí, pode-se deixar ferver para reduzir.

**No texto original, ele diz que faria um *demi*.**

Sim, tecnicamente, um demi é uma redução à metade. Se você reduzir à metade do demi, aí é um demi glace. O demi glace também pode incluir *mirepoix* (cenoura, salsão, aipo, cebola e ervas, tudo picadinho).

**CURIOSIDADES**

**Tente imagine alguém mexendo uma sopa em uma panela. Como você descreveria o som que você ouve?**

Não tenho a menor ideia! Depende do material da panela e tudo, né.

**Que palavra você usaria para denominar pessoas apreciadoras da boa comida, mas não profissionais?**

Gourmet.

**Mas isso não dá a impressão de que estamos falando de algo de alto nível, luxuoso?**

O termo original, não. Foi utilizado pela primeira vez na obra “Fisiologia do Gosto”. Essa impressão é coisa do Brasil.

**Você já ouviu falar do termo *foodie*?**

Sim, são os fanáticos por comida.

**Tem alguma outra palavra em português que vêm à sua cabeça para dizer isso?**

Não, gourmet, mesmo. Ou talvez guloso, glutão.

**Mas aí já estamos falando mais de quantidade, né?**

Isso.

**Vou listar alguns itens. Você poderia me falar se é comum comê-los ou muito estranho?**

Claro.

**Estorninho** – Na roça é muito comum, eles comem passarinho, calango...

**Sombria** – Acho que não se come.

**Mallard ou pato-real** – São patos de parque. O pato real é aquele que tem tipo um topete na cabeça. Mas não sei diferenciar o gosto não.

**Faisão** – Sim, é comum comer faisão no Brasil.

**Galinhas-d'angola** – Ou cocá, né, é a mesma coisa. Sim, come-se.

**Salal (caso conheça)** – Não sei.

**O personagem principal da história utiliza esses animais para enganar todo mundo, dizendo que são carnes nobres.**

Você pode visitar o site [come-se.blogspot.com](http://come-se.blogspot.com) e falar com a autora. Ela fala de comidas que as pessoas pegam da rua, sabe. Lá talvez você encontre algo como “cereja do mato” para substituir o salal.

## **APÊNDICE B – Meu artigo sobre a obra**

Este artigo, não publicado, fora elaborado por mim em língua inglesa e apresentado como trabalho de conclusão de curso para a matéria “Romance Canadense Contemporâneo Canadense”, em março de 2011, durante intercâmbio acadêmico na Bishop’s University, no Canadá. A formatação segue as regras da MLA.

**Professor: Linda Morra**

**Course: ENG 275 – Contemporary Canadian Novel**

**Topic: Intimacy and the politics of identity.**

**24 March 2011**

The Power of Intimate Relations in Timothy Taylor’s *Stanley Park*,  
and Rawi Hage’s *De Niro’s Game*

In Rawi Hage’s novel, *De Niro’s Game*, we are introduced to Bassam, a boy who lives in Beirut during the Civil War. He is constantly struggling to survive, as is his childhood friend George. Similarly, in Timothy Taylor’s *Stanley Park*, the main character is also at war. He is, in turn, fighting against the domination of global capitalism. Through these different struggles, both novels show how intimate relations are affected by the power of economical and socio-cultural issues of the contemporary society in which the characters live. However, the novels also demonstrate the great power of intimacy to overcome such wars. In both works, intimacy with place is fundamental to the main characters in their quest for peace and freedom and it will define their fate. However, while *Stanley Park*’s Jeremy Papier is able to forge an intimacy that will help to reduce his anxieties, *De Niro’s Game*’s Bassam seems to go in the opposite direction as he loses his intimate connections to Lebanon’s Civil War, and ends up in a place which does not feel like home at all.

