

Uma primeira incursão no mundo da tradução literária
profissional: traduzir *De Profundis*, de Oscar Wilde, para a
editora Guerra & Paz

Maria João Gonçalves Valente

Relatório de Estágio do Mestrado em Tradução – Área de
Especialização em Inglês

Orientadores:

Prof. Doutor Marco Neves e Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira

Fevereiro de 2022

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Marco Neves e da Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus professores que me auxiliaram em cada passo deste Relatório de Estágio e à minha família e amigos por todo o apoio e compreensão durante este processo. Que toda a espera e esforço compense no futuro.

UMA PRIMEIRA INCURSÃO NO MUNDO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA
PROFISSIONAL:

TRADUZIR DE PROFUNDIS, DE OSCAR WILDE, PARA A EDITORA
GUERRA&PAZ

MARIA JOÃO GONÇALVES VALENTE

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: tradução literária, retradução, literatura de prisão, *De Profundis*, Oscar Wilde.

Este relatório de estágio realizado no âmbito do curso de Mestrado em Tradução com especialização em Inglês, visa descrever a minha primeira experiência no mundo da tradução literária, dividido numa parte teórica e numa parte prática. Na parte teórica, é apresentado um capítulo sobre a tradução literária e sobre a retradução. Dentro da parte teórica, surge ainda um capítulo destinado a apresentar a obra *De Profundis* e o autor Oscar Wilde, mencionando também a literatura de prisão. Neste relatório surge ainda um capítulo dedicado à empresa Guerra & Paz Editores para a qual traduzi a obra. A parte prática é descrita no capítulo sobre o processo de tradução, onde exponho as dificuldades deste processo, fazendo várias referências e dando exemplos concretos no subcapítulo 5.3, destinado à revisão da obra. Por último, serão apresentadas as conclusões, a bibliografia e os anexos.

ABSTRACT

KEYWORDS: literary translation, retranslation, prison literature, *De Profundis*, Oscar Wilde.

This internship report, carried out under the Master's in Translation course with specialization in English, aims to describe my first experience in the world of literary translation and has been divided into a theoretical part and a practical part. In the theoretical part literary translation is addressed, as well as retranslation. In this part there is also a chapter regarding the work *De Profundis* and the author Oscar Wilde, as well as a reference to prison literature. A chapter dedicated to Guerra & Paz Editores, the company for which I translated the work, is also presented. The practical part is constituted by the chapter that describes the translation process, where I explain the difficulties and make several references, giving specific examples in subchapter 5.3, which addresses the revision of the literary work. Lastly, the conclusions, bibliography and attachments will be presented.

Índice

Introdução	6
I. PARTE TEÓRICA	
1. A tradução literária.....	7
2. A retradução	13
3. O autor e a obra.....	17
3.1. O autor	17
3.2. A obra	18
3.3. Prison Literature: A literatura de prisão	20
4. A empresa.....	23
II. PARTE PRÁTICA	
5. Processo de Tradução	25
5.1. Dificuldades.....	26
5.2. Abordagens	27
5.3. Revisão.....	30
Conclusões	34
Bibliografia.....	35
Anexos.....	35

Introdução

O presente relatório de estágio visa relatar a experiência do estágio realizado na Editora Guerra & Paz, para a qual tive o prazer de traduzir a obra *De Profundis* de Oscar Wilde. Esta editora, localizada em Lisboa, foi fundada em 2006 e designa-se como uma editora generalista e inovadora. Apresenta uma variedade de colecções, entre elas os Clássicos Guerra & Paz, onde a obra traduzida será publicada.

Vejo a tradução literária como um ramo da tradução mais pessoal, mais íntimo, que me agrada visto que o tradutor pode colocar-se na posição do autor, de forma a tentar dar o máximo de si para transmitir aos leitores a mensagem que o autor lhes quis veicular na sua obra.

O relatório de estágio pode ser dividido em duas partes: uma contendo a parte teórica e outra contendo a parte prática, onde a teoria, após ser explicada, é aplicada.

Neste relatório está presente um capítulo sobre a tradução literária, com várias referências ao pensamento de académicos e práticos da área da Tradução, tais como E.Landers, Reiss e Venuti. Tendo em conta que a obra *De Profundis* já tinha sido traduzida anteriormente, a minha tradução pode ser considerada à luz do conceito de retradução, pelo que no relatório existe também um capítulo dedicado a esse tema. Também a literatura de prisão merece algumas considerações, explorando-se as circunstâncias que levam à escrita na prisão e as condições dos prisioneiros, visto que a obra *De Profundis* foi escrita enquanto o autor se encontrava preso.

É feita ainda, como seria de esperar, uma apresentação da obra e do autor supramencionados, passando-se depois à descrição e comentário do processo de tradução, onde se apresentam os problemas enfrentados, bem como as respectivas conclusões do trabalho realizado.

1. A tradução literária

“To reveal art and conceal the artist is art's aim”

(Oscar Wilde – *The Picture of Dorian Gray*.)

Embora a tradução seja para a maioria das pessoas uma actividade à partida simples, para a qual é apenas necessário ter conhecimentos das línguas de partida e de chegada, para os estudiosos do fenómeno tradutório a perspectiva é diferente: ao estudar e ao praticar a tradução ficamos a conhecer a complexidade que a envolve, bem como as várias maneiras possíveis de traduzir um texto, os factores que influenciam as nossas decisões tradutórias e, como tal, a necessidade de fazer escolhas conscientes e ponderadas.

Sabemos que para traduzir não devemos ter apenas vagos conhecimentos das línguas envolvidas, mas sim conhecê-las de uma forma profunda. Um tradutor é alguém que deve ter a capacidade de interpretar, de contextualizar, de pesquisar, de ler e analisar, para que lhe seja possível criar um texto de chegada que seja compreensível e que transmita o mais aproximadamente possível o que se pretende transmitir no texto de partida.

A tradução pode ser dividida em tradução literária e tradução técnica, tendo ambas características próprias e distintas. Utilizando a analogia do transporte ferroviário de mercadorias (Landers, 2001), pode dizer-se que, enquanto na tradução técnica a ordem das carruagens é inconsequente, desde que a mercadoria que transporta chegue intacta, no caso da tradução literária o mesmo não acontece.

Tomemos como exemplo um manual de instruções de uma máquina de lavar: neste contexto, o que é de facto relevante na tradução é a utilização de termos adequados e específicos, para que o leitor consiga entender as instruções e colocar em funcionamento o equipamento. O destaque na tradução não está na forma como a informação é veiculada, mas sim a adequabilidade, a directude – pelo que a tradução técnica é marcada pelas frases mais simples, mais curtas e directas, de forma a cumprir o seu propósito. Todavia, os termos têm de ser adequados, caso contrário o leitor não vai entender o que é suposto ser transmitido no texto. Na tradução literária, esta “ordem das carruagens” é importante, no

sentido em que a forma como a mensagem é veiculada faz a diferença entre o leitor apreciar a leitura ou ficar confuso. Um texto literário traduzido com um estilo inadequado, ou mesmo sem qualquer estilo, como é o clássico caso das traduções automáticas da internet, irá muito provavelmente causar estranheza ao leitor e fazer com que a tradução não tenha a fluidez necessária.

