



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

CURSO DE LETRAS - TRADUÇÃO/INGLÊS

PROJETO FINAL DO CURSO DE TRADUÇÃO

**TRADUZINDO CONTOS DE VIRGINIA WOOLF: ITENS CULTURAIS
ESPECÍFICOS**

LUCAS PEREIRA DE ASSUNÇÃO

Brasília - DF

Dezembro de 2019

LUCAS PEREIRA DE ASSUNÇÃO

**TRADUZINDO CONTOS DE VIRGINIA WOOLF: ITENS CULTURAIS
ESPECÍFICOS**

Projeto Final apresentado ao Curso de Letras –
Tradução da Universidade de Brasília (UnB),
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Letras – Tradução Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Válmi Hatje-Faggion

Brasília - DF

Dezembro de 2019

LUCAS PEREIRA DE ASSUNÇÃO

**TRADUZINDO CONTOS DE VIRGINIA WOOLF: ITENS CULTURAIS
ESPECÍFICOS**

Projeto Final apresentado ao Curso de Letras –
Tradução da Universidade de Brasília (UnB),
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Letras – Tradução Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Válmi Hatje-Faggion

Prof^a. Dr^a. Válmi Hatje-Faggion

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Rachael Anneliese Radhay

Avaliadora

Prof^a. M^a. Franciele Graebin

Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Izabel e Wilton, que me apoiaram durante toda a minha formação. Agradeço por me incentivarem a sempre procurar o melhor para mim e a fazer o que gosto. Também, ao meu irmão, Johnatan, pela amizade e companheirismo durante esse árduo percurso universitário.

Ao Universo, por me proporcionar a oportunidade de realizar este Curso com sabedoria e força de vontade durante esses cinco anos.

A minha orientadora, Prof.^a Dr.^a.Válmi Hatje-Faggion, pela orientação essencial e fundamental à concretização deste Projeto Final.

Aos docentes da Universidade de Brasília, com os quais tive o prazer de aprender durante o curso de Letras-Tradução/Inglês, especialmente à Prof.^a. Dr.^a. Soraya Ferreira Alves, que foi uma grande mestra em minha trajetória enquanto estudante extensionista e pesquisador.

Aos professores da banca de avaliação deste Projeto Final.

Aos meus amigos, que acompanharam minha trajetória acadêmica de perto e estiveram ao meu lado nos altos e baixos dessa jornada.

Gratidão.

*“Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões,
nem fechaduras, nem cadeados com os quais você
conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.”*

Virginia Woolf (1929)

RESUMO

O objetivo deste Projeto Final é apresentar a minha tradução dos contos *The Mark on the Wall* (1917) e *Kew Gardens* (1919), da autora britânica Virginia Woolf (1882-1941), do inglês para o português do Brasil. Discutem-se as escolhas de tradução feitas durante o processo tradutório quando tive de lidar com aspectos culturais presentes na obra, como os topônimos e os antropônimos, as unidades de comprimento e as unidades monetárias, os alimentos e as bebidas, além de referências literárias e o uso de expressões idiomáticas. Para tanto, utilizo conceitos de itens culturais específicos e estratégias de tradução de Javier Franco Aixelá (2013), as estratégias de tradução de expressões idiomáticas de Mona Baker (1992) e algumas considerações de outros teóricos da tradução, como Newmark (1988), Landers (2001). Os conceitos de estrangeirização e domesticação de Lawrence Venuti (1995) e o conceito de tradução híbrida de Paulo Henriques Britto (2012) também são considerados neste âmbito dos estudos da tradução. Além disso, aborda-se a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990) para explicitar como a obra de Woolf está inserida na cultura de partida e de chegada. Ao fim, considera-se que as traduções dos contos foram realizadas considerando estratégias diversas, já que as obras possuem passagens que necessitam de tratamento particular ao serem transportadas para outra cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Aspectos culturais da tradução. Estratégias de tradução. Tradução literária. Tradutor. Virgínia Woolf.

ABSTRACT

The aim of this Final Project is to present my translation from English to Brazilian Portuguese of the short stories *The Mark on the Wall* (1917) and *Kew Gardens* (1919), by the British author Virginia Woolf (1882-1941). It discusses translation choices made during the process of translating when dealing with cultural aspects present in the work, such as the toponyms and anthroponyms, the units of measurement and monetary units, food and beverages, reference to British works and the use of idiomatic expressions. To this end, I use the concepts of specific cultural items and translation strategies of Javier Franco Aixelá (2013), the strategies of translation of idioms of Mona Baker (1992) and some considerations of other theorists of translation, such as Newmark (1988), Landers (2001) and others. Lawrence Venuti's concepts of foreignization and domestication (1995) and the concept of hybrid translation found in Paulo Henriques Britto (2012) are also considered in this context of translation studies. In addition, the theory of polysystems by Itamar Even-Zohar (1990) is addressed to explain how Woolf's work is inserted in both source and target cultures. Finally, it is considered that the translations of the stories were performed considering different strategies, since the works have passages that require particular treatment when transported to another culture.

KEY WORDS: Cultural aspects in translation. Literary translation. Translation strategies. Translator. Virginia Woolf.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	11
2.1. Considerações gerais sobre a tradução literária.....	11
2.2. Culturas e polissistemas	13
2.3. Estratégias de tradução.....	16
2.3.1. A tradução domesticada, estrangeirizada e híbrida	16
2.3.2. Itens culturais específicos (ICEs)	17
2.3.2.1. Estratégias de conservação.....	17
2.3.2.2. Estratégias de substituição	18
2.3.3. Expressões Idiomáticas (EIs)	19
3. A AUTORA VIRGINIA WOOLF	21
3.1. Breve biografia de Virginia Woolf	21
3.2. Os contos <i>The Mark on the Wall</i> e <i>Kew Gardens</i>	24
3.2.1. <i>The Mark on the Wall</i>	24
3.2.2. <i>Kew Gardens</i>	25
4. O PROCESSO TRADUTÓRIO	27
4.1. Traduzindo os contos	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
ANEXOS.....	46
Quadro 1: Tradução espelhada de <i>The Mark on the Wall</i>	46
Quadro 2: Tradução espelhada do conto <i>Kew Gardens</i>	47
Quadro 3: Obras traduzidas de Virginia Woolf no Brasil	48

1. INTRODUÇÃO

Este Projeto Final do Curso de Tradução apresenta a minha tradução do inglês para o português de dois contos da autora inglesa Virginia Woolf (1882-1941), sendo *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens*, que fazem parte da coletânea de contos *Monday or Tuesday* (1921). O objetivo é discutir as escolhas tradutórias tomadas para traduzir os aspectos culturais presentes na obra, levando em consideração as questões extralinguísticas, como os polissistemas e as culturas envolvidas no processo tradutório.

Busca-se, portanto, realizar escolhas de tradução que consideram diferentes estratégias e não as que se atêm somente a apagar ou manter totalmente os traços da cultura de partida. Todavia, para discutir as escolhas tradutórias tomadas para traduzir os contos, são consideradas como metodologia as seguintes abordagens teóricas: a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990), os conceitos de itens culturais específicos de Javier Franco Aixelá (2013), as estratégias de tradução de expressões idiomáticas de Mona Baker (1992), as abordagens de tradução estrangeirizante e domesticante de Lawrence Venuti (1995) e, a tradução híbrida proposta por Paulo Henriques Britto (2012). Deste modo, espera-se que este Projeto Final possa contribuir para os Estudos Culturais voltados à tradução literária.

A escolha de traduzir Woolf foi motivada pela familiaridade e gosto particular que tenho pela autora e sua obra, que já haviam sido estudadas por mim posteriormente no Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) realizado em 2018-2019 sob a orientação da Prof^ª Dr^ª Soraya Ferreira Alves, em que fiz uma análise crítica de traduções dos mesmos contos selecionados como corpus deste Projeto Final.

O escopo deste Projeto Final está dividido em introdução, três capítulos e considerações finais. O primeiro capítulo apresenta a fundamentação teórica em três subseções: a primeira traz um breve levantamento a respeito da tradução literária e do papel do tradutor; a segunda, apresenta uma visão do que seja cultura, considerando também a cultura na perspectiva da tradução de acordo com a teoria dos polissistemas; e, a terceira discute acerca de estratégias de tradução que podem ajudar o tradutor no momento de tomada de decisões. O segundo capítulo expõe informações sobre a autora Virginia Woolf, destacando seu processo de criação, a aparição de suas obras no Brasil e sua importância como fenômeno literário na Inglaterra do século XX. Além disso, traz informações sobre ambos os contos traduzidos, como críticas e um breve resumo. No terceiro capítulo é apresentada a discussão do processo tradutório à luz do embasamento teórico. Ao final, são apresentadas algumas considerações a respeito das traduções.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo são apresentadas as considerações teóricas que fundamentam a discussão acerca da tradução dos contos. São mencionadas em um primeiro momento algumas considerações sobre a tradução e o papel do tradutor, encontrados em Rónai (1987) e Susan Bassnett (2005). Leva-se em consideração também os estudos voltados à tradução literária e culturas, de autores como Peter Newmark (1988) e André Lefevere (1992). Logo após, são demonstrados alguns estudos importantes referentes às Culturas e Polissistemas, encontrados em Roque de Barros Laraia (2001) e Itamar Even-Zohar (1990), respectivamente. Por fim, são expostos três importantes estudos que auxiliam na tomada de decisões durante o processo tradutório, que são os conceitos de tradução domesticada e a tradução estrangeirizada de Lawrence Venuti (1995), a tradução híbrida de Paulo Henriques Britto (2012), os Itens Culturais Específicos de Javier Franco Aixelá (2003) e as estratégias de tradução de idiomatismos de Mona Baker (1992).

2.1. Considerações gerais sobre a tradução literária

Para Roman Jakobson (1995, p. 64-65), existem três tipos de tradução: a interlinguística, que é a tradução de um texto de uma língua de partida para uma língua de chegada; a tradução intralinguística, que se dá dentro de uma mesma língua; e a intersemiótica, que seria a tradução de textos de meios semióticos diferentes, do verbal para o visual e vice-versa.

A respeito da tradução interlinguística, o autor diz ainda que este tipo de tradução “é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes” (JAKOBSON, 1995, p. 65).

Susan Bassnett (2005, p. 6)¹ defende que a tradução não é somente a transferência de textos de uma língua para outra, mas sim um processo de negociação entre textos e entre culturas em que ocorrem todos os tipos de transações mediadas pela figura do tradutor, que deve fazer as mais diversas escolhas para alcançar uma boa tradução.

Sobre este processo de troca linguística e cultural que ocorre no momento em que um texto é traduzido para outra língua, André Lefevere (1992, p. 9) ressalta que a tradução

¹ “Today the movement of peoples around the globe can be seen to mirror the very process of translation itself, for translation is not just the transfer of texts from one language into another, it is now rightly seen as a process of negotiation between texts and between cultures, a process during which all kinds of transactions take place mediated by the figure of the translator.”