*Stanley Park* tells the story of Jeremy Papier, a cook who studied in France and returned to his hometown, Vancouver, willing to open his own restaurant – The Monkey’s Paw. In order to achieve his dream, Jeremy needs the financial aid of Dante Beale, whose loan will soon become a serious problem, forcing Jeremy to sell his restaurant back to Dante. The chef will have to work for the capitalist in a new restaurant, Gerriamo’s, serving international cuisine which goes against all his ideals of giving preference to local food. Travis Mason argues that, being about the struggle to succeed in a competitive business world, “the novel is in part about the financial difficulties of remaining local in a post-national world dominated by global market forces” (13). Mason says only “in part” because, more importantly, these difficulties will lead Jeremy to learn about what local really means and about keeping with his ideals rather than resorting to simple, but tricky, financial solutions. Mason adds that “as Jeremy juxtaposes his obsession with local food with his global experiences, slippages between local and global, between knowing and not-knowing, inform the desire to know as precisely as possible where home is” (13). Therefore, the more Jeremy loses connections with his old restaurant because of lack of money, more he gains while learning about himself, his father, their home; and thus forging a more intimate relationship with them.

The relationship between Jeremy and Dante is that of investor and investee only. According to Mason, “the amount of money Jeremy requires to start his restaurant and keep it running acts narratively as an obvious introduction to the world of capitalism, a world to which Jeremy does not seem interested in belonging” (20). Thus, there is no intimacy in this relationship once Jeremy’s anxieties are not important to Dante, and both characters’ interest in each other is merely financial. Mason also observes, “Jeremy’s anachronistic reading also looks ahead to the role that Dante Beale ... plays in Jeremy’s rise and fall as a restaurateur: Dante effectively becomes Jeremy’s patron” (18). This relationship, thus, also shows the

power of capitalism over Jeremy's desire of making his dream come true: having his own place, where he can apply his own ideas. Dante represents capitalism; therefore, it is the lack of intimacy with capitalism that destroys what Jeremy had accomplished with *The Monkey's Paw* so far. Again, this shows us how important intimacy is in achieving success and accomplishing goals in Timothy Taylor's story.

Nevertheless, at the point in the novel in which Jeremy has lost *The Monkey's Paw* to Dante, he has not yet realized the importance of an intimate relationship with the place where he lives. Mason argues that

Jeremy's version of local knowledge — his version of place — is mediated by a knowledge made up of various cultural ideologies: French cuisine, Dutch painting, and Western dualism. Once he returns to North America and puts his entrepreneurial skills to the test, these ideological implications unravel as tensions develop between his sense of self, his desire to cook local food, and the financial realities of the restaurant business. (20)

Although Jeremy shows an obsession with local produce, he also seems to be disoriented and lost in Vancouver, and this is represented by his visits to Stanley Park. That is, “his initial project to remind people ‘of what the soil under their feet has to offer’ (20) is more problematic than he thought” (Mason 19). Therefore, he will have to go through financial difficulties and the loss of his first restaurant to understand the value of having an intimate relationship with place. This occurs when he reestablishes an intimate relationship with his own father and along with learning more about him, Jeremy learns more about Stanley Park, about what local really is, and more about himself.

As the story goes on, Jeremy becomes more intimate with Stanley Park, with his father, and, thus, with home. When Jeremy “enacts art historian Keith Moxey's claim that ‘the past ... offers the present an opportunity to articulate, by means of narrative, its potential for

the ethical and political dilemmas we currently confront” (Mason 20), he also manifests an intention of revoking the past as a means to work through trauma; the trauma of losing his mother, Hélène. By the time Jeremy finds his mother’s corpse, his father had already gone to the park as a homeless person in order to advance in his anthropological studies. The absence of his father had deeply affected both mother and son; thus the reason for the distanced relationship of father and son might have been not only Jeremy’s shame of his father’s choice to become a homeless person, but his anger towards his father’s apparent recklessness in leaving his wife alone. However, this will change when his father insists that Jeremy goes to the library to research about the two siblings who were found dead in the woods. There, Jeremy reads the professor’s notes and finds out this was his father’s way of telling him he did not mean to abandon his family and undermine their connection. After that, father and son will forge an ever stronger intimate relationship which will be fundamental in Jeremy’s achieving his goals in life.

The professor will tell his son he has stayed at the park because after Hélène’s death he had also learnt the importance of people. At Stanley Park, in turn, he “learned from these homeless” people (230). Mason states that “Taylor resists what Tim Lilburn calls ‘late capitalism’s nomadism, its own particular pursuit of homelessness, its sad, weary anarchy’ (177) by pursuing the idea of the local and by challenging accepted notions of homeless people as having no agency and no culturally sanctioned relation to place” (21). In fact, Jeremy will also learn that the homeless might even have a better notion of place than he does. Not only do they know the park better, having to guide Jeremy through the woods in order to find his father’s tent, they also know more information regarding the unsolved mystery of the children’s murder. Interestingly enough, Caruzo is “delighted” that they might even know some more about food than Jeremy himself when it comes to swans (284). The chef will, then, learn a lot from the homeless at the same time he himself creates a better sense

of what is home and what is local. Similarly to his father, Jeremy will also understand that intimacy with place is forged through intimate relations with the people who live there.