Em suma, a tradução literária tem uma conotação muito mais pessoal e humana, fazendo com que esta raramente seja feita através de instrumentos online como o Google Tradutor, pois necessita de elementos como o contexto e a utilização de um estilo literário. Por possuir características mais humanas, torna-se necessária a intervenção de um tradutor, ao invés de uma máquina, ainda que a tradução automática esteja cada vez mais em desenvolvimento.

Para além das características mencionadas acima, que permitem distinguir a tradução técnica da tradução literária, os textos literários apresentam outras características que permitem distingui-los, face a outras categorias. Assim, os textos literários possuem os seguintes traços distintivos (Baker & Saldanha, 2009, p. 152):

- São textos escritos, embora também possam ser transmitidos oralmente;
- Dispõem frequentemente de canonicidade (prestígio social elevado);
- Cumprem efeitos afectivos/estéticos, em vez de transaccionais ou informativos, procurando provocar emoções ou entreter, em vez de influenciar ou informar;
- Não têm veracidade no mundo real – são julgados como ficcionais, sejam eles baseados em factos reais ou não; fazem uso de palavras, imagens, etc, com sentidos ambíguos ou indeterminados;
- São caracterizados pelo uso da linguagem “poética” (sendo a linguagem algo importante, tal como a rima ou os jogos de palavras) e da heteroglossia (contêm mais que uma “voz”);
- Podem representar estilos minoritários – estilos que não pertencem aos padrões dominantes, por exemplo o calão ou arcaísmos.

Os estudos da tradução literária têm-se concentrado nas relações entre texto de partida e texto de chegada. As discussões teóricas focam-se principalmente na equivalência e no propósito comunicativo, sendo que diferentes especialistas da área dos Estudos de Tradução têm definições divergentes de “equivalência”: Eugene Nida fala de

equivalência dinâmica (1964), André Lefevere de equivalência cultural (1990), Christiane Nord de equivalência funcional (1997), por exemplo. No que diz respeito à equivalência, coloca-se sempre a questão sobre se os tradutores conseguem ou não replicar as características estilísticas das obras na sua totalidade.

É necessário entender o que deve ser priorizado quando se faz uma tradução, ou seja, se é necessário conservar e replicar todos os traços estilísticos, podendo esta ser uma tarefa difícil para o tradutor, especialmente se a cultura e a língua de chegada for muito distante da cultura e língua de partida, ou se devemos focar-nos apenas na eficácia comunicativa dos textos, podendo moldá-los da forma que acharmos necessário, garantindo no final a transmissão da mensagem original. No que diz respeito a este último ponto, é necessário pensar sobre até onde devem ir os tradutores no que concerne à lealdade ao autor e ao texto de partida, em oposição a produzir um texto que funcione em termos de recepção, adaptando-o à cultura de chegada, ou atualizando-o.

É aqui que se situa o debate entre a domesticação e o estranhamento/estrangeirização. Estes conceitos foram teorizados por Venuti (2005), que afirma que na domesticação existe uma “redução etnocêntrica do texto estrangeiro para os valores culturais da língua alvo levando o autor de volta para casa”, fazendo com que elementos da cultura de partida sejam muitas vezes substituídos por referências da cultura de chegada. Através da domesticação, os elementos podem sofrer um apagamento, ou podem ser distorcidos, levando a uma representação errada da cultura de partida, na cultura de chegada. No caso da estrangeirização, os elementos estrangeiros ou estranhos para o leitor são preservados, promovendo a diversidade e introduzindo novas ideias na cultura de chegada.

Para um leitor que não esteja familiarizado com os Estudos de Tradução, é frequente ler um texto traduzido sem se aperceber que o mesmo passou por um processo de tradução e domesticação, tal é a sua fluidez, fazendo com que pareça um texto escrito originalmente na língua de chegada, expurgado dos elementos que possam parecer estranhos ao receptor. Quando os elementos estrangeiros são preservados, pode recorrer-se a notas de rodapé explicativas desses mesmos elementos, introduzindo-se assim novos conteúdos na cultura de chegada. A escolha de outras estratégias depende da opinião dos

tradutores, das editoras e de outros agentes com poder para decidir que caminho seguir no processo de tradução.

Em 1971, Katharina Reiss sublinhou a relevância do carácter textual e funcional da tradução, sugerindo a existência de tipologias textuais, consoante a sua intenção/função. Assim, segundo Reiss (2000), os textos podem ser divididos em três tipos:

- Textos informativos, que se destinam a transmitir algum tipo de informação ao leitor;
- Textos expressivos, que transmitem ideias de uma forma criativa;
- Textos operativos, que por sua vez têm como objectivo persuadir o leitor.

A obra que me foi proposto traduzir não é uma obra fictícia: é um texto expressivo que foi escrito enquanto o autor se encontrava encarcerado e repleto de sentimentos contraditórios. A sua tradução não podia deixar de lado esta intensidade, expressa de uma forma tão genuína e intelectual.

O tradutor mais fiel, segundo diz Paulo Rónai (antigo tradutor, revisor, crítico e professor húngaro que se naturalizou brasileiro) na sua obra *Tradução Vivida* (Rónai, 1981), seria aquele que, graças a uma capacidade excepcional, estivesse em condições de esquecer as palavras da mensagem original e, em seguida, conseguisse recordar-se do seu conteúdo, de forma a reformulá-lo na própria língua, de uma forma completa.

Na prática, e tendo como horizonte a qualidade da tradução, os tradutores devem possuir um conjunto de competências que vão sendo accionadas, desde que se recebe a tarefa até que a tradução é oficialmente entregue ao cliente. O processo de tradução requer uma leitura atenta do texto de partida e uma capacidade de compreensão e de interpretação, requer pesquisa e ainda o poder de memória por parte do tradutor. É também necessário que este possua a capacidade de processar informação de uma forma consciente e controlada, que poderá ser auxiliada por processos automáticos e intuitivos. Após o processo de descodificação do texto de partida segue-se a exigente fase da recodificação na língua de chegada, que requer conhecimentos linguísticos e extralinguísticos. Rer o texto de partida, bem como a tradução, é também essencial, pois permite encontrar falhas que não foram detectadas numa primeira leitura. Mas dentro deste processo, existem outros.

O estilo dos textos literários é obviamente importante tendo em conta que define o contexto cultural e social do escritor e uma marca autoral. Ao traduzir, o tradutor depara-se com escolhas que pode fazer, tornando-se numa espécie de mediadores entre o autor, o seu estilo e a sua época e o próprio estilo e época do tradutor.