é a forma mais reconhecível de reescritura, e a potencialmente mais influente devido a sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem [...].²

Deste modo, entende-se que um autor pode ultrapassar barreiras culturais ao ter sua obra reescrita em uma nova cultura. Entretanto, este processo será resultado do trabalho de uma das figuras mais importantes em um processo tradutório: o tradutor, que de acordo com Rónai (1987, p. 22-23), necessita dispor do conhecimento aproximativo da língua do autor que está vertendo e também o conhecimento a respeito do autor do texto que se vai traduzir. Além disso, ele deve conhecer todas as minúcias semelhantes da língua de seu original a fim de captar, além do conteúdo estritamente lógico, o tom exato, os efeitos indiretos, as intenções ocultas do autor.

Para Levý (2011) o trabalho do tradutor vai além do conhecimento do par linguístico a ser traduzido. O autor diz que a tradução “não é um trabalho monolítico, mas uma interpenetração, um conglomerado de duas estruturas. Por um lado, há o conteúdo semântico e as características formais da língua fonte; por outro lado, há todo o sistema de características estéticas específicas da língua de chegada”³ (LEVÝ, 2011, p. 67).

O tradutor literário, portanto, poderá se deparar com diferentes aspectos do texto de partida que poderão apresentar dificuldades ao serem traduzidas para outra língua, como é o caso de palavras culturalmente marcadas, que tem sido observadas e estudadas por diferentes pesquisadores como Mona Baker (1992), André Lefevere (1992) e outros.

Peter Newmark (1988, p. 94) entende a cultura como “o tipo de vida e as suas manifestações que são peculiares a uma determinada comunidade que usa uma linguagem específica como seu meio de expressão”⁴. A respeito dessa linguagem específica, ou uma determinada língua e a sua importância em uma cultura, André Lefevere (1992 apud Hatje-Faggion, 2011, p. 74) afirma que esta é “a expressão de uma cultura, por isso muitas palavras

² Todas as traduções foram feitas pelo autor. “The most obviously recognizable type of rewriting, and potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work (s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin [...]”

³ “It is not a monolithic work, but an interpenetration, a conglomerate of two structures. On the one hand there is the semantic content and the formal characteristics of the source; on the other hand there is the entire system of aesthetic features specific to the target language.”

⁴ “The way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.”

de dada língua estão conectadas com essa cultura, e por isso, também criam muita dificuldade quando precisam ser transferidas em sua totalidade para outra língua.”⁵

Baker (1992, p. 21-26) pontua alguns dos problemas que tradutores tendem a ter relacionados a não equivalência de termos na tradução para outro idioma. A autora discorre a respeito da tradução de termos culturais específicos, e destaca que

uma determinada palavra na língua de partida pode expressar um conceito que é totalmente desconhecido na cultura de chegada. Este conceito em questão pode ser abstrato ou concreto; pode ter relação com crenças religiosas, costumes sociais, ou até mesmo tipos de comida. (BAKER, 1992, p. 21) ⁶

Entende-se, por fim, que o tradutor, que é a figura principal de um processo tradutório, terá de compreender que as línguas e as culturas estão diretamente ligadas e, portanto, são dois fatores importantes a serem considerados em um processo tradutório, ainda mais quando se trata de um texto literário.

Com o intuito de fortalecer a discussão acerca do que é cultura e a sua relação com os estudos da tradução, a seguir são apresentadas considerações a respeito do conceito de cultura, considerando os estudos de Laraia (2001), e também o de polissistema, de Even-Zohar (1990).

2.2. Culturas e polissistemas

Conforme o antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia (2001), por muito tempo acreditou-se que a cultura era determinada de maneira biológica. Atualmente, essa noção já é ultrapassada, e é consenso entre os especialistas da área que não existe “correlação significativa entre a distribuição dos caracteres genéticos e a distribuição dos comportamentos culturais” (KEESING apud LARAIA, p. 17).

O conceito de cultura utilizado na contemporaneidade é advindo da definição de Edward Taylor no século XIX: “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.” (TAYLOR apud LARAIA, p. 25). Laraia (2014, p. 72-73), no entanto, diz que é preciso se atentar ao “fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura” e que, por isso, tem “a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural.”

⁵ Tradução de Valmi Hatje-Faggion (2011). “Because language is the expression of a culture, many of the words in a language are inextricably bound up with that culture and therefore very hard to transfer in their totality to another language.”

⁶ “The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food.”

Deste modo, identifica-se a tradução como um ato de comunicação intercultural e entende-se que o resultado de uma tradução poderá depender de como o tradutor resolverá os conflitos culturais ao trabalhar com as culturas presentes em determinado processo tradutório.

Buscando lidar com essa multidisciplinaridade cultural, Itamar Even-Zohar (1990) defende o termo “polissistema” para melhor representar o deslocamento entre diferentes sistemas culturais e literários. Tal termo refere-se a um aparato teórico-metodológico que tem sido constantemente desenvolvido e revisado ao longo das últimas décadas, e que teve seu surgimento baseado nas escolas literárias russas e tchecas das décadas de 1920 e 1930.

O ponto de partida para essa teoria de Even-Zohar veio da análise de traduções literárias feitas pelo autor durante seu doutoramento, na Universidade de Tel Aviv, por volta de 1970, em que pesquisava as peculiaridades da história da literatura hebraica e a maneira em que traduções de textos russos apareciam no sistema literário de Israel no período entre as duas guerras mundiais.

De acordo com a teoria dos polissistemas a cultura é um grande sistema subdividido em vários outros sistemas dinâmicos e periféricos, hierarquizados, que interagem entre si em uma constante busca para ocupar a posição mais central do sistema. Deste modo, entende-se que estar na posição de destaque em um sistema é o mesmo que poder ditar as regras de como determinada coisa deve ser feita, como uma hierarquia em seu mais perfeito funcionamento, estando a literatura e a tradução no meio desses sistemas e subsistemas que formam uma determinada cultura, mas em menor status. Even-Zohar (1990, p. 12) considera o termo polissistema justamente para representar o caráter das relações em questão e “ênfatizar a multiplicidade de intersecções e, como consequência, a maior complexidade estrutural envolvida.”⁷

A respeito do polissistema composto pela literatura traduzida, Even-Zohar (1990, p. 46) enfatiza que existem pelo menos duas relações deste com o polissistema de chegada, sendo:

- (a) na maneira em que seus textos de partida são escolhidos pela literatura de chegada, dentro de princípios da seleção que nunca deixam de ser relacionados com o co-sistema nativo da literatura de chegada (para se expressar da forma mais cuidadosa possível); e (b) na maneira em que adotam normas, comportamentos e

⁷ “Seen against such a background, the term “polysystem” is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach. It thus emphasizes the multiplicity of intersections and hence the greater complexity of structuredness involved.”

políticas específicas – em suma, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com os outros co-sistemas nativos.⁸

Por conseguinte, entende-se que em polissistemas de culturas maiores, mais antigas e dominantes, como é o caso do polissistema anglo-americano, as traduções ocupam posições mais periféricas, enquanto que em países subalternos, as traduções possuem um papel de maior importância e ocupam posições mais centrais, chegando até mesmo a influenciar expressivamente a literatura nacional.

Sobre a posição da literatura traduzida em determinados polissistemas, Even-Zohar (1990, p. 47) ressalta que existem três situações em que a tradução pode assumir uma posição central e, deste modo, exercer um papel mais influente em um dado polissistema literário:

(a) quando um polissistema ainda não foi cristalizado, isto é, quando uma literatura é "jovem", em processo de estabelecimento; (b) quando uma literatura é ou "periférica" (dentro de um grande grupo de literaturas correlacionadas) ou "fraca", ou ambas; e (c) quando há momentos decisivos, crises ou vazios literários numa literatura.⁹

Os contos selecionados para tradução, neste Projeto Final, integram o polissistema em que as obras canônicas de Woolf se inserem, isto é, o britânico, que possui grande influência no cenário internacional por exportar sua literatura para outras culturas. Tal característica por si só faz com que a literatura traduzida ocupe uma posição periférica dentro desse sistema literário. Já, no polissistema brasileiro, que é o receptor dessas traduções, existe uma literatura rica e bem constituída, mas ainda assim as traduções são bastante consumidas, uma vez que a sociedade brasileira tende a ser muito aberta para receber obras estrangeiras ocidentais, e assim, as traduções também ocupam uma posição mais centralizada nesse polissistema.

Por fim, entende-se que a contribuição dessa teoria para pesquisas sobre tradução é significativa. A partir dela, passou-se a ver a prática tradutória como pertencente ao campo mais amplo dos estudos culturais e, de modo geral, tal abordagem permitiu que a tradução passasse a ser considerada nos estudos literários.

Compreende-se, ainda, que em um processo tradutório, deve-se levar em conta que a complexidade cultural implícita e inerente na tradução de obras entre dois polissistemas

⁸ “My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies--in short, in their use of the literary repertoire--which results from their relations with the other home co-systems.”

⁹ “It seems to me that three major cases can be discerned, which are basically various manifestations of the same law: (a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young," in the process of being established; (b) when a literature is either "peripheral" (within a large group of correlated literatures) or "weak," 1 or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature.”

envolvem diferentes questões que podem influenciar a tomada de escolhas tradutórias e de estratégias de tradução, que são os assuntos a serem abordados a seguir.

2.3. Estratégias de tradução

Esta seção apresenta o conceito de tradução domesticante e estrangeirizante, de Venuti (1995), e o de tradução híbrida, de Britto (2012), para identificar o caminho que um tradutor literário pode percorrer quando for traduzir dado texto de uma cultura para outra. Aborda também as estratégias de tradução de itens culturais específicos postulados por Aixelá (2013), e também as estratégias de tradução de expressões idiomáticas propostas por Baker (1992).

2.3.1. A tradução domesticada, estrangeirizada e híbrida

Com base nos estudos de Friedrich Schleiermacher (1813) sobre os caminhos que um tradutor pode tomar durante um processo tradutório, Lawrence Venuti (1995) apresenta duas estratégias de tradução: a domesticante e a estrangeirizante.

Venuti (1995, p. 17) define a domesticação como uma estratégia de fluência que apaga a intervenção do tradutor no texto traduzido e anular a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro. Este é reescrito em um discurso transparente e predominante à cultura receptora e é revestido de valores, crenças e representações sociais dessa cultura, tornando o tradutor invisível.