Mason also argues that “financial success, especially as embodied by Dante, is necessarily a *global* endeavor in *Stanley Park*; the desire and ability to cross international boundaries are essential if Jeremy is to satisfy” his new boss (20). However, by the time Dante and Jeremy’s new restaurant, Gerriamo’s, will be inaugurated, Jeremy will achieve enormous success by serving only local animals as if they were imported meat. He chooses to use such animals (raccoons, doves, squirrels) because they are rejected by the society in the same way as homeless people are. Also, through his actions he defies other people to notice that there is nothing about being global that is better than being local. Indeed, throughout the novel Jeremy had forged such an intimate relation with Stanley Park and the homeless people who live there, that his success occurs in spite of any socio-cultural, capitalist rules. Moreover, through his actions, not only does Jeremy manifest that he has finally understood the importance of intimacy with place, but also he is willing to demonstrate it to others.

Finally, at the end of the novel, the power of intimacy will, therefore, be proved to Jeremy and to the readers as that power helps the main character accomplish his objectives. Being fired by Dante, Jeremy will look for his dear friend and former *sous-chef*, Jules, so together they will again create a restaurant (Food Caboose) which will be so intimate that it will not even need advertisement or registration in the phone book – everyone will have to hear about it from an acquaintance. Mason adds that “symbolizing the edge of Jeremy’s culinary and personal changes, the Food Caboose functions on the periphery of the restaurant business proper” (29). In other words, at the end of Timothy Taylor’s *Stanley Park*, the power of intimacy is registered in the image of the Food Caboose. This shows that Jeremy has learnt that intimate relationships have the power of eliminating the main character’s anxieties

regarding his family, friends and ideals of cooking; and also to overcome suppositions imposed by socio-cultural prejudices and a capitalist society.

Rawi Hage's *De Niro's Game* is narrated by Bassam who lives in Lebanon during the Civil War. He tells his story and that of his friend George while both try to survive the war even though taking different paths. While Bassam wants to work in order to save money to migrate from Lebanon, George – nickname De Niro – decides to take part in one side of the war and work for the militia. As the story goes on, the consequences of the war show itself to Bassam as he loses all his intimate relations. His mother dies when a bomb hits their house, his best friend George betrays him in favor of the militia and even his girlfriend breaks up with him when their relationship is too problematic. At the end of the novel, Bassam is able to run away to France, although he does not find a sense of home there since he does not have intimacy with the French culture, people or territory. Similarly to *Stanley Park*, Najat Rahman points out that “deterritorialized ... [Rage's] work [also] speaks of the predicament of homelessness and is itself testimony to it” (807). Thus, *De Niro's Game* can also demonstrate the power of intimacy with place, even though it does so exploring the lack thereof.

The narrative of this novel is in first person and does not present dialogs with quotation marks, which registers a biased point of view of the narrator, Bassam. Rahman also observes that “the relation of the self to the past (and to place) constitutes the focus of the continual narrative return in [this work]. In Hage's fiction, narrative recalls are apocalyptic and apocalyptic discourses that speak of endings and destruction ultimately signal historical trauma” (807). Clearly traumatized by his experiences, Bassam does not express his feelings as he narrates the story, nor does he do it when talking to the other characters. Instead, he seems to distance himself and avoid conversation with others about his feelings in order to prevent a vulnerability that would allow for more suffering. Bassam's relationships are consequently going to be affected by this behavior.

The trauma inflicted by the war is represented in Bassam by his lack of intimate dialog with characters such as his mother and his girlfriend Rana. His mother tries to talk with him and he walks away, while “she shout[s] at [his] back, Yeah, just like your father. He always left, and he kept on leaving” (74). They argue about going to a shelter, but Bassam wants to stay at their house. Indeed, there they have a better sense of home. However, they do not discuss this decision properly and his mother loses her life because they are still there when the neighborhood is bombed. In addition, Bassam also presents reluctance to talk to his girlfriend Rana. “She pushed me with open palms. I tried to leave; she blocked my way. No! You are not leaving before you say something to me. No. I pushed her away” (87). Later on in the story Rana and Bassam will no longer be together, which demonstrates that trauma have impaired intimacy.