Na perspectiva de Norman Shapiro (tradutor, professor e poeta nascido em 1930), uma tradução deve ser uma tentativa de criar um texto tão transparente, que não pareça ter sido traduzido, sendo uma boa tradução “como um pedaço de vidro, só notamos que lá está quando existem pequenas imperfeições - riscos, bolhas de ar, que, idealmente, não deviam lá estar. As traduções nunca devem chamar atenção sobre si mesmas.”,¹ como afirma Venuti (2005). Procurei ir de acordo com estas opiniões, tentando elaborar uma tradução que não parece uma tradução, no sentido de ser lida de uma forma natural ao invés de estranha, porém a referência a locais estrangeiros, faz com que seja notório que se trata de uma obra que não tem lugar em Portugal.

Os tradutores acabam por fazer de certa forma o papel de autores, podendo as suas traduções passar por textos originais. Enquanto tradutores sabemos que o texto foi escrito pelo autor, mas não deixamos de sentir que temos uma certa participação ao elaborar a tradução, como se no meio do processo tivéssemos uma relação psicológica com o autor, reprimindo a nossa própria personalidade. Acabamos por fazer, como Shapiro afirma na sua entrevista com Kratz (1986), uma espécie de colaboração com o autor.

Têm sido muitas as propostas de classificação dos vários modos de elaborar uma tradução, bem como as suas características, de forma a ajudar os profissionais a realizar de forma mais clara o seu trabalho. Actualmente, existem conceitos como os de tradução directa vs tradução oblíqua (Vinay e Darbelnet, 1958), de tradução literal vs oblíqua (Vázquez-Ayora, 1977), de equivalência, de tradução *word-for-word* ou *sense-for-sense*, entre outros.

Para cada uma das teorias a eles associadas foram apresentados e defendidos vários procedimentos técnicos a serem utilizados durante o processo de tradução.

Uma pergunta comum ao analisar uma tradução é se esta se encaixa mais numa tradução *word-for-word* ou *sense-for-sense*, cuja distinção tem origens muito antigas:

¹ Tradução feita por mim. “A good translation is like a pane of glass. You only notice that it’s there when there are little imperfections— scratches, bubbles. Ideally, there shouldn’t be any. It should never call attention to itself.”- Norman Shapiro (Venuti, 2005, p.1).

- Tradução *word-for-word* OU palavra por palavra – é vista como uma tradução fiel à forma e ao conteúdo (sendo que o conceito de fidelidade é controverso e considerado por muitos como já ultrapassado);
- Tradução *sense-for-sense* OU sentido por sentido OU tradução livre (*free translation*) — uma tradução supostamente fiel ao conteúdo e livre no que concerne à sua forma.

Existe ainda a imitação, adaptação OU a chamada tradução criativa, uma tradução livre tanto no que diz respeito à forma como ao conteúdo.

2. A retradução

Após me ser confiada a tradução de *De Profundis*, feita alguma pesquisa inicial, concluí que já tinham sido feitas várias traduções da obra. Com base no website da PORBASE, foi possível constatar que a data confirmada da primeira tradução desta obra em Portugal foi 1944, por Januário Leite, tendo-se seguido outras, nomeadamente a última confirmada em 2015, pela tradutora Maria Célia Coutinho, como se pode verificar na lista que constitui o Anexo 1 do presente relatório.

Estaria, portanto, a fazer uma retradução - partindo do pressuposto que uma retradução é a tradução de uma obra que já foi traduzida. Contudo, existem outras aceções.

Segundo o artigo “A noção de retradução nos estudos de tradução: um percurso teórico” publicado na *Revista Letras Raras* (Faleiros, 2014) a retradução pode ser:

- 1) uma nova tradução de um mesmo texto de partida, que é o sentido mais utilizado nos Estudos da Tradução mais recentes e o caso específico tratado neste relatório;
- 2) uma revisão de uma tradução já realizada;
- 3) uma retradução, na mesma língua do “original”, de uma tradução desse “original” - “retrotradução”;
- 4) uma tradução de uma tradução, que pode ser chamada de metatradução ou “tradução-pivô” (Ladmiral, 2012), ou “tradução intermediária”.
- 5) toda e qualquer tradução, na medida em que é possível conceber que todas as traduções sejam por si só retraduições, dado que um texto de partida poderá ele próprio ser uma tradução daquilo que o autor pretende expressar, através da sua própria linguagem.

Annie Brisset, professora de Estudos de Tradução e Teoria do Discurso, considera a retradução como um fenómeno antigo (sempre existiram textos que, de uma forma ou de outra foram retraduzidos); frequente, visto que é uma actividade que sempre foi praticada e polimorfo, visto serem diversas as formas de se entender a retradução enquanto noção teórica, tal como são também diversas as formas de se praticar a própria retradução (Brisset, 2004).

Tal como Walter Benjamin afirma (Bermann & Porter, 2014, p.414), é impossível existir um equivalente exacto entre palavras de línguas diferentes. As palavras podem expressar o mesmo conceito, mas, no entanto, a forma da palavra e a conotação que tem na mente do falante de cada língua pode ser completamente diferente. Para além disso, a língua está em constante evolução, pelo que existe a necessidade de acompanhar essa mesma evolução, através das retraduições, que acabam por modernizar os textos. As retraduições contribuem ainda para a diversidade e para o alargamento das interpretações feitas ao texto de partida, já que um maior número de leitores e de retraduições conduzirá a novas perspectivas de ler e analisar o mesmo texto.

O teórico francês Antoine Berman considera as traduções como sendo caracterizadas pelo seu *inaccomplissement* no seu artigo *A retradução como espaço da tradução* (1990) e vê na retradução uma forma de colmatar essa mesma incompletude. Como mencionado acima, é através das retraduições que se abre caminho para novas interpretações e, conseqüentemente, para que o potencial de uma obra seja totalmente atingido, de uma forma que não teria sido possível através das traduções anteriormente realizadas. Cada vez que se traduz, ou melhor, se retraduz um texto, estamos a aprofundar mais o caminho que nos leva até ao seu verdadeiro significado. Mas porquê retraduzir um texto?

Existem vários factores que levam à retradução de um texto. Segundo o pensamento de Berman, retraduzimos não só porque as traduções “envelhecem” (estima-se que o tempo médio útil de “vida” de uma tradução seja aproximadamente de 30 anos a 40 anos), mas também porque nenhuma tradução é de facto *a* tradução, pelo que cada retradução conseguirá desvendar (ou não) um pouco mais do texto de partida. O acto de traduzir possui, desta forma, uma temporalidade própria, e após um tempo precisará de se adaptar a um novo contexto.