Quanto à estrangeirização, Venuti (1995, p. 20) diz que esta estratégia deixa aparente traços da cultura de partida, ou “resíduos”, como denominado por ele, fazendo com que os traços da cultura do texto de partida não sejam perdidos na tradução, o que não implica no significado do texto e ainda apresenta ao leitor os aspectos culturais presentes na obra original, podendo (ou não) causar estranhamento. Tal estratégia torna o trabalho do tradutor visível, pois fica claro que se trata de um texto traduzido.

Pode-se dizer, portanto, que a tradução exerce poder sobre as identidades culturais, pois a partir da tradução de uma determinada obra, o tradutor pode colaborar com a construção e a formação das identidades culturais estrangeiras que são absorvidas pelo leitor brasileiro.

Britto (2012) apresenta uma revisão de tais métodos e propõe um estilo de tradução híbrida, que volta sua atenção para o uso simultâneo de ambas as estratégias de tradução em um mesmo texto. Segundo o autor “o que vai determinar o grau de estrangeirização e de

domesticação adotado é uma série de fatores” (BRITTO, 2012, p. 63-64). O autor observa também que quanto maior for o prestígio do autor a ser traduzido, mais o tradutor tenderá a adotar uma política tradutória mais estrangeirizante, tentando a todo custo reproduzir na língua de chegada as características do estilo original (BRITTO, 2012, p. 64).

A seguir é apresentado o conceito de itens culturais específicos e as estratégias de tradução conservadoras e substitutivas propostas por Javier Franco Aixelá (2013). Adiante, são apresentadas as estratégias para a tradução de idiomatismos de acordo com Mona Baker (1992).

2.3.2. Itens culturais específicos (ICEs)

De acordo com Aixelá (2013, p. 193), os ICEs são

aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto de partida se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto de chegada, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo.

O autor ainda destaca que um ICE constitui, por exemplo, um problema de opacidade ideológica ou cultural, ou de aceitabilidade para o leitor comum ou para qualquer agente com poder na cultura de chegada. Para Aixelá (2013, p. 196), os tradutores podem dar diferentes tratamentos aos ICEs presentes em um texto, conservando ou substituindo as referências da cultura de partida. Deste modo, ele aponta estratégias de tradução em que se pode adotar um método ou outro, como é demonstrado a seguir.

2.3.2.1. Estratégias de conservação

Quanto às estratégias de conservação, Aixelá (2013) cita as seguintes:

- a) Repetição – Conservação do termo original em língua estrangeira. (Exemplo: *She lives in the **Rosemary Street*** – Ela mora em **Rosemary Street**);
- b) Adaptação ortográfica – Adaptação do termo original expresso em um alfabeto diferente ao da língua de chegada. (Exemplo: ***Juan** is a lovely person* – **João** é uma pessoa adorável);
- c) Tradução linguística (não-cultural) - O uso de uma referência denotativa aproximada do original. É comum para a tradução de unidades monetárias e sistema de medidas. (Exemplo: *She lives around **50 miles** from here* – Ela mora a aproximadamente **50 milhas** daqui);

- d) Explicação extratextual – Explicação do termo deixado em língua estrangeira através de notas de rodapé, notas de fim, glossários, comentário/tradução entre parênteses, em itálico etc. (Exemplo: *I work at **Radioshack*** – Eu trabalho na **Radioshack*** - *Loja de artigos eletrônicos em varejo);
- e) Explicação intratextual – Explicação do termo deixado em língua estrangeira inserido no corpo da tradução. (Exemplo: *I'll meet you at **Mary's*** – Te encontro no **restaurante da Mary**).

2.3.2.2. Estratégias de substituição

As estratégias de substituição cunhadas por Aixelá (2013) são as seguintes:

- a) Sinonímia – O uso de sinônimo ou referência paralela para evitar repetir o ICE. (Exemplo: O termo *Bacardi* aparece em diferentes passagens, então o tradutor traduz a primeira ocorrência normalmente, e a substitui por uma palavra aproximada na segunda ocorrência. *He drinks Bacardi* – Ele bebe Bacardi. *He drinks another glass of **Bacardi*** - Ele bebe outro copo de **gim**);
- b) Universalização limitada – A substituição de um ICE presente no original por um termo da língua de partida que possui significado próximo, sendo este menos específico. (Exemplo: *five grand* – *five thousand dollars* – **cinco mil dólares**);
- c) Universalização absoluta – A substituição de um ICE presente no original por um termo da língua de chegada. (Exemplo: *A **Chesterfield*** – Um **sofá**);
- d) Naturalização – A transferência de um ICE para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua de chegada. (Exemplo: *Dollar* – **Real**);
- e) Eliminação – A eliminação de uma parte específica de um ICE. (Exemplo: *A **dark Cadillac sedan*** – Um **Cadillac** preto);
- f) Criação autônoma – Acréscimo de referências culturais não existentes no texto de partida. (Exemplo: *The girl **cried a lot*** – A menina **chorou como se o mundo fosse acabar**);
- g) Compensação – A junção das estratégias de eliminação e criação autônoma. Ocorre quando uma referência é apagada e inserida em outro ponto do texto. (Exemplo: *I **went to the movies** with my friends yesterday. We had a good time.* – Ontem saí com os meus amigos. **Fomos ao cinema** e nos divertimos muito);
- h) Deslocação – O deslocamento de um item para outra parte do texto. (Similar à compensação);

- i) Atenuação – A substituição, em níveis ideológicos, de algo “muito forte” ou de alguma forma inaceitável, por algo “mais leve”, mais adequado à tradição de escrita do polo de chegada, ou ao que poderia, em teoria, ser esperado por leitores. (Exemplo: *I won't give you a **bloody** cigarette* – Não te darei cigarro algum).

Essas estratégias podem guiar o tradutor no momento de optar pela tradução de determinados termos. Aixelá (2013, p. 193-194) ainda aponta a possibilidade de que qualquer item linguístico seja considerado um ICE, dependendo de sua função no texto e de como é percebido pela cultura de recepção, podendo causar a opacidade ideológica ou cultural de itens presentes no texto de partida, ou interferindo na aceitabilidade pelo público ou qualquer agente de poder pertencente à cultura de chegada; e, a possibilidade de que o ICE mude com o passar do tempo, como objetos, hábitos ou valores outrora restritos a uma comunidade e que podem passar a ser compartilhados com outras culturas, de tal modo que se pode considerar que as expressões idiomáticas também podem ser definidas como um elemento pertencente à dada cultura e que pode apresentar dificuldades ao tradutor quando forem traduzidas para outra cultura.

2.3.3. Expressões Idiomáticas (EIs)

Considera-se que gírias, provérbios, ditados, frases e expressões populares são fenômenos inerentes às línguas e às culturas. Tais elementos se configuram como idiomatismos, que expressam convenções sociais e aspectos culturais de uma determinada língua que podem não existir em outra língua. Traduzir tais elementos pode apresentar grandes problemas de significado se o tradutor o fizer literalmente, portanto, este deve compreendê-la, interpretá-la e expressá-la da melhor forma possível na língua de chegada.

Mona Baker (1992, p. 68)¹⁰ afirma que “como palavras isoladas, as expressões idiomáticas e expressões fixas podem ser específicas da cultura”, logo, “podem não ter equivalentes na língua de chegada”. Ainda, Baker (1992, p. 63)¹¹ define as EIs como “padrões cristalizados da língua que permitem pouca ou nenhuma variação na forma”. Baker (1992), apresenta quatro estratégias para a tradução de expressões idiomáticas, ou idiomatismos, que podem auxiliar o tradutor no momento de escolha. São elas: 1) a utilização de uma EI com forma e significado similar; 2) a utilização de uma EI com significado similar e forma diferente; 3) a tradução por paráfrase e 4) a omissão.

¹⁰ “Like single words, idioms and fixed expressions may be culture-specific.”

¹¹ “Frozen patterns of language which allow little or no variation in form”

A primeira estratégia propõe a tradução de uma EI da língua de partida por uma EI na língua de chegada que consista de itens lexicais equivalentes. Entretanto, Baker (1992, p. 72) reforça que “este tipo de combinação pode ser alcançada apenas ocasionalmente.”¹²

A segunda estratégia estabelecida por Baker (1992, p. 74) prevê a troca de uma EI da língua de partida por uma EI da língua de chegada que tenha significado similar e forma diferente. A autora ainda defende que “geralmente é possível encontrar um idiomatismo ou expressão fixa na língua de partida que tem significado semelhante ao idiomatismo ou expressão da língua-fonte, mas que consiste em diferentes itens lexicais.”¹³

A terceira estratégia é a de tradução por paráfrase, que é considerado por Baker (1992, p. 74) como o recurso mais comumente utilizado para a tradução de EIs. Tal estratégia pode ser utilizada “quando não se consegue encontrar um correspondente na língua de chegada ou quando parece inapropriado usar linguagem idiomática no texto de chegada devido a diferenças nas preferências estilísticas da língua de partida e da língua de chegada.”¹⁴

A quarta estratégia proposta por Baker (1992, 77) trata da omissão do idiomatismo, isto é, o apagamento completo da expressão idiomática na tradução, e seu uso é adequado quando dada expressão “não possui nenhum correspondente aproximado na língua de chegada”; e, portanto, “seu sentido não pode ser facilmente parafraseado, ou por razões estilísticas.”¹⁵

Percebe-se que são muitas as escolhas que um tradutor pode fazer para traduzir uma obra literária. Sabe-se que o tradutor terá de ter, principalmente, competência linguística e tradutória para lidar com a tradução de obras para outra cultura. Além disso, ele deve estar atento aos termos específicos de dada cultura, deve levar em consideração os polissistemas envolvidos no processo de tradução e, também, deve ter conhecimento a respeito do autor e da obra que irá traduzir.

O próximo capítulo apresenta informações biográficas sobre a autora Virginia Woolf e os contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens*.

¹² "This strategy involves using an idiom in the target language which conveys roughly the same meaning as that of the source language idiom and, in addition, consists of equivalent lexical items. This kind of match can only occasionally be achieved."

¹³ "It is often possible to find an idiom or fixed expression in the target language which has a meaning similar to that of the source idiom or expression, but which consists of different lexical items. "

¹⁴ "When a match cannot be found in the target language or when it seems inappropriate to use idiomatic language in the target text because of differences in stylistic preferences of the source and target languages. "

¹⁵ "May be because it has no close match in the target language, its meaning cannot be easily paraphrased, or for stylistic reasons. "

3. A AUTORA VIRGINIA WOOLF

“A vida não é uma série de lâmpadas organizadas sistematicamente; a vida é um halo luminoso, um envelope meio transparente que nos envolve desde o nascimento de nossa consciência.”

Virginia Woolf (1925)

Este capítulo apresenta dados biográficas a respeito da vida da autora Virginia Woolf, destacando também algumas informações acerca de seu estilo de escrita e da aparição de suas obras no Brasil. Além disso, são apresentadas informações sobre os contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens*, como críticas, resumos e referências às traduções de ambos publicadas no Brasil. São utilizados como suporte estudiosos de Virginia Woolf, como John Lehmann (1987), Sue Roe (2000), entre outros.