In *De Niro's Game*, therefore, the characters' intimacy seems to be deeply affected by the politics of war, which has caused him trauma, rather than only economic struggle. In addition, the loss of the narrator's mother is also the reason that brings about a moment in the novel that will symbolize the importance of intimacy. Bassam takes advantage of his job's contact from the other side of Beirut, and asks him to give Bassam's uncle the news of his mother's death. His uncle, in turn, writes back manifesting his condolences, sending some money and also taking advantage of this short and rare moment of intimacy to ask Bassam a favor. Such favor is crucial so the west side can accomplish a murder in the east. Therefore, with this action, Bassam not only contributes to the war, but also betrays his friend George.

Rahman adds that

if family relations are symbolic of collective demarcations, then it is not coincidental that the fathers – traditional bearers of authority, of home, and of nation – are absent in the novel ... The complete breakdown of traditional

authority and identification reflects the unfeasibility of power as it has been structured. (810)

According to Rahman's statement, we can infer two things. Firstly, the absence of a father figure and the loss of his mother will represent to Bassam the absence of a sense of collective, of nation. Likewise *Stanley Park, De Niro's Game* also seeks to demonstrate that intimacy with place is forged through intimacy with the people who live there. The story shows the reader since the very beginning that Bassam is not involved with the politics of the war, he is only an observer, a survivor. However, his mother's death triggers a detachment to his country that is not only about politics, but people. Secondly, we can also infer that in absence of a father figure, his power is projected on another person, a person that works for Bassam as a role model similar to that of a parent figure. A passage that demonstrates such projection is the moment in which Bassam compares George to an American soldier in Vietnam, a heroic figure. In this sense, Bassam is going to project trust and admiration on George and demonstrate that the intimate relation he has with his childhood friend is the most powerful one and can, therefore, also be the most devastating.

The intimacy between the two friends was so powerful that the gradual loss of George, as he constantly betrays Bassam, Bassam betrays him, and George ends up killing himself, represent such violence to the narrator that it also traumatizes him. Rahman argues that the leitmotif "ten thousand" "is invoked in reference to violent demarcations of identities and nations. ... 'Ten thousand' defines a determinate number but it also alludes to infinitude and narrative excess" (808). Through the repetition of such expression, the narrator indeed emphasizes the major loss he is suffering. However, at the end of the novel, we will find out that Bassam first heard such expression from George, when he was confessing the massacre he had just taken part in. In other words, through the repetition of the leitmotif "ten thousand" Bassam is demonstrating how traumatic his loss has been by reinvoking George's death. It is

only when Bassam has lost his last and strongest intimate relation, and therefore his last attachment to Lebanon, that he is able to flee to France. “Yes, there is nothing for me there”, he says (185). In France, when Bassam is finally able to tell his story to Rhea, George’s half sister who he met in Paris, he also projects George on her, when he says “De Niro’s hair spilled on my lap. I caressed it. I caressed it. Without thinking, I touched Rhea’s hair. She froze, scared” (271).

At the end of *De Niro’s Game*, although the narrator tries hard to situate himself and establish a connection with France by imaging himself as a hero from the French imperialist era, the readers face the blatant truth: there is no intimate relation left to Bassam and, thus, he has completely lost his sense of self. As Rahman points out, “the narrator Bassam seeks survival with a story, but stories in this novel tell of destruction, of the ending of lives, and of illusions. In this raw and visceral account, the story is nonetheless the last thing left to Bassam” (808). Therefore, after telling the last part of the story to Rhea, the one he has listened from George, Bassam heads to “Roma”. The first part of the novel is entitled “Roma” and suggests death, as the narrator implies when speaking of a dying girl: “The little girl was leaving to go to Roma” (24). Moreover, Rahman also claims “the novel, then, ends on a note of indeterminacy: a new beginning for Bassam elsewhere or the thwarting of any radical departures, since the destination is Rome, a return to the past” (812). In the past, however, Bassam had a home, a mother, a friend. He had intimate relations. “Roma”, therefore, as a reference to the past means Bassam’s awareness that he must forge new intimacies in order to live. Otherwise, “roma” is a reference to death and the lack of intimate relations leads Bassam to suicide.