Por outro lado, os editores podem achar que as traduções disponíveis não são o que se pretende e que o mercado tem espaço para uma tradução “melhor”. Isto não significa necessariamente que as traduções disponíveis tenham erros ou omissões, tratando-se por vezes apenas de uma questão de estilo. Um editor pode considerar que as traduções existentes falham em qualidade literária, ou que uma nova tradução poderá transmitir novos aspectos do texto que anteriormente não foram devidamente veiculados, ou que a voz e a linguagem de um texto já não são adequadas ao público contemporâneo.

Existem ainda razões de ordem económica que explicam a retradução: por vezes, a contratação de um novo tradutor é mais fácil do que procurar o tradutor antigo, pedir-lhe autorização e pagar direitos de autor.

Como é natural, cada editora almeja ter a sua própria tradução das obras, procurando distinguir-se pela qualidade específica dessa mesma tradução. No caso da obra *De Profundis*, inserida na colecção “Clássicos” não foi diferente, procurando a Guerra & Paz Editores ter uma tradução sua, acrescentando um prefácio e um conjunto de textos complementares, que ajudam a enquadrar a edição publicada.

Outra justificação para a retradução é a publicação de novas edições do texto de partida que vêm substituir versões que eram vistas como as de referência. Existem casos em que as traduções foram feitas com base em textos incompletos, tornando-se assim necessário retraduzir com base em novas edições integrais, de forma a preencher eventuais lacunas.

A autoridade cultural de certos textos, como é o caso da Bíblia, por exemplo, faz com que seja natural que sejam necessárias retraduições, pois quanto mais leitores existirem, mais interpretações irão existir também, fazendo com que se aborde a mesma obra de várias perspectivas, de acordo com determinados valores e usando várias abordagens de retradução. A tradução carrega tal poder que as retraduições tanto podem manter e fortalecer a autoridade de uma instituição social, como a podem desafiar e desacreditar.

Por razões editoriais e culturais, as primeiras traduções acabam sempre por suprimir de certa forma a alteridade do texto traduzido, naturalizando-o, para que exista uma maior hipótese de serem lidas de forma mais fluente, ou seja, são textos mais orientados para a cultura de chegada. Por serem mais orientados para a cultura de chegada, Gambier acreditava no processo de *détour* – um desvio do original - visto que as primeiras traduções se afastavam mais do texto de partida. As traduções subsequentes por sua vez, faziam um *retour* – um retorno - prestando mais atenção ao estilo do texto de partida e conseqüentemente, conseguiam reproduzir a singularidade do original (Gambier, 1994).

Berman, no número 4 da revista francesa *Palimpsestes*, publicada em 1990, afirma que uma primeira tradução jamais será capaz de ser a que mais se aproxima do texto de partida, isto é, aquela que de facto consegue traduzir a obra em si. Nas suas análises,

apoia-se em Goethe, que dá ênfase à repetição, à necessidade de se repetir a tradução, defendendo que toda a acção humana precisa de repetição para ser completa (Berman,1990, p.4).

Berman sugere que enquanto os textos de partida, os verdadeiros “originais”, permanecem sempre “jovens”, as traduções, por sua vez, vão envelhecendo, com a passagem do tempo, dando origem à necessidade de novas traduções (Berman, 1990, p.1). Contudo, não se pode associar sempre a passagem do tempo à necessidade de retradução, visto que existem bastantes casos de retraduições do mesmo texto de partida em pouco tempo.

Também Walter Benjamin destaca a retradução, através da introdução do conceito de “pós-vida” de um texto, visto que tal como para os corpos orgânicos, a sobrevivência dos textos reside na mudança constante. É necessário retraduzir para que o original se mantenha vivo (Bermann & Porter,2014, p.35). A tradução é, portanto, um acto de interpretação, que assegura a longevidade das obras.

A constante retradução dos mesmos textos pode também ser explicada pelo contexto de chegada dessas mesmas retraduições, ao invés de ser explicada pelas características inerentes ao texto de partida, que o tornam mais ou menos digno de ser retraduzido. A alteração dos contextos sociais ou da evolução das normas de traduções podem igualmente ser usadas como factores que influenciam a decisão de retraduzir certos textos em específico.

Existem outras explicações para a retradução, tais como a publicação simultânea de duas traduções diferentes da mesma obra graças ao facto de os retradutores não estarem cientes de traduções anteriores, ou por falta de coordenação entre os editores, ou ainda devido à necessidade de uma nova interpretação para servir um público diferente.

No caso da minha tradução de *De Profundis*, consultei uma tradução em português do Brasil e outra em espanhol, ambas disponíveis online e sem informação sobre os seus tradutores. Consultei-as de forma a tentar perceber certos termos em contextos específicos que me suscitaram algumas dúvidas. Relativamente a traduções portuguesas, optei por não consultar nenhuma, pois receava que pudesse influenciar a minha tradução, mesmo que de forma inconsciente, pelo que preferi traduzir tudo inicialmente sem inputs exteriores, utilizando e procurando online vários termos e adjectivos no decorrer da minha tradução.

3. O autor e a obra

“Oscar Wilde is now adored as a sort of fantastic god or despised as a decadent demon. He was neither god nor demon, but a reflection of an age which takes its religion as a liqueur, its love as an episode, and beauty as a mere lust of the eye or a titillation of the senses.”

(Havelock Ellis, “A Note On Oscar Wilde”, *The Lotus Magazine*, 1918.)

Wilde é um dos autores mais célebres e traduzidos do mundo. Prosador, poeta e dramaturgo, Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu em Dublin no dia 16 de Outubro de 1854.

Segundo o Índice Translationum da UNESCO, apenas as figuras literárias britânicas ou irlandesas como Shakespeare, Conan Doyle, Stevenson e Dickens foram mais traduzidos que Wilde nas últimas décadas.

3.1. O autor

Oscar Wilde foi criado no seio de uma família protestante, porém converteu-se posteriormente à religião católica. Estudou em Oxford e viveu em Londres, onde ficou conhecido pelas suas atitudes extravagantes, sendo um dândi que reconhecia o belo como a cura para todos os males existentes. Muita da sua ideologia pode ser encontrada nas suas obras, que são marcadas pela presença do esteticismo e do decadentismo. Seja em *The Picture of Dorian Gray*, *An Ideal Husband*, *The Ballad of Reading Gaol* ou *The Soul of Man under Socialism*, temas como o amor, a sociedade, a estética e a ética são analisados de uma forma brilhante, reflectindo a índole do autor, bem como os seus pontos de vista, quer políticos, sociais ou pessoais.

Em 1895, após várias audiências em tribunal, Oscar Wilde foi condenado a dois anos na prisão, por ser considerado um “sodomita” pelo Marquês de Queensberry, pai de Alfred Bosie, seu amante. Durante o tempo que passou na prisão foi permitido a Wilde que escrevesse cartas, sendo uma delas a mais longa, *De Profundis*, destinada a Bosie, por quem sentia um misto de sentimentos, tendo em conta que a paixão entre os dois rapidamente se revelou uma fatalidade. É necessário salientar que Wilde se casou em 1884 com Constance Lloyd, tendo dois filhos resultantes desse casamento: Cyril e Vyvyan. Cyril faleceu aos 29 anos, vítima de um tiro de um sniper alemão durante a batalha de Festubert. O segundo filho de Wilde, Vyvyan, tornou-se autor e tradutor e o

seu filho Merlin, neto de Wilde, escreveu sobre o avô, de forma a manter a sua memória viva e defender o apelido Wilde.