3.1. Breve biografia de Virginia Woolf

A autora nasceu em 25 de janeiro de 1882 na rua Hyde Park Gate, em *Kensington*, Inglaterra. Antes de se casar com Leonard Woolf em 1912, seu nome era Adelaide Virginia Stephen.

Woolf veio de família de classe média alta razoavelmente abastada que valorizava a atividade intelectual. Cresceu em um ambiente literário e foi guiada por seu pai, Leslie Stephen, quanto às leituras que realizava durante sua infância, até que em sua adolescência teve acesso livre às obras da biblioteca de sua família. Tal fato era raro para mulheres da época, e isto colaborou positivamente para sua formação como escritora.

Aos nove anos de idade, com a ajuda de seu irmão mais velho, Thoby Stephen, começou a escrever o *Hyde Park Gate News*, que era uma pequena publicação manuscrita e semanal. Como apontado por Lehmann (1987, p. 11), foi através dessa publicação que Woolf tornou pública suas primeiras tentativas de romance, intituladas *A Cockney's Farming Experience* e *The Experiences of a Paterfamilias*.

Sua escrita amadurecia conforme os anos de experiência, sendo influenciada diretamente pelo pós-impressionismo e a psicanálise freudiana. O modernismo foi capaz de projetar na literatura a possibilidade de quebra das limitações impostas pelo romance vitoriano, voltando a sua atenção para a realidade exterior. De acordo com Roe (2000, p. 186)

o trabalho de Virginia Woolf tem sido, em parte, sobre tentativas de regeneração e reparação. É um projeto pós-impressionista de reconciliar a história com o agora através de uma visão essencial. As palavras, para continuarem girando na visão da subjetividade, precisam continuar chegando aos seus pontos de origem: o silêncio.¹⁶

Woolf contraria o padrão dos romances vitorianos e passa a apresentar em sua narrativa um novo estilo de prosa que prezaria pela liberdade de forma e de conteúdo. Além disso, o conteúdo de sua literatura passou a ser voltado para o interior de suas personagens através da criação de uma complexidade cultural que explora experiências fragmentadas, múltiplas e ilimitadas (PARSONS apud LACERDA, 2017, p. 16-17).

Seus primeiros trabalhos a apresentarem tal especificidade foram os contos *The Mark on the Wall*¹⁷ e *Kew Gardens*¹⁸. Em seu livro *Monday or Tuesday*, publicado em 1921, que contempla ambos esses contos, entre outras obras e ensaios da autora, Woolf experimentou uma narrativa que acompanharia o espocar da mente, de uma sequência de pensamento para outra. Acerca dos contos e da estética de Woolf, Roe (2000, p. 173) comenta que estes

são pequenas obras-primas, compostas em sua totalidade no espírito do pós-impressionismo, o movimento na pintura que utilizada de seu próprio passado clássico para realizar novas experimentações, tentando uma nova qualidade de iminência. O que foi introduzido por este movimento é uma gama de possibilidades sinestésicas que agora se abrem através de um processo de combinação entre a composição narrativa e a prática de observar.¹⁹

A proposta dessa nova estética abandona a maioria dos traços convencionais do romance comum, no qual o autor-narrador (por mais que esteja oculto) movimentaria suas personagens com cuidadosas mudanças de cenário de um lado para outro, de um momento no tempo para o momento seguinte escolhido (LEHMANN, 1987, p. 48). A partir dessas experimentações, Woolf criou um repertório suficiente para criar romances completos utilizando essa estética de narrativa em fluxo de consciência.

Outra influência importante no desenvolvimento da intelectualidade da autora foi sua participação do grupo *Bloomsbury*, que existiu de 1905 até o final da Segunda Guerra

¹⁶ “Virginia Woolf’s work has partly been - about attempts at regeneration and reparation: the post-impressionist project of reconciling history with now, through the medium of a primal vision. Words, if they are to continue being spun and spun into vision of subjectivity, need to keep reaching back into their points of origination: into silence.”

¹⁷ O conto *The Mark on the Wall* foi publicado primeiramente em *Two Stories* em 1917, e depois como um único volume, *The Mark on the Wall* em 1919, ambas pela Hogarth Press.

¹⁸ O conto *Kew Gardens* foi publicado como um único volume, em duas edições em maio e junho de 1919, e foi reeditado em uma edição especial em 1927, revisada após a sua inclusão na coletânea *Monday or Tuesday*.

¹⁹ “The short stories are small masterpieces, entirely in the spirit of post-impressionism, the movement in painting which experimented with its own classical past, and tried for a new quality of immediacy. What is being introduced here is a range of synaesthetic possibilities now thrown up by a process which combines narrative composition with the practice of seeing.”

Mundial, em 1945. O grupo surgiu como uma reação ao pensamento social e filosófico difundido pelas defasadas tradições e educação familiar, buscando não apenas, mas notadamente por meio da arte, exercer uma revolução estética, moral e intelectual (BELL, 1993, p. 36, apud LACERDA, 2017, p. 14-15).

Woolf passou por diversas crises mentais, muitas vezes relacionadas ao falecimento de algum ente querido ou a alguma tragédia que ocorria em sua vida. A primeira aconteceu ainda em sua infância, após a morte da sua mãe, que “foi descrito por ela em seus diários como o pior desastre que ocorrera em sua vida” (LEHMANN, 1987, p. 12). Suas crises resultavam em trabalhos exuberantes, como é o caso de *The Waves*, escrito após a morte de seu irmão, tendo ele como maior inspiração para o personagem principal da obra, *Percival*.

As guerras que assolaram o mundo foram também de grande contribuição para as crises mentais de Woolf. No período da Segunda Guerra Mundial, a autora fez uma promessa com seu marido, Leonard Woolf, de que se suicidariam juntos caso a Alemanha invadisse a Inglaterra. Pouco tempo após, em 1941, sua casa foi bombardeada pelos alemães, levando Woolf à uma profunda tristeza, ocasionando seu suicídio pouco tempo depois. Virginia encheu seus bolsos de pedras e se jogou no *Ouse River*²⁰, afogando-se. Seu corpo foi encontrado aproximadamente três semanas depois.

Aparentemente o fato das obras de Woolf terem alcançado outros países dentro e fora da Europa deve-se, provavelmente, às traduções de seus livros para outras línguas, que começaram a aparecer já no século XX e continuam na contemporaneidade, como demonstrado no quadro levantado por Lacerda (2017, p. 129) em seu trabalho de conclusão de curso e atualizado por mim²¹. Nota-se que a primeira tradução de uma obra da autora apareceu no Brasil em 1946, somente após a sua morte, sendo do romance *Mrs. Dalloway*, traduzido por Mario Quintana e publicada pela Editora Globo, de Porto Alegre. Ainda, constata-se que há uma pausa na aparição de novas traduções de Woolf depois de 1948, com *Orlando*, e demoram-se vinte anos para que outra obra da autora viesse a ser traduzida, dessa vez *Ao Farol*. Esse intervalo, provavelmente, foi consequência da recepção das obras no Brasil, que não deve ter sido muito boa naquela época. Entretanto, nota-se que, em 1976, as obras da autora voltam a ser traduzidas (e retraduzidas) mais frequentemente, visto que somente na última década mais de vinte traduções de Virginia Woolf foram publicadas em

²⁰ Um rio, com cerca de 100 km de extensão, que flui do nordeste ao sudeste da Inglaterra, unindo-se ao Rio Trent e formando o Rio Humber. É uma importante hidrovia comercial.

²¹ Ver quadro 3.

português brasileiro, a mais recente é de 2019. Acerca da recepção das obras de Woolf em terras brasileiras, Barroso (2005) comenta que

o leitor brasileiro positivamente não tem medo de Virginia Woolf, apesar de sua leitura inusitada: todos os seus romances já foram lidos em português em Luft, e certamente sabe tudo a respeito da vida da autora, já que foram publicadas no Brasil nada menos que três de suas biografias (Quentin Bell, John Lehmann e Monique Nathan). Além disso, vários de seus contos, ensaios, diários e fragmentos biográficos constam da relação de seus livros editados no Brasil.

Deste modo, considerando que a maior parte da obra da autora já está disponível em língua portuguesa, pode-se afirmar que as traduções de Woolf, que antes não recebiam tanta atenção, atingiram uma posição central no polissistema brasileiro gradativamente durante os anos.

A seguir são apresentadas informações sobre os contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens* de Virginia Woolf, incluindo um resumo, além de críticas e informações sobre as traduções dessas obras no Brasil.

3.2. Os contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens*

No Brasil, o primeiro conto de Woolf a ser traduzido para o português é *Kew Gardens*, em 1996, em uma tradução colaborativa realizada por Patrícia de Freitas Camargo e José Arlindo F. de Castro, e publicado pela editora Paz e Terra, em São Paulo, em uma edição de bolso chamada *Kew Gardens e outros textos*. Em 2005, o mesmo conto é traduzido novamente e incluído na primeira coletânea de contos de Woolf em língua portuguesa: *Contos Completos*, integralmente traduzida por Leonardo Fróes e publicada pela editora Cosac & Naify, de São Paulo. Tal coletânea encontra-se esgotada, porém a mesma editora publicou os alguns dos contos mais uma vez em 2015, em outra coletânea denominada *A Marca na Parede e outros contos*. A última e mais recente tradução dos contos apareceu em 2017, realizada por Tomaz Tadeu, e publicada pela editora Autêntica na coleção de contos *A Arte da Brevidade*, também em São Paulo.

De acordo com dados levantados por Lacerda (2017, p. 129), estas foram as únicas vezes que os contos foram traduzidos no Brasil. Porém, conforme Graebin (2016, p. 1), as obras de Virgínia Woolf estão, desde 2012, em domínio público e este fato parece ter impulsionado o surgimento de novas traduções de sua obra. Deste modo, pode-se inferir que haja outras traduções amadoras realizadas por tradutores desconhecidos e que nunca chegaram a ser publicadas.

3.2.1. *The Mark on the Wall*

O conto *The Mark on The Wall* foi publicado pela primeira vez em 1917, na antologia *Two Stories*, pela editora *Hogarth Press*, da própria Virginia e de seu marido, Leonard Woolf. Foi o marco inicial na tentativa de experimentação de uma nova técnica narrativa da autora. Nesse conto, Woolf demonstra o dinamismo do pensamento, que vagará por diferentes assuntos e analogias.

A narrativa se desenrola a partir do deslumbre da narradora-personagem em uma marca na parede, que de início não se sabia o que era. A partir do questionamento do que seria tal marca, sua imaginação percorre por questões, em sua maioria, sociais e que remetem à Primeira Guerra Mundial.