Both *Stanley Park* and *De Niro’s Game* present a main character who will learn about the power of intimacy with place. Such intimacy is forged through intimate relations with the people who live in that place; and is, in addition, fundamental to create a sense of self, of life.

*Stanley Park's* Jeremy Papier starts his journey in deep financial trouble, but solves his problems as he becomes more intimate with his family, friends, city, and even with his restaurant. *De Niro's Game*, on the other hand, shows the narrator's life is strongly affected by the politics of the Lebanese Civil War. However, the detachment from Lebanon is provoked rather by the loss of people. His struggle for survival only becomes harder when Bassam loses his mother, girlfriend, and, most importantly, best friend. In a rather tragic manner, Bassam learns, in turn, that lack of intimacy also means helplessness.

### **Works Cited**

- Hage, Rawi. *De Niro's Game*. Toronto, ON: House of Anansi Press Inc., 2008. Print.
- Taylor, Timothy. *Stanley Park*. Toronto, ON: Vintage Canada, 2001. Print.
- Mason, Travis. "Placing Ekphrasis: Paintings and Place in Stanley Park." *Canadian Literature* 194 (2007): 12-32. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 19 Mar. 2011.
- Rahman, Najat. "Apocalyptic Narrative Recalls and the Human: Rawi Hage's *De Niro's Game*." *University of Toronto Quarterly* 78.2 (2009): 800-814. *Academic Search Complete*. EBSCO. Web. 19 Mar. 2011.

## ANEXO A – Comentários do leitor teste 1

Prezada Dani,

Para começar, gostei bastante da sua tradução. A obra certamente é *page turning*, já que só essa pequena amostra a que tive acesso me deixou com muita vontade de continuar lendo.

No início do texto, no entanto, na minha opinião você pecou na frequente utilização do gerúndio. Penso que poderia trocar alguns desses casos por orações com conectivos, por exemplo, pois ficaria mais dinâmico e menos enfadonho (pessoalmente, não gosto do uso de gerúndio).

Quanto aos diálogos, eles caracterizam bem a língua falada. Não ficaram excessivamente formais, como você havia questionado. Acredito que você trabalhou bem a oralidade, mas não vi nada de muito especial que caracterizasse as personagens. Os mendigos, por exemplo, falam mais ou menos como os outros personagens, mas me marcou o fato de serem um pouco confusos.

Já nas falas do Professor e do Jeremy, confesso que nenhum ponto me chamou atenção, além do fato de parecerem pessoas que têm opiniões fortes e que entram em discussões acaloradas a fim de impor suas ideias. Poderia ter ficado com essa impressão por causa da discussão entre pai e filho que parecem não se entender muito bem, mas acredito que não, pois Jeremy apresenta essa mesma postura quando confere os pedidos de carnes para o restaurante com o Chladek.

Sobre a descrição de Vancouver – adorei. A riqueza dos detalhes apresentam uma fidelidade tamanha que fiquei nostálgica. A *Siwash Rock*, as árvores do *Stanley Park*, o banquinho molhado entre as cerejeiras, a lagoa e os patos, além de todos os animais, esquilos, guaxinins... Bem, eu não mudaria nada na descrição, achei simplesmente genial. Inclusive a descrição da reprodução dos salmões no rio Fraser, mencionando o leito de cascalho, ficou excelente. Senti-me em Vancouver novamente.

Com relação à narração, fiquei meio perturbada com essas quebras tão abruptas no texto: elas atrapalharam meu ritmo de leitura, mas nada que atrapalhasse a compreensão. De início, pensei que fosse um probleminha na sua tradução, risquei alguns trechos, inseri conectivos, mudei a estrutura, para dar mais fluência ao texto. Em um trecho específico escrevi uma pequena nota apontando que a tradução parecia meio truncada. Depois de me acostumar e perceber que esse era mesmo o estilo do autor, percebi que não se tratava de problema de tradução e comecei a achar interessante.

Enfim, parabéns pela tradução! Acredito que você receberá muitos elogios por ela. Tenho algumas anotações em meu texto que poderei encaminhar a você, caso se interesse, mas elas não se referem a nenhum problema grave.

Grande abraço,

Natália Reis