Ainda que conturbada, Oscar Wilde manteve uma relação amorosa com Alfred Bosie durante a maior parte da sua vida exuberante, o que provocou bastantes escândalos na sua vida pessoal e pública.

Após a sua libertação em 1897, Wilde decidiu mudar-se para Paris, sob o pseudónimo de Sebastien Melmoth. Voltou a reunir-se com Alfred Douglas, vivendo na mesma casa, mas acabaram por se separar definitivamente passado uns meses.

O autor acabou por falecer a 30 de novembro de 1900, em Paris, de meningite, agravada pelos resultados dos seus loucos anos anteriores, caracterizados pelos exageros da bebida e das suas relações mais íntimas, bem como das agruras da vida na prisão.

Na sua escrita estão presentes referências míticas, apoiando-se na arte grega que se revela como uma fonte de perfeição. Uma das características do estilo de Wilde é precisamente o culto à mitologia. Exemplo disso é a integração dos filhos, Cyril e Vyvyan, como personagens da sua escrita. Privilegiava aquilo que era Belo e como tal Platão é frequentemente figura mencionada nas suas obras, graças aos frequentes debates no período helénico sobre a Arte, sobre o Belo e a Estética. É por isso que Wilde é uma figura preponderante quando se fala de Esteticismo e Decadentismo: o autor acreditava que as obras de arte se destinavam apenas ao prazer, não necessariamente à transmissão de valores morais, criticando frequentemente a sociedade burguesa e os seus costumes. Era um dândi no verdadeiro sentido da palavra, com discursos marcados não só pela ironia, mas também pela extraordinária capacidade de argumentação.

3.2. A obra

Esta obra de Oscar Wilde pode integrar a chamada literatura britânica decadente, que normalmente expressa o arrebatamento, o aborrecimento ou o horror de determinada circunstância ou época, através de um estilo que muitas vezes faz uso da ironia, do sarcasmo, da repetição, da construção de frases complexas, da paródia. Um estilo extravagante, porém elegante. É também nesta literatura decadente que se encontram

palavras exóticas, bem como arcaísmos, referências e enigmas, cabendo ao tradutor pesquisar e fazer transparecer todo o sentimento que o autor pretendia transmitir.

Embora o autor se encontre a atravessar um período tumultuoso, escreve de uma forma belíssima, marcado pela ironia, pelas reflexões profundas, pela crítica à sociedade e pelo gosto pela arte.

Na sua carta escrita na prisão de Reading, durante a sua prisão entre 1895 e 1897, descreve vários acontecimentos que contribuíram para a revolta e para a mágoa que expressa, principalmente no início da carta. A carta, publicada postumamente em 1905, ainda que incompleta, apresenta nela elementos importantes como a natureza, a importância dos amigos verdadeiros e da arte. Lenta e progressivamente vai passando por um processo de aceitação e entendimento do próprio sofrimento, que contribui para a construção do seu próprio ser. Começa por falar da relação com Alfred Bosie em tom acusatório, das suas discussões constantes, falando também sobre a sua mãe, sobre os seus filhos e sobre a família de Bosie e dos motivos que o levaram à prisão. Evolui para uma segunda parte de cariz mais espiritual, onde analisa o efeito que a prisão teve em si e de como contribuiu para o seu crescimento pessoal.

A carta pode ser dividida em três partes: uma parte inicial onde se dirige a Bosie na primeira pessoa, falando da relação tempestuosa que ambos mantinham; uma segunda parte de auto-reflexão, onde a dor é progressivamente transformada em sabedoria; e uma terceira parte sobre Deus: Wilde converteu-se do protestantismo ao catolicismo, pelo que em várias partes da sua obra fala de Deus que considera, à sua semelhança, “o supremo individualista”. Nesta parte final da carta, existe já a ideia imperativa de que todas as experiências na vida devem ser aceites artisticamente. Revela ainda o interesse de, caso algum dia voltasse a escrever após sair da prisão, escrever justamente sobre Cristo como precursor do movimento poético na vida, já que para Wilde, Cristo era o primeiro e maior individualista e o supremo poeta.

Wilde evoca na sua carta várias vezes o seu estilo estético-decadentista, visível no objectivo que tinha de criar algo belo através da sua relação com Alfred Douglas, acabando por se revelar uma relação atormentada, cheia de momentos de tristeza e angústia. Dessa tristeza e angústia Wilde conseguiu retirar a sabedoria necessária para encontrar alguma paz dentro de si. Foi através por meio destes sentimentos negativos que o autor conseguiu retirar uma experiência positiva, que envolveu conhecer-se melhor a si

próprio, bem como aqueles que o rodeavam, passando de afirmações acusatórias para conselhos profundos.

Tendo em conta o historial da relação entre Wilde e Douglas, o reencontro de ambos em 1897 foi visto de forma negativa pelos seus amigos e família. Acabaram por separar-se definitivamente sobretudo devido a razões financeiras e à pressão da sociedade vitoriana que sempre fora exercida sobre eles, pelo que Wilde permaneceu em Paris até falecer em 1900. Existem relatos de desavenças entre Robert Ross e Alfred Douglas no seu funeral, relativamente a disputas legais.

Meses após a separação dos dois amantes, Douglas voltou para Inglaterra, onde se casou com Olive Eleanor Custance, tendo com ela um filho. Em 1912 foram publicadas partes suprimidas da carta *De Profundis*, o que fez com que Alfred se virasse publicamente contra a memória de Wilde e até mesmo contra a homossexualidade que haviam praticado nas décadas anteriores.

Em 1997 deu-se o lançamento do filme “Wilde – O primeiro homem moderno”, com o ator Stephen Fry a desempenhar o papel de Oscar Wilde e David Jude Law a desempenhar o papel de Alfred Douglas. Este filme retrata a vida do escritor e as suas relações peculiares no século XIX. Através da sua prisão, foi possível ver Oscar Wilde a emergir da decadência, transformando-se num artista mais humano. Foi necessário ter coragem, não só para enfrentar essa prisão, como também para enfrentar a “prisão” que se seguiu: o julgamento da sociedade perante o acontecido. Como disse Wilde, “A tristeza, dentro das coisas já criadas, é a mais delicada” e o acontecimento mais triste havia sido o da sua própria queda, após ter vislumbrado a beleza da vida, chegando a levá-lo ao ponto de considerar o suicídio. Mas foi através dessa tristeza que conseguiu atingir uma nova dimensão moral e emocional, tornando-se num ser humano mais completo, após reconhecer e encarar as suas falhas.