Roe (2000, p. 175) comenta que a história nos conta, e ainda assim, a prática de observar pode, como já visto anteriormente, coexistir com algo que nos faz “mergulhar cada vez mais fundo, o mais longe da superfície, com seus fatos cruéis e isolados”²².

No conto, a narradora está em sua sala de estar fumando um cigarro em algum dia de janeiro, logo após tomar seu chá. Ao olhar para o fogo da lareira da sala, a visão do fogo a atrai para reflexões sobre a semelhança entre os carvões e uma cavalgada de cavaleiros. Buscando distração desses pensamentos, ela vê uma marca preta na parede alguns centímetros acima da lareira. A narradora não consegue identificar imediatamente a marca, o que provoca uma sequência de reflexões sobre sua possível identidade. Ela se pergunta se pode ser um prego, um buraco, uma pétala de flor ou algo saliente da parede. Entre suas várias suspeitas sobre a marca, ela segue o fluxo de sua consciência sobre temas que envolvem o conhecimento, o tempo, a natureza e a subjetividade. Ela reflete profundamente sobre a natureza fugaz da vida na civilização moderna, bem como sua identidade como mulher e o impacto dos papéis de gênero na sociedade contemporânea do século XIX. Ao longo da história, seus pensamentos giram em torno da guerra em curso. Ao longo do conto, sempre que os seus pensamentos se tornam desagradáveis, a narradora-personagem volta a sua atenção se volta para a marca na parede para se acalmar.

3.2.2. *Kew Gardens*

O conto *Kew Gardens* foi publicado pela primeira vez em 1919, também pela editora *Hogarth Press*. Seu conteúdo foi considerado revolucionário e a ótima recepção do público levou a autora a publicar outras edições do mesmo. De acordo com Lehmann (1987, p. 43), o sucesso deste e de outros pequenos livros que os Woolf haviam publicado fez com que eles

²² “Dream on, the story tell us. Andy et, this practice of looking may, as we have seen before [...] coexist with something that makes us ‘sink deeper and deeper, away from the surface, with its hard separate facts.’”

passassem a levar o trabalho de publicações com mais seriedade, fazendo-o até a morte de Virginia.

Sobre *Kew Gardens*, Roe (2000, p. 169) comenta que a autora utiliza uma linguagem de prosa que

produz uma luz em movimento que se eleva do interior das flores até os prismas refletidos por gotas de água no interior e exterior das pétalas, de modo que esta se torna a luz que agora, um pouco inclinada para trás, vemos em sua totalidade através das formas.²³

O conto se passa em um dos jardins mais conhecidos do Reino Unido, o *The Royal Botanic Gardens*, localizado na cidade de *Kew*. Trata-se de uma narrativa desenvolvida a partir da perspectiva do narrador, que observa a movimentação dos visitantes do jardim em torno de um canteiro de flores, intercalando com a visão de um caracol que luta para alcançar o objetivo de atravessar esse canteiro.

Apesar de o caracol receber uma atenção especial, o foco principal não é nele, mas sim nas peculiaridades presentes em cada um dos visitantes que, em pares, percorrem pelo canteiro e conversam sobre os mais variados e rotineiros assuntos da vida. A narrativa passa, portanto, por um casal com dois filhos que nostalgicamente conversam sobre seus amores passados, por um jovem que acompanha um senhor senil a um passeio repleto de diálogos excêntricos que remetem à Primeira Guerra Mundial, por duas senhoras de classe média baixa que, confusamente, conversam e observam o jardim e as pessoas a sua volta, e, por fim, por um casal de jovens apaixonados que discutem sobre o valor da entrada do jardim e sobre onde poderiam tomar chá em *Kew Gardens*.

Todas essas conversas são intercaladas com a cena do caracol se movimentando, transpassando todos os obstáculos à sua frente, como grumos de terra, folhas arqueadas e talos de plantas, que aos olhos humanos são quase que imperceptíveis.

O próximo capítulo apresenta a discussão das estratégias e soluções tradutórias escolhidas por mim para traduzir os dois contos de Woolf, levando em consideração os itens culturais específicos encontrados.

²³ “The language of the prose yields up a moving light which travels upwards from the interior of the flowers, out to the prisms reflected by drops of water on inner and outer petals, so that this becomes the light we now, stanting back a little, see the whole by forms.”

4. O PROCESSO TRADUTÓRIO

Neste capítulo são apresentadas algumas considerações acerca do meu processo tradutório dos dois contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens* de Virginia Woolf. Através de exemplos de trechos dos textos de partida em cotejo com as minhas traduções, discute-se as estratégias de tradução escolhidas para traduzir itens culturais específicos presentes nos textos de partida, como topônimos e antropônimos, unidades de comprimento, unidades monetárias, alimentos e bebidas, referências literárias, expressões idiomáticas e comparações. Os exemplos estão organizados em formato de tabela de três colunas, com o texto de partida à esquerda, a tradução no meio e a estratégia de tradução empregada à direita. As marcações em negrito indicam o que é discutido no exemplo.

Para sustentar as opções de tradução feitas durante o processo tradutório, utiliza-se como base as estratégias de tradução conservadoras e substitutivas postuladas por Aixelá (2013), e, quando não suficientes, utilizam-se também as estratégias de tradução de idiomatismos de Baker (1992) e outras considerações de importantes estudiosos da tradução e cultura como Newmark (1988) e Landers (2001). Além disso, considerando que a pesquisa é um processo inerente ao processo tradutório, faz-se, quando necessário, o uso de alguns dicionários online para melhor justificar as escolhas feitas na tradução.

4.1. Traduzindo os contos

A tradução dos contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens* foram realizadas considerando que a tradução tem um papel central no polissistema brasileiro, portanto, não inclinam-se a apagar muitos dos estranhamentos que podem ser causados pelo choque cultural entre o polissistema de origem (britânico) e o polissistema receptor (brasileiro). Além disso, considerou-se a importância da autora Virginia Woolf e suas obras em ambos os polissistemas, visto que a autora se tornou importante na Inglaterra, e no Brasil ganhou notória popularidade que pode ser comprovada pelo fato que de suas obras vêm sendo traduzidas desde 1946 no país e continuarem ainda na atualidade.

Embora eu tenha optado por conservar a maioria dos termos da cultura de chegada, ocorreram passagens em que foi necessário utilizar algumas estratégias de substituição para a tradução de alguns termos. Deste modo, minhas traduções seguiram uma tendência mais *híbrida*, isto é, fluíram entre estratégias domesticantes e estrangeirizantes para atingir resultados mais satisfatórios. Ainda, vale ressaltar que prezei, em grande parte, pelo uso de

estratégias conservadoras, pois acredito que o intercâmbio cultural proporcionado por uma tradução é valioso para o leitor ou a leitora do texto de chegada.

A seguir são apresentados exemplos que indicam como foram traduzidas as passagens encontradas nos contos que denotam a presença de itens culturais específicos.

Os seguintes topônimos e antropônimos aparecem em passagens de texto de ambos os contos:

Exemplo 1) – Topônimos em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Kingsway	Kingsway	Repetição
London	Londres	Naturalização
South Downs	South Downs	Repetição
York	York	Repetição
The Downs	As Downs²⁴	Repetição + Explicação extratextual

Os topônimos listados no np Exemplo 1 referem-se a nomes de locais geográficos da Inglaterra. Dos cinco nomes encontrados, optei por manter quatro em inglês, repetindo-os no texto de chegada, sendo “*Kingsway*”, “*South Downs*”, “*York*” e “*As Downs*”. Essa estratégia de repetição utilizada para tratar desses quatro itens considerou-se a intenção dessa tradução de não apagar a identidade cultural presente no texto de partida.

No caso de “*The Downs*”, esta é uma região repleta de colinas localizada da Inglaterra, portanto, optei por traduzir o artigo definido “*the*” pelo artigo definido feminino e plural “*as*”, pois o artigo “*the*” se configura somente como um indicador e sua tradução não interfere no nome da região. Por essa localidade ser muito específica, optei por acrescentar uma explicação extratextual para localizar o leitor ou leitora quanto ao local referido. Já para a cidade “*London*”, optei por traduzir para “Londres”, que é um termo naturalizado e comum à cultura brasileira para se referir à capital do Reino Unido.

²⁴ As Downs são uma região repleta de colinas de giz que percorrem por algumas áreas verdes e abertas da Inglaterra.

Em *The Mark on the Wall*, encontra-se ainda uma passagem que traz topônimos referentes a denominações religiosas dadas a figuras importantes da instituição igreja e que apresentam ainda nomes de regiões da Inglaterra, como demonstrado no Exemplo 2 a seguir:

Exemplo 2) Denominações religiosas em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
The Archbishop of Canterbury	O Arcebispo de Canterbury	Tradução linguística (não-cultural) + repetição
Archbishop of York	Arcebispo de York	Tradução linguística (não-cultural) + repetição

Para traduzir “*The Archbishop of Canterbury*” e “*Archbishop of York*”, optei por realizar a tradução linguística do termo “*Archbishop*”, que possui o correspondente “Arcebispo” em português, mas mantive o nome da cidade de referência em inglês, “*Canterbury*” e “*York*”. Essa estratégia segue o mesmo princípio do exemplo anterior, e busca não apagar os traços estrangeiros do texto de partida. Além disso, reforça ao leitor ou leitora do texto de chegada a existência da religião católica no polissistema britânico.

Há também a ocorrência de dois topônimos no conto *Kew Gardens*, como demonstrado no Exemplo 3 a seguir

Exemplo 3) – Topônimos em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Kew Gardens	Kew Gardens	Repetição
Thessaly	Tessália	Naturalização

O termo “*Kew Gardens*” é utilizado para se referir a um jardim encontrado na cidade de *Kew*, na Inglaterra, e é também o local em que o conto se ambienta. De acordo com

Newmark (1988, p. 210), “quando apropriado, deve-se educar”²⁵ o leitor quanto ao nome próprio dado à locais, portanto, optei por todas as ocorrências do nome no corpo do texto em inglês. Além disso, foi considerado o fato de que “*Kew Gardens*” é o título do conto, e de acordo com Clifford Landers (2001, p. 140)²⁶, um título só deve ser alterado quando ele não puder permanecer como está, pois, caso alterado, esta mudança poderia afetar as disparidades culturais, linguísticas, históricas ou geográficas entre a língua de partida e a língua de chegada. No caso da tradução do título de “*The Mark on the Wall*”, considerou-se que alterá-lo para o seu correspondente em português não afetaria em nenhuma das disparidades citadas acima, de modo que se optou por traduzi-lo por “A marca na parede”.

Já quanto a tradução do nome “*Thessaly*”, optei por traduzir por *Tessália* levando em consideração a existência de um termo naturalizado em língua portuguesa, assim como acontece com “*London*” e “Londres”. De acordo com Thomas Bulfinch (2002, p. 417)²⁷, “*Thessaly*” é o nome dado ao local que abrigava os deuses gregos. Trata-se de um nome próprio de uma região geograficamente localizada na Grécia, que foi traduzido da língua tessália para a língua inglesa (*Petthalia*>*Thessaly*) e naturalizada ao português como “Tessália” através de traduções realizadas no passado.

Por fim, há em ambos os contos a presença de antropônimos, ou nomes pessoais, os quais, com a exceção de um, optei por mantê-los em inglês, empregando a estratégia de repetição. Por se tratar de nomes próprios que foram mantidos em inglês e pelo fato de haver muitas ocorrências desses nomes nos contos, não achei pertinente exemplificá-los em tabelas. No entanto, optei por outra estratégia para o tratamento de um dos nomes, como demonstrado no Exemplo 4, a seguir:

Exemplo 4) Antropônimos em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Charles The First	Carlos I	Naturalização

²⁵ “Where appropriate, you have to 'educate'.”

²⁶ “I am of the school that believes a title should be changed only when it cannot be left unchanged. A title change may occur because of cultural, linguistic, historical, or even geographical disparities between SL and TL. In all cases, the purpose should be to afford the TL reader easier access into the work by diminishing the potentially offputting, 'otherness' of such writings - without, needless to say, adulterating or 'improving' the original.”

²⁷ “Para os gregos seu país ocupava o centro da Terra e o centro deste país era o Monte Olimpo, na Tessália, que abrigava os deuses — Zeus (Júpiter), Cronos (Saturno), Eros, os Titãs, e tantos outros.”

Aixelá (2013, p. 195) destaca que para nomes convencionais, há uma tendência clara a repetir, transcrever ou transliterar esses nomes nos gêneros primários, exceto quando há uma tradução pré-estabelecida baseada em tradição (importantes topônimos, nomes históricos ficcionais ou não ficcionais, como o de santos, reis, etc). Considerando tais afirmações, escolhi traduzir “*Charles The First*” para “Carlos I”, que é o nome traduzido e pré-estabelecido no polissistema brasileiro.

No geral, as traduções de topônimos e antropônimos foram feitas pensando em mantê-los como no idioma de partida, estrangeirizando os na tradução e, portanto, preservando esse traço cultural importante encontrado nos contos. É ainda pertinente dizer que essa estratégia é recomendada por diferentes teóricos da tradução, como Newmark (1988, p. 214) que diz que “normalmente, os nomes próprios e sobrenomes das pessoas são mantidos, preservando assim a sua nacionalidade e assumindo que os seus nomes não têm conotações no texto”²⁸.

Outro aspecto interessante que foi encontrado nas traduções foi a presença de unidades de comprimento. Sabe-se que existe um sistema de unidades de comprimento universal, entretanto, a preferência por uma unidade ou outra varia entre as culturas. Deste modo, ao me deparar com unidades de comprimento durante o processo tradutório, optei por estratégias que tenderam a substituir a unidade de comprimento utilizado na cultura de partida para um mais comum na cultura de chegada, como exemplificado no Exemplo 5, a seguir:

Exemplo 5) – Unidades de comprimento em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Why, if one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour — landing at the other end without a single hairpin in one’s hair!	Pois, se quisermos comparar a vida a alguma coisa, devemos compará-la a experiência de ser soprada, através do túnel de metrô, a oitenta quilômetros por hora , e aterrissa na outra ponta sem um único grampo no	Universalização limitada

²⁸ “Normally, people’s first and surnames are transferred, thus preserving their nationality, and assuming that their names have no connotations in the text.”

	cabelo!	
--	---------	--

No Brasil, é comum utilizar as medidas em “quilômetros” (para grandes distâncias), enquanto na Inglaterra utiliza-se “*miles*”, porém, os valores dessas medidas se diferem. Enquanto “um quilômetro” equivale a mil metros, o valor de “*a mile*” constitui-se de aproximadamente 1,600 metros. De acordo com Aixelá (2013, p. 197), há uma tendência em realizar traduções linguísticas (não culturais) para unidades de medidas e moedas, entretanto, optei por não seguir essa tendência para este primeiro caso e priorizei pela estratégia de universalização limitada encontrada em Aixelá (2013, p. 199) para traduzir tal informação, visto que esta é utilizada quando um determinado termo da língua de partida é muito obscuro para a cultura de chegada e acredita-se que a melhor decisão é substituí-lo por uma referência mais próxima do leitor da tradução. Deste modo, foi feita a tradução de “*miles*” por “quilômetros” considerando o cálculo equivalente ao valor representado, em que “*fifty*” foi traduzido para “oitenta”. Outro caso de unidade de comprimento acontece no Exemplo 6, a seguir, retirado do conto *Kew Gardens*.

Exemplo 6) Unidades de comprimento em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
The man was about six inches in front of the woman, strolling carelessly, while she bore on with greater purpose, only turning her head now and then to see that the children were not too far behind.	O homem estava a cerca de quinze centímetros à frente da mulher, caminhava descuidadamente, enquanto ela andava com mais determinação, apenas virando a cabeça de vez em quando para ver se as crianças não estavam muito longe.	Universalização limitada

É comum à cultura inglesa utilizar a medida “*inch*” para se medir distâncias menores, enquanto no Brasil utiliza-se “centímetros”. Assim como acontece com “*miles*” e “quilômetros”, os valores dessas medidas também são diferentes. Enquanto que um “centímetro” equivale a dez milímetros (unidade de medida menor que o centímetro), o valor

de “*an inch*” é o mesmo que “2,54 centímetros”. Deste modo, optei por traduzir “*inches*” para “centímetros”, levando em consideração a conversão dos valores de unidade de medida, em que o valor de “*six inches*” foi traduzido para aproximado de “quize centímetros”.

No mesmo conto, há também uma passagem em que a medida “*inch*” aparece novamente como indica o Exemplo 7. Entretanto, desta vez, optei por outra estratégia:

Exemplo 7) – Unidades de comprimento em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
The petals were voluminous enough to be stirred by the summer breeze, and when they moved, the red, blue and yellow lights passed one over the other, staining an inch of the brown earth beneath with a spot of the most intricate colour.	As pétalas eram volumosas o suficiente para serem sopradas pela brisa do verão e, quando se moviam, as luzes vermelhas, azuis e amarelas passavam uma sobre a outra, borrando uma polegada da terra marrom abaixo com uma mancha da mais complexa coloração.	Tradução linguística (não-cultural)

Escolhi manter o estranhamento causado pela unidade de comprimento estrangeira. Ainda que não seja comumente utilizada no Brasil, a unidade de medida “polegada” é conhecida na cultura brasileira, portanto, utilizei da técnica de tradução linguística (não-cultural) recomendada por Aixelá (2013, p. 197) para traduzir este ICE, apresentando o termo em português que se refere a unidade utilizada na cultura inglesa. Para este caso, vale refletir que se eu tivesse optado por traduzir por “*inch*” por “centímetros”, sabendo que o valor equivalente de “*an inch*” seria de “2,54 centímetros”, tal escolha poderia dificultar na fluidez da tradução e interferir nos aspectos estéticos do texto. Haveria também a possibilidade de traduzir por palavras conotativas que fazem alusão à tamanhos, como “pedacinho” e “partezinha”, mas isso causaria o apagamento cultural dessa unidade de medida, alterando a configuração cultural do texto.

Considerando o que é ditado por Aixelá (2013) a respeito da estratégia de tradução empregada em unidades de medidas e moedas, observou-se também o tratamento dado às unidades monetárias do Reino Unido encontradas no conto *Kew Gardens*, conforme indica o Exemplo 8, a seguir:

Exemplo 8) – Unidades monetárias em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
[...] and there was a bill that he would pay with a real two shilling piece, and it was real, all real [...]	[...] e havia uma conta que ele pagaria com uma moeda de dois xelins , e era real, tudo real [...]	Tradução linguística (não-cultural)

A referência à moeda real “*shilling*”, que, de acordo com o *Cambridge Dictionary*, foi utilizada no Reino Unido até o final do século passado e equivale ao valor de doze “*pence*”, que é outra moeda da cultura de partida e que aparece em outra passagem do conto, como será exemplificado adiante. Portanto, levei em consideração que a tradução linguística dessa unidade monetária não causaria problemas de entendimento, e ainda preservaria esse importante traço da cultura de partida, de maneira que preferi traduzir “*two shilling*” por “dois xelins”.

Já na a tradução de “*pence*”, no Exemplo 9, a seguir, me deparei com um problema de tradução ocorrido na língua de chegada.

Exemplo 9) – Unidades monetárias *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
“They make you pay sixpence on Friday.” “What’s sixpence anyway? [...]”	“Eles cobram meio xelim na sexta.” “Mas o que é meio xelim , afinal?”	Universalização limitada

Uma personagem comenta sobre o valor da entrada de *Kew Gardens* nas sextas-feiras, que equivale à “*sixpence*”. De acordo com o *Cambridge Dictionary*, a palavra *pence* denomina o plural de “*penny*”, ou “*peni*” em português, que é uma unidade monetária utilizada na Inglaterra correspondente à centésima parte de uma libra esterlina.

Haveria a possibilidade de tradução linguística (não-cultural) dessa unidade monetária, de “*pence*” por “pênis”. Entretanto, tal termo necessitaria de uma explicação extratextual já que na cultura de chegada este é utilizado também para se referir a um órgão sexual. Outra opção seria também a explicação intratextual, traduzindo “*sixpence*” por “seis moedas de pêni”. Porém, optei pela estratégia de universalização limitada para substituir “*sixpence*” por “meio xelim”, considerando que uma moeda de “*shilling*”, unidade monetária citada no exemplo anterior, equivale a doze “*pence*”.

Outros ICEs que diferem entre as culturas são os que se referem a alimentos. De acordo com Hatje-Faggion (2017, p. 2),

a comida é um componente relevante para identificar uma dada cultura. Podem-se rastrear preferências, sabores e gostos por determinados produtos, inclusive porque eles são produzidos naquele país, ou são fáceis de obter, ou de importar ou, então, porque tem mais ou menos prestígio social. Além disso, no âmbito da culinária, destaca-se o modo de preparo variado das receitas, a depender da região em que são consumidas.