3.3. *Prison Literature*: A literatura de prisão

Os homens e as mulheres que por algum motivo foram presos e condenados a estar dentro do espaço confinado da prisão, ficam condicionados pelas celas em que vivem e pelos guardas que os mantêm aprisionados. A literatura de prisão, embora nasça dentro das quatro paredes dessas mesmas celas, consegue resistir a todo este ambiente limitador, levando as palavras dos prisioneiros para o mundo exterior, retratando as suas vivências

e sentimentos. Este género de literatura, que surgiu na Idade Média, foi reinventado nos séculos XVI e XVII, graças ao elevado número de autores britânicos famosos que passaram algum tempo na prisão.

A literatura de prisão é um género literário caracterizado pela literatura escrita enquanto o autor está confinado a um local contra a sua vontade, estando na prisão ou em prisão domiciliária. A literatura pode ser sobre prisão, ou escrita quando o autor está preso. Teve maior destaque nos inícios da Grã-Bretanha moderna, graças ao aumento do número de prisioneiros de elites, presos por razões políticas, religiosas ou por questões financeiras.

Durante muito tempo os prisioneiros eram vistos como pecadores, sendo na sua maioria pertencentes a classes pobres. As chamadas “Casas de Correção”, que se assemelhavam essencialmente a prisões, destinavam-se a ensinar as pessoas a ser socialmente “aceitáveis”, tentando ajudar e formar as camadas sociais mais necessitadas, como era o caso dos mendigos, criminosos, doentes e crianças (Dorigon, 2006, p.10).

Durante os séculos XVI e XVII o número de prisioneiros aumentou devido ao movimento da Reforma Protestante, que fez com que muitas pessoas fossem presas por ofensas religiosas. Também a introdução do crédito no comércio conduziu à acumulação de dívidas, levando muitas pessoas à falência e, conseqüentemente, à prisão.

De salientar que grande parte das contribuições no que diz respeito à literatura de prisão derivaram de presos por razões financeiras e de presos por motivos religiosos. Contrariamente à maioria da população, pertenciam a grupos eruditos e tinham grande motivação para escrever, como é o caso de Oscar Wilde, que foi alvo de um processo-crime e condenado a trabalhos forçados por “*gross indecency*” com homens.

Relativamente aos hábitos de higiene, estes eram - mesmo nos palácios da Idade Moderna - rudimentares, o que significava que nas prisões a situação era extremamente preocupante. Muitos prisioneiros, mesmo de classes mais altas, sofriam de doenças graves, sem apoio médico, o que fazia com que acabassem por falecer atrás das grades.

A maior parte das pessoas desconhecia a vida dentro das prisões e, portanto, não fazia qualquer ideia sobre quais as atrocidades a que os prisioneiros eram sujeitos. Os prisioneiros eram condenados a estar numa passadeira durante seis horas, com cinco

minutos de descanso a cada vinte minutos daquela que era uma actividade equivalente a subir vinte mil quilómetros diariamente (Tóibín, 2013, p xxiii).

Wilde, libertado em 1897, infelizmente cumpriu a sua sentença antes do *Prison Act* de 1898 que alterou as condições prisionais. Antes dessa mudança entrar em vigor, os prisioneiros eram sujeitos a um isolamento cruel, como é descrito na sua carta. Wilde dormia numa cama feita de tábuas, sem colchão e só tinha direito a uma hora diária de exercício, podendo andar no pátio mas sem a possibilidade de se comunicar com os outros prisioneiros.

Não obstante as condições degradantes de vida, que fizeram com que o autor passasse fome e sofresse de disenteria, as prisões podiam ser locais de rica produção cultural. Desde a Idade Moderna que as regras variam de prisão para prisão, fazendo com que certos prisioneiros não tivessem qualquer impedimento à sua escrita, ao passo que outros não possuíam os materiais necessários ou eram alvo de controlo restrito por parte dos guardas (Freeman, 2009). A escrita de textos na prisão tornava necessário que estes fossem contrabandeados para fora da prisão, muitas vezes por meio dos próprios guardas, que compravam as suas posições, na esperança de recuperar os seus investimentos através dos prisioneiros que mantinham sob sua custódia. Era com relativa facilidade que entravam materiais como joalheria, pratos e livros, pelo que a saída de escrita produzida pelos prisioneiros para o mundo para além dos muros da prisão se dava de forma relativamente fácil também, quando as devidas condições eram reunidas.

No caso de Oscar Wilde, só foi possível que começasse e terminasse de escrever a sua carta graças ao Major J.O. Nelson que se tornou governador da prisão de Reading em 1896 e que permitiu que o regime prisional deixasse de ser tão severo quanto fora anteriormente. Levou cerca de três meses a escrever a carta até ao fim, pedindo aos comissários da prisão que a enviassem para o seu grande amigo Robert Ross, várias vezes mencionado na obra *De Profundis*, para que este fizesse várias cópias e enviasse a original a Lord Douglas, seu amante. Tal não aconteceu, acabando a carta por ser devolvida ao autor à saída da prisão. A primeira versão totalmente completa e precisa, só foi publicada em 1962, quando o conjunto de todas as suas cartas foi disponibilizado ao público sob o título *The Letters of Oscar Wilde*.

4. A empresa

Tendo em conta que a experiência de estágio na Guerra & Paz Editores decorreu durante a pandemia, teve de ser realizado à distância. Neste contexto, existiram vários atrasos em todo o processo, mas espera-se que a tradução seja publicada em Janeiro de 2022, fazendo parte da Coleção dos Clássicos. Nesta coleção são integradas obras, que tal como o nome indica, são intemporais: clássicos como o *Estranho Caso de Benjamin Button* ou *O Grande Gatsby* de F.Scott Fitzgerald, *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz ou *O Sermão de Santo António aos Peixes*, escrito pelo Padre António Vieira, para os leitores lerem ou relerem quando quiserem. A editora aposta em prefácios que são publicados juntamente com as obras, bem como em materiais complementares para os leitores desfrutarem de uma experiência de leitura ainda mais agradável e completa.

A editora tem a sua sede em Lisboa e foi fundada em 2006. Apresenta uma variedade de coleções, que oferece aos leitores uma vasta possibilidade de escolha, publicando obras de diversos géneros e autores.

Esta editora que não se preocupa apenas com a publicação de obras, mas também com a disseminação de cultura. Promove o debate e preserva o património cultural português, para que aqueles que contribuíram para a literatura não sejam esquecidos.

Aposta não só em autores portugueses, mas também internacionais, bem como em livros acerca da própria da língua portuguesa, proporcionando aos leitores conteúdos adicionais para complementar a sua experiência de leitura. Também as capas são pensadas com cuidado, sendo inovadoras, de forma a estimular o interesse visual dos leitores e suscitar a curiosidade pela obra.

Tanto eu como a minha colega Carolina Alves fomos estagiárias nesta empresa, tendo-nos sido inicialmente fornecida uma cópia da obra a traduzir e de outros materiais que nos podiam auxiliar durante a tradução, no meu caso, a obra a traduzir, integrada numa compilação de cartas escritas na prisão – *De Profundis and Other Prison Writings* – e uma cópia da obra *O Retrato de Dorian Gray*. Após leitura e tradução, foi necessário fazer várias revisões, nomeadamente com uma revisora profissional da editora.

O editor, Manuel S.Fonseca, que tivemos o prazer de conhecer numa visita presencial às instalações, tal como a revisora Inês Figueiredo, cujo contacto foi, dadas as circunstâncias, apenas online, foram bastante prestáveis durante todo o processo. Durante

a visita, o editor mostrou o seu interesse no resultado das nossas traduções, dizendo que esperava apenas traduções que fossem fluídas, para que a leitura fosse agradável. Também nos avisou antecipadamente que na editora fazem uso do antigo acordo ortográfico. Sempre se disponibilizaram a auxiliar-me durante todo o processo e foram muito prestáveis. Por estas razões, a experiência de estágio acabou por ser verdadeiramente gratificante e enriquecedora.

5. Processo de Tradução

A tradução desempenha desde os tempos antigos um papel crucial na comunicação e no desenvolvimento das relações entre seres humanos. A tradução tem estado sempre presente na vida e nas relações humanas, servindo de ponte entre línguas e culturas e transformando sociedades. Embora seja muitas vezes invisível e não receba o devido reconhecimento, a actividade da tradução tem ganho mais visibilidade com a globalização dos séculos XX e XXI. Está presente em todas as áreas e rodeia-nos constante e diariamente. Está nas notícias que vemos, nos livros que lemos e nos produtos que compramos. Tem efeito nas várias áreas da vida humana, nomeadamente nas artes, nos negócios, no comércio e na educação.

Ao traduzir um texto estamos implicitamente (e, por vezes, inconscientemente) a veicular um sentido, o sentido do texto de partida, aquilo que o autor esperava transmitir aos seus leitores. A cognição está associada ao processo de aprendizagem e elaboração do conhecimento. É a partir do processo de cognição que o ser humano consegue desenvolver as suas capacidades intelectuais e emocionais, tais como a linguagem, o pensamento, a memória, o raciocínio, a capacidade de compreensão, a percepção, entre outras.

Tais capacidades são indispensáveis ao processo de tradução, pois afectam directamente a forma como as pessoas se comportam, aprendem, recebem e elaboram as informações que as rodeiam, sejam elas tradutoras, ouvintes, autoras ou leitoras.

No caso da minha tradução em particular, creio ter elaborado uma tradução mais *word-for-word*, tendo em conta que tentei preservar tanto a forma como o conteúdo, fazendo o mínimo de alterações possíveis esteticamente e nenhuma alteração (salvo algum erro de interpretação ou contexto) a nível da mensagem que o autor pretendia veicular no texto de partida.

Ainda que tenha tentado manter-me o mais próximo possível do texto de partida, a verdade é que os tradutores inconscientemente fazem alterações ao longo da tradução. Essas alterações podem ter a ver com o seu próprio contexto cultural, social, ideológico e com o seu estilo pessoal. Por exemplo, uma pessoa que tenha conhecimentos sobre uma determinada época da História, ao traduzir um livro de História sobre essa mesma época, poderá transmitir a informação de uma forma muito mais desenvolvida, passando a

informação na sua íntegra, mas por palavras suas, ao passo que uma pessoa que não está familiarizada com essa matéria terá de pesquisar mais e talvez se mantenha mais fiel às palavras consultadas, de forma a não se desviar muito do conteúdo que julga ser importante transmitir aos leitores.

5.1. Dificuldades

A maior parte das dificuldades foi relativa à estrutura das frases, à pontuação e à ordem das palavras, tendo em conta que o texto de partida foi escrito em inglês oitocentista. Isto fez com que fosse necessário reflectir de uma forma mais profunda sobre a construção das frases utilizadas na tradução, para que o texto pudesse fazer sentido. Surgiram também algumas dúvidas sobre se devia traduzir as frases estrangeiras e os nomes das peças, dúvidas essas que foram resolvidas pelo orientador e pela co-orientadora.

Expressões específicas, como *primrose path* ou *the dock* ou saber se o vocábulo *one* se referia ao próprio autor ou a uma pessoa no geral, são outros exemplos de dificuldades que enfrentei. Muitas destas dificuldades derivam do próprio estilo do autor, com o qual não estava familiarizada. Os trabalhos de tradução envolvem autores diferentes com estilos diferentes e cabe ao tradutor adaptar-se a essas mesmas condições, agindo como se fosse um camaleão, de forma a mostrar a sua versatilidade.

Na obra são feitas as mais variadas referências, nomeadamente à Bíblia, a figuras mitológicas, a instituições, a plantas, a linguagem jurídica, entre outras. Isto fez com que fosse necessário fazer bastante pesquisa, de forma a perceber o verdadeiro significado que o autor pretendia veicular, dentro do contexto da época em que foi escrita a obra. É através de situações como esta que se consegue perceber melhor como os tradutores são multifacetados, pois têm nas suas mãos várias tarefas a desempenhar que irão permitir que realizem um bom trabalho de tradução.

Em suma, as dificuldades foram relativas a:

- Estrutura das frases (ordem diferente da ordem portuguesa SVO);
- Formatação de frases, nomes de peças e locais estrangeiros como *Café Royal* ou *O Jovem Príncipe*;
- Expressões específicas - *the dock*;

- Contexto, por exemplo os £ 3 que Constance dava a Wilde como fonte regular de renda;
- Referências bíblicas como ao Evangelho de São João, mitológicas como a Tebas e Pélope, jurídicas entre outras.

5.2. Abordagens

Ao traduzir, os tradutores empregam, conscientemente e, por vezes, inconscientemente, determinadas técnicas de tradução. No meu caso em particular posso salientar duas: são elas a modulação e a reordenação.

A modulação é definida como sendo uma variação na mensagem, que é obtida através de uma mudança de perspectiva. Através de Vinay e Darbelnet (1958) podemos ter alguns exemplos: do inglês *give a pint of blood* para o francês *donnez un peu de votre sang*, passando de algo concreto para algo abstracto, de uma medida exacta para “um pouco”; de *you're quite a stranger* para *on ne se voit plus* (efeito-causa) ou de *cover to cover* para *de la premiere a la derniere page* (alteração de partes) ou de *you can have it* para *je vais te laisser* (reversão de termos). Isto aplica-se a partes do texto onde a diferente construção frásica entre o português e o inglês era mais notável, sentindo eu a necessidade de alterar certas estruturas ou transmitir o mesmo significado de uma forma diferente.