A autora ainda destaca que o modo de preparo de um determinado prato pode torná-lo típico de uma cultura, considerando que estes podem conter determinados produtos alimentícios que não podem ser encontrados em outras culturas²⁹. No conto *Kew Gardens*, há uma única ocorrência de um alimento que não é comumente encontrado no Brasil. A estratégia e a opção de tradução escolhidas para traduzir tal alimento no Exemplo 10, a seguir, é a seguinte:

Exemplo 10) – Alimentos em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
“[...] Sugar, flour, kippers , greens, Sugar, sugar, sugar”	“[...] Açúcar, farinha, kippers ³⁰ , verduras, Açúcar, açúcar, açúcar, açúcar”	Repetição + Explicação Extratextual

²⁹ “Esse é o caso do angu ou da polenta, que é uma comida feita basicamente de água, sal e farinha de milho, mas que pode ser servida mole, dura, grelhada ou frita, com uma variedade de acompanhamentos, em diferentes regiões brasileiras. Assim, elegem-se determinados produtos alimentícios, que, a partir das receitas, tornam-se, então, típicos de uma cultura” (Hatje-Faggion, 2017, p. 2).

³⁰ ³⁰ Um kipper é um peixe pequeno e oleoso, que foi dividido em forma de borboleta da cauda à cabeça ao longo da cordilheira dorsal, eviscerado, salgado ou em conserva e defumado a frio sobre lascas de madeira fumegantes.

Enquanto *sugar*, *flour* e *greens* receberam *traduções não-linguísticas* por terem equivalentes em língua portuguesa, optei por manter o termo *kippers* em inglês, já que este é um termo mais específico da cultura de partida.

De acordo com o *Cambridge Dictionary*, *kipper* pode ser definido como um modo de preparo do arenque, que é uma espécie de peixe gorduroso encontrada nas águas rasas do Atlântico Norte, do Mar Báltico e do Pacífico Norte. Considerando isso, optei pela repetição do termo em língua inglesa e o uso de uma explicação extratextual em forma de nota de rodapé.

Em *The Mark on the Wall*, Woolf menciona uma obra de referência e que é importante na cultura inglesa, conforme ilustrado no Exemplo 11:

Exemplo 11) – Referências literárias em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
How peaceful it is down here, rooted in the centre of the world and gazing up through the grey waters, with their sudden gleams of light, and their reflections— if it were not for Whitaker’s Almanack —if it were not for the Table of Precedency!	Como é tranquilo aqui embaixo, enraizado no centro do mundo e olhando através das águas cinzentas, com seus repentinos feixes de luz, e seus reflexos - se não fosse pelo Whitaker’s Almanack ³¹ - se não fosse pela Tabela de Precedência.	Repetição + explicação extratextual

O *Whitaker’s Almanack* é um livro de referência, publicado anualmente no Reino Unido desde o século XIV. Optei por não traduzir o título desta obra, pois nunca uma edição dela foi traduzida para o português brasileiro, e por isso um possível título traduzido ainda não foi inserido na cultura de chegada. Entretanto, é válido dizer há ainda um almanaque muito parecido na cultura de chegada, que é o “Almanaque Abril”, porém a tradução do termo

³¹ Whitaker's é um livro de referência, publicado anualmente no Reino Unido. O livro foi originalmente publicado pela J Whitaker & Sons de 1868 a 1997, depois pelo The Stationery Office até 2003 e depois pela A & C Black, que se tornou uma subsidiária da Bloomsbury Publishing em 2011.

original por este apagaria este traço cultural do texto de partida. Ainda, justifico tal escolha considerando o que é postulado por Landers (2001), já citado anteriormente, acerca da tradução de títulos. Além da *repetição* do termo em inglês, optei por inserir, mais uma vez, uma *explicação extratextual*.

Em *The Mark on the Wall*, foi encontrada também uma instituição presente na cultura britânica, o “*Post Office*”, que é uma empresa responsável pelo serviço de envio e recebimento de cartas e pacotes da Inglaterra. No Brasil, tal empresa é conhecida como “Agência dos Correios”, conforme mostra o exemplo 12, a seguir:

Exemplo 12) – Instituição em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Tumbling head over heels in the asphodel meadows like brown paper parcels pitched down a shoot in the post office!	Caindo de ponta-cabeça nos campos de asfódelos, como pacotes de papel pardo atirados pela abertura das caixas de coleta dos Correios!	Naturalização + Criação autônoma

Para traduzir esta sentença, foi preciso traduzir “*in the post office*” por uma frase completa para atingir o significado da ação demonstrada no texto. Na cultura de partida, “*post office*” refere-se tanto a agência postal, quanto às caixas de coleta em que são depositadas as cartas antes de serem enviadas. Na cultura brasileira, existe a “Agência dos Correios”, que se refere à instituição em si, e as “caixas de coleta dos Correios”, que é um equipamento de fácil acesso utilizado para depósito de correspondências. Portanto, optei pela aplicação da estratégia de *criação autônoma*, inserindo a informação *pela abertura das caixas de coleta dos Correios* para atingir o mesmo sentido do ato expressado pela autora.

Os Exemplos 13, 14 e 15 demonstrados a seguir apresentam diálogos e, principalmente, pensamentos, que se devem ao fato de serem escritos em fluxo de consciência. Em alguns momentos é possível encontrar os personagens refletindo, o que acarreta uma linguagem quase que falada e repleta de idiomatismos pertencentes à cultura britânica. Para reforçar minhas escolhas acerca dos exemplos 14 e 15, foi necessário recorrer à segunda estratégia de tradução de expressões idiomáticas descrita por Baker (1992).

Em *Kew Gardens*, há um diálogo que apresenta os termos *Pa* e *Sis*, que são expressões informais utilizadas para tratar um pai e uma irmã, respectivamente:

Exemplo 13) – Expressões idiomáticas em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
"Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa , he says, I says, she says, I says, I says, I says—" "My Bert, Sis , Bill, Grandad, the old man, sugar [...]"	"A Nell, a Bert, a Lot, a Cess, o Phil, o papai , ele diz, eu disse, ela diz, eu disse, eu disse, eu disse..." "O meu Bert, a mana , o Bill, o avô, o velhote, o açúcar [...]"	Universalização limitada

De acordo com o *Lexico Dictionary*, a palavra “*Pa*” teve origem no século XIX como a abreviação de “*Papa*”, e ambas são expressões do inglês utilizadas para se referir a figura paterna. No Brasil, existe um equivalente para esta última, “*papá*”, que é culturalmente relacionada a bebês e crianças que estão em processo de aquisição de fala. Entretanto, há ainda a expressão “*papai*”, que também denota informalidade e é muito utilizada na cultura brasileira como uma forma carinhosa de se tratar o pai. Desta forma, optou-se por traduzir *Pa* por “*papai*”, realizando a universalização limitada e substituindo-o por um termo da língua de partida que possui significado próximo (*Pa*>*Papa* >*Papai*).

No caso de “*Sis*”, o mesmo dicionário aponta que esta expressão surgiu no meio do século XVII, e é a abreviação de “*sister*”. Em português brasileiro, para se referir à irmã de maneira abreviada, utiliza-se a expressão “*mana*”, portanto, considerou-se a existência de uma expressão correspondente e realizou-se a tradução linguística do termo.

Outro aspecto interessante deste exemplo que merece atenção é a sentença “*he says, I says, she says, I says, I says, I says*”. O uso de *he says* ou *she says* é comum à língua inglesa e podem ser facilmente traduzidos, já “*I says*” é uma forma não muito utilizada na língua na contemporaneidade. Essa é uma forma do inglês inerente ao século XVIII e que era utilizada até mesmo na literatura. Seu significado é o mesmo que “*I said*”, do passado do verbo *say*. Para lidar com esta passagem, optei pela estratégia de atenuação, que de acordo com Aixelá (2013, p. 201), é a “substituição, em níveis ideológicos, de algo “muito forte” ou de alguma forma inaceitável, por algo “mais leve”, mais adequado à tradição de escrita do polo alvo, ou

ao que poderia, em teoria, ser esperado por leitores.” Deste modo, foi traduzida para “Ele diz, eu disse, ela diz, eu disse, eu disse, eu disse”.

Outro exemplo de *Kew Gardens*, Exemplo 14, que diz respeito às expressões idiomáticas aparece no trecho em que Simon, um dos personagens, reflete sobre uma antiga amante, Lily, que ele havia pedido em casamento há muitos anos atrás. No trecho grifado, ele relembra e comenta que a sua atenção esteve voltada ao sapato dela durante todo o momento que conversavam e que somente pelo movimentar dele, ele podia saber a resposta para todas as perguntas que fazia a ela:

Exemplo 14) – Expressões idiomáticas em *Kew Gardens*

Texto de partida (WOOLF, 1919)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
All the time I spoke I saw her shoe and when it moved impatiently I knew without looking up what she was going to say: the whole of her seemed to be in her shoe.	Sempre que eu falava, olhava para o seu sapato e quando ele se movia impacientemente eu sabia, sem olhar para cima, o que ela ia dizer: era como se seu sapato falasse por ela.	A segunda estratégia prevista em Baker (1992)

Como esta expressão possui um sentido figurado projetado no sapato da personagem, optei por traduzir “*the whole of her seemed to be in her shoe*” por “era como se seu sapato falasse por ela” para expressar em língua portuguesa esta comparação presente no texto, levando em consideração a estratégia defendida por Baker (1992, p. 74) de trocar uma expressão idiomática da língua de chegada por uma que tenha significado similar e forma diferente da expressão idiomática da língua de partida.

Houve, também, a tradução de expressões mais gerais e comuns ao uso da língua inglesa, como demonstrado no Exemplo 15, a seguir, de *The Mark on the Wall*:

Exemplo 15) – Expressões idiomáticas em *The Mark on the Wall*

Texto de partida (WOOLF, 1917)	Tradução (ASSUNÇÃO, 2019)	Estratégia de Tradução
Oh! dear me, the mystery	Ai! meu Deus, o mistério	A segunda

of life; The inaccuracy of thought!	da vida; a imprecisão do pensamento!	estratégia prevista em Baker (1992)
-------------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------

Na passagem acima, Woolf apresenta uma série de reflexões que a levaram a se espantar com seus próprios pensamentos. De acordo com o *Dictionary*, a expressão *dear me* é uma maneira educada de exprimir surpresa ou simpatia. Seria impossível traduzi-la literalmente para *caro eu* e manter o mesmo significado presente na expressão de partida, portanto, optei por traduzi-la para “meu deus”, pois em português, esta expressão é uma interjeição designativa de grande espanto, medo ou surpresa, como demonstrado pelo Dicionário Priberam.

Neste capítulo, foram apresentados alguns exemplos da minha tradução do inglês para o português dos contos *The Mark on the Wall* e *Kew Gardens*, de Virginia Woolf. Foram abordadas as principais dificuldades encontradas por mim durante o processo tradutório e as minhas reflexões e soluções para resolvê-las.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Projeto Final, foi realizada por mim a tradução do inglês para o português dos contos *The Mark on the Wall* (1917) e *Kew Gardens* (1919), da autora inglesa Virginia Woolf (1882-1941). O objetivo foi discutir como foram traduzidos alguns aspectos culturais presentes na obra, tais como os topônimos e os antropônimos, as unidades de medidas e as unidades monetárias, os alimentos e bebidas, além de referência literárias e o uso de expressões idiomáticas.

Foram considerados autores como Baker (1992), Newmark (1998), Venuti (1995), Britto (2012), Aixelá (2013), entre outros, para fundamentar uma discussão acerca de tradução e cultura. Os conceitos de *itens culturais específicos* de Aixelá (2013) e as estratégias de Baker (1992) para traduzir idiomatismos foram as principais perspectivas utilizadas no processo tradutório, entretanto, os outros estudos citados foram de fundamental importância para atingir resultados satisfatórios nas traduções.

Os resultados demonstram que, embora as traduções sejam em maior parte estrangeirizantes, existem alguns itens culturais que foram domesticados para uma melhor recepção na cultura de chegada.

O emprego de diferentes estratégias para traduzir topônimos e os antropônimos foi feito considerando que o polissistema de chegada ora havia traduções naturalizadas para os nomes, ora não, como é o caso de *London* que foi traduzido para *Londres*, e *South Downs*, que foi mantido como no texto de chegada. Houve ainda a tradução de um nome histórico, *Charles The First*, que foi traduzido para *Carlos I* considerando que é assim que essa figura ficou conhecida no polissistema de chegada.

A tradução de medidas e unidades monetárias também foi um ponto interessante nas traduções. Há casos em que ocorreram perdas culturais para evitar problemas de recepção do texto de chegada, como em “*miles*” que foi traduzido para “quilômetros”; *inch* que ganhou diferentes traduções; e, *pence*, que foi apagada e substituída por outra moeda.

Através da tradução do alimento presente no Exemplo 10, foi possível compreender como os alimentos se inserem em determinada cultura e, por isso, tradutores tendem a ter problemas com a tradução desse tipo de item cultural, e acabam optando por repeti-los assim como na língua de partida para que este rico traço cultural permaneça intacto na tradução.

Há ainda as traduções de expressões idiomáticas, traduzidas levando em consideração a segunda estratégia de Baker (1992) e, que apresentaram a necessidade de substituição por expressões de mesmo valor semântico na língua de chegada.

Deste modo, considero que minhas traduções são fluidas quanto ao que se define por estrangeirização e domesticação, pois quando deparado com palavras e expressões culturalmente carregadas, optei por estratégias diversas para conservar ou substituir por outro termo de mesma carga cultural.

Há ainda a possibilidade de estender este Projeto Final para outros níveis de pesquisa, elevando o nível de análise textual e tradutória para outros pontos importantes da obra de Woolf, como os aspectos pós modernistas que podem provocar diferentes sensações no leitor.

Por fim, acredito que é válido finalizar expondo que desenvolver este Projeto Final foi uma experiência muito construtiva para mim como estudante da tradução, leitor de Woolf e amante de culturas estrangeiras. A partir dele, pude fortalecer os meus conhecimentos acerca dos diferentes estudos citados aqui, e também acerca da vida e obra da autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIXELÁ, Javier Franco. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, vol. 5, n. 8, 2013, pp. 185-218.

ARENQUE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/arenque/>>. Acesso em: 11/09/2019

BAKER, Mona. **In other words**: a coursebook on translation. Londres: Routledge, 1992.

BARROSO, Ivo. Sem medo de Virginia Woolf. **In-Livros**, Germina: Revista de Literatura & Arte, v. 1, n. 5, dez. 2005. Disponível em: <<https://www.germinaliteratura.com.br/resenha20.htm>>. Acesso em 08 de setembro de 2019.

BASSNETT, Susan. **Translation studies**: Third edition. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

BRITTO, Paulo Henriques. A tradução de ficção. In: BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. p. 59-117.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior, Rio de Janeiro, 2002.

DEAR me. In: Dictionary: Disponível em: <<https://www.dictionary.com/browse/dear-me>>. Acesso em: 15/10/2019

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. Poetics today, v. 11, n. 1, 1990.

GRAEBIN, Franciele. **As quatro traduções de Mrs. Dalloway de Virginia Woolf para o português do Brasil**: aspectos estilísticos. 150 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2016.

HATJE-FAGGION, Válmi. Tradutores em caminhos interculturais - a tradução de palavras culturalmente determinadas. In: **Tradução e cultura**. Cynthia Ann Bell-Santos; Cristiane Roscoe-Bessa; Válmi Hatje-Faggion; Germana Henriques Pereira de Sousa, organizadores - Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p. 73-89.

_____. Tradutores de Machado de Assis: Escolhas e Preferências na Tradução de Comidas e Bebidas Brasileiras em Mundos Estrangeiros. **Revista Costellazioni**, v. 1, n. 7, out, 2018.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

KIPPER. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/kipper>>. Acesso em: 11/09/2019

LACERDA, Myllena Ribeiro. **Do texto que flui e da palavra que quebra: Reflexões tradutórias em The Waves, de Virginia Woolf.** Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Tradução) – Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2017.

LANDERS, Clifford E. **Literary Translation: A Practical Guide.** Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.** London/New York: Routledge, 1992.

LEHMANN, John. **Vidas Literárias: Virginia Woolf.** Trad. Isabel do Prado. Rio de Janeiro, RJ: Editora Vozes, 1989.

LEVÝ, Jiří. **The Art of Translation.** Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

MEU Deus. In: Dicionário Priberam. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/meu%20deus>> Acesso em: 15/10/2019

NEWMARK, Peter. **A textbook of translation.** Hertfordshire: Prentice-Hall, 1988.

PA. In: Lexico Dictionary. Disponível em: <<https://www.lexico.com/en/definition/pa>> Acesso em: 05/11/2019

PAPA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/papa-2/>>. Acesso em: 05/11/2019

PAPAI. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/papai/>> Acesso em: 05/10/2019

PENCE. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/pence>>. Acesso em: 09/09/2019

ROE, Sue. **The Impact of Post-Impressionism.** The Cambridge Companion to Virginia Woolf. Ed. by Sue Roe and Susan Sellers. Cambridge: CUP, 2000.

RÓNAI, Paulo. **Tradução Viva.** Rio de Janeiro, Educom, 1976.

SHILLING. In: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/shilling>>. Acesso em: 09/09/2019

SIS. In: Lexico Dictionary. Disponível em: <<https://www.lexico.com/en/definition/sis>>
Acesso em: 05/11/2019

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. Tradução de Carolina Alfaro. Revista PaLavra, Departamento de Letras, PUC-Rio, v. 3, p. 111-134, 1995.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. **In The Common Reader**. San Diego, CA: Harcourt, 1925.

_____. Virginia. **Monday or Tuesday**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1921;
Bartleby.com, 1999.

_____. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014

ANEXOS

Quadro 1: Tradução espelhada de *The Mark on the Wall*

Removido por questões de direitos autorais.

Quadro 2: Tradução espelhada do conto *Kew Gardens*

Removido por questões de direitos autorais.

Quadro 3: Obras traduzidas de Virginia Woolf no Brasil

Obra	Editora	Tradutor	Ano
<i>Mrs. Dalloway</i>	Globo de Porto Alegre	Mario Quintana	1946
<i>Orlando</i>	Globo de Porto Alegre	Cecília Meireles	1948
<i>Ao farol</i>	Gráfica Record	Luiza Lobo	1968
<i>Passeio ao farol</i>	Labor do Brasil	Oscar Mendes	1976
<i>Noite e dia</i>	Nova Fronteira	Raul de Sá Barbosa	1979
<i>As ondas (The Waves)</i>	Nova Fronteira	Lya Luft	1980
<i>O Quarto de Jacob</i>	Nova Fronteira	Lya Luft	1980
<i>Entre os atos</i>	Nova Fronteira	Lya Luft	1981
<i>Os anos</i>	Nova Fronteira	Raul de Sá Barbosa	1982
<i>A cortina da tia Bá</i>	Ática	Ruth Rocha	1983
<i>Uma casa Assombrada</i>	Nova Fronteira	José Antônio Arantes	1984
<i>Momentos de vida</i>	Nova Fronteira	Paula Maria Rosas	1985
<i>Um teto todo seu</i>	Nova Fronteira	Vera Ribeiro	1985
<i>Os diários de Virginia Woolf</i>	Companhia das Letras	José Antônio Arantes	1989
<i>Objetos sólidos</i>	Siciliano	Hélio Pólvora	1992
<i>A viagem</i>	Siciliano	Lya Luft	1993
<i>Orlando</i>	Ediouro	Laura Alves	1994
<i>Kew Gardens e outros textos</i>	Paz e terra	Patricia de Freitas Camargo e José Arlindo de Castro	1997
<i>A casa de Carlyle e outros esboços</i>	Nova Fronteira	Carlos Tadeu Galvão	2003
<i>Flush – memórias de um cão</i>	L&PM	Ana Ban	2004

<i>Contos completos</i>	Cosac Naify	Leonardo Fróes	2005
<i>Cenas londrinas</i>	José Olympio	Myriam Campelo	2006
<i>O leitor comum</i>	Graphia	Luciana Viégas	2007
<i>Mrs. Dalloway</i>	Autêntica	Tomáz Tadeu	2012
<i>Mrs. Dalloway</i>	Cosac Naify	Claudio Marcondes	2012
<i>Profissões para mulheres e outros artigos feministas</i>	L&PM	Denise Bottmann	2012
<i>Mrs. Dalloway</i>	L&PM	Denise Bottmann	2012
<i>O tempo passa</i>	Autêntica	Claudio Marcondes	2013
<i>Ao farol</i>	Autêntica	Tomáz Tadeu	2013
<i>Ao farol</i>	Landmark	Doris Goettems	2013
<i>Orlando</i>	Landmark	Doris Goettems	2013
<i>Ao farol</i>	L&PM	Denise Bottmann	2013
<i>Orlando</i>	Penguin Companhia	Jorio Dauster	2014
<i>Um teto todo seu</i>	Tordesilhas	Bia Nunes de Sousa	2014
<i>O valor do riso e outros ensaios</i>	Cosac Naify	Leonardo Froés	2014
<i>O sol e o peixe, prosas poéticas</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2015
<i>Orlando</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2015
<i>A Marca na Parede e outros contos</i>	Cosac Naify	Leonardo Froés	2015
<i>Flush – uma biografia</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2016
<i>Mrs. Dalloway</i>	Folha de São Paulo	Gabriela Maloucaze	2016
<i>A arte da brevidade - contos</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2017
<i>A arte do romance</i>	L&PM	Denise Bottmann	2018

<i>Um quarto só seu</i>	L&PM	Denise Bottmann	2019
<i>As mulheres devem chorar... Ou se unir contra a guerra: Patriarcado e militarismo</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2019
<i>Mulheres e Ficção</i>	Penguin & Companhia das Letras	Leonardo Froés	2019
<i>Três Guinéus</i>	Autêntica	Tomaz Tadeu	2019