Também várias vezes a estratégia da reordenação foi utilizada, visto que em certas formulações é necessário alterar a sequência de palavras para conseguir compreendê-las. Tanto a língua de partida como a língua de chegada podem ter estruturas narrativas e estilísticas diferentes, pelo que esta é uma boa estratégia a ser usada.

O estilo e o registo merecem também destaque quando se fala de tradução. Devemos tentar situar o autor em termos temporais (em que época viveu?), espaciais (de que país era?) e sociais (a que classe social pertencia?), de forma a tentar ter um quadro mental sobre os potenciais estilos e registos a serem usados.

Na tradução de *De Profundis*, onde é usado um registo mais formal, sendo que se insere na Grã-Bretanha do século XIX, optei por manter o ambiente formal e erudito, mas não usar a forma de tratamento “você” entre o autor e o seu amante, pois achei que tal iria criar um distanciamento que, dadas as circunstâncias, não iria transmitir o efeito da obra original.

Peter D. Fawcett afirma em *Translation Theories Explained* (Fawcett, 1997, p.75) que quanto maior for a distância temporal a ser ultrapassada pelo tradutor, mais estranha soará a tradução aos leitores, caso seja preservado o mesmo estilo e forma. Por vezes existe a necessidade de fazer traduções que se adaptem melhor ao público contemporâneo, pois caso isso não aconteça, seria então preferível que os leitores aprendessem a língua de partida de forma a aproveitarem devidamente o original.

No caso específico da minha tradução, tentei transmitir a essência do texto de partida, para que a sua leitura na língua de chegada fosse o mais fluida possível. Não foi feita domesticação, porque o texto obviamente retrata um ambiente britânico do século XIX: trata-se de uma história verídica, num contexto sociocultural e temporal específico. Creio ter traduzido aquilo que o autor pretendia veicular, os seus sentimentos, os seus pensamentos e as suas aprendizagens. Em suma, tentei preservar e transmitir o sentido da obra.

O sentido é, até certo ponto, algo individual, visto que a sua profundidade varia consoante os conhecimentos, experiências pessoais e ideologias de cada indivíduo. Aquilo que uma pessoa depreende após a leitura de um texto não será igual ao que uma outra pessoa irá depreender. Embora esses conhecimentos e experiências não sejam iguais para todos, existe uma área de sobreposição no que diz respeito ao sentido compreendido por cada um dos intervenientes do processo de comunicação, isto é, uma espécie de *common ground* em que a ideia principal é transmitida de uma forma geral, ainda que não seja captada ou relacionada da mesma forma.

Os tradutores desempenham vários papéis, entre eles o de mediadores entre os autores que desejam expressar-se e os leitores que desejam entendê-los. Embora um texto seja traduzido de forma a servir a perspectiva do autor, acaba por ter também certos *inputs* do tradutor, introduzidos de forma consciente ou inconsciente, graças a experiências pessoais, ideologias, entre outros factores. Por sua vez, os leitores da tradução irão adicionar os seus próprios complementos cognitivos ao texto traduzido. A tradução do tradutor oferece aos leitores a base, isto é, o texto de partida reproduzido numa língua diferente, que procura transmitir o sentido inicialmente expresso. No entanto, os leitores da tradução, tal como os leitores do original irão muito provavelmente fazer as suas próprias interpretações do texto de partida.

Sabe-se que as línguas diferem, não só no léxico e na gramática, mas também na forma como os falantes nativos expressam os seus pensamentos e como visualizam mentalmente e representam certos termos.

Actualmente, a noção do verdadeiro trabalho de um tradutor e das competências que deve possuir vai sendo progressivamente mais conhecida, sendo que os tradutores actuam não só como tradutores, mas também como mediadores, investigadores, autores, entre outras funções desempenhadas num processo tão complexo quanto o da tradução.

No que diz respeito ao processo de tradução que constitui o foco do estágio, é possível dizer que este se deu em várias fases. Primeiramente foi escolhida a obra a traduzir e feita uma leitura inicial, seguindo-se alguma pesquisa relativamente à mesma, para tentar perceber o seu contexto.

Após a leitura integral e demorada da obra, foi possível começar a traduzir, usando o livro físico *De Profundis and Other Prison Writings* da Penguin Classics. Este livro em inglês contém várias cartas escritas por Wilde na prisão, bem como uma série de notas que ajudam na compreensão e contextualização dessas mesmas cartas.

Durante a tradução, fui anotando os termos que me levantaram dificuldades, acabando por criar uma lista com esses mesmos termos e a sua respectiva tradução.

Muitas das vezes fiz uso da internet, usando sites como www.sinonimos.com.br, que ainda que sejam em português do Brasil, foram bastante úteis para procurar sinónimos e antónimos que me ajudassem a enriquecer o vocabulário usado na minha tradução, de forma a estar à altura da obra original. Também usei a plataforma Linguee e dicionários online para pesquisar certos termos que me suscitaram dúvidas. Foi também necessária muita pesquisa no que diz respeito às referências da Bíblia, nomeadamente a vários Evangelhos, a personagens da mitologia e a outras obras, como obras de Shakespeare que são mencionadas ao longo da obra.

A tradução foi um processo complexo tendo em conta que a própria obra é desafiante: toda a carta está preenchida de acusações ao seu amante, de lamentações, de pensamentos pessoais do autor, que no fim acaba por enfrentar a sua tristeza de frente, pois é a única opção que tem, sofrendo uma transformação interior que o altera passando de um dândi extravagante que procurava os prazeres da vida, para uma pessoa mais discreta, ciente dos seus próprios erros.

Após a tradução propriamente dita, foi necessário fazer várias revisões, de forma a ver se a tradução estava completa, uniformizar tempos verbais, verificar a fluência das frases, a pontuação e a formatação do texto. Fiz vários comentários na tradução onde expus os meus problemas e dúvidas para enviar ao orientador e à co-orientadora, para que pudessem dar a sua opinião e auxiliar-me no processo. Feitas as alterações necessárias, procedeu-se a uma última revisão e a tradução foi então enviada para o editor. Tendo em conta que tudo ocorreu numa altura atípica, o processo foi naturalmente mais demorado, também devido ao fluxo de trabalho que ambos os professores e a revisora tinham em mãos.

5.3. Revisão

Ao traduzir uma obra destinada a publicação, deve ter-se o cuidado de elaborar uma tradução fluida e que transmita a essência do texto original.

O editor Manuel S.Fonseca assegura que uma boa tradução para a língua portuguesa de um original estrangeiro é a que consegue uma dupla fidelidade. Fidelidade, em primeiro lugar, à forma, à narrativa e às soluções que o autor plasmou no seu original. Defende que a idiossincrasia literária do autor original deve ser replicada na língua de acolhimento, sejam as suas frases curtas ou longas, a forma de adjectivação, o jogo metafórico, as repetições, entre outros. Tudo o que é peculiar no original deve brilhar tão intacto quanto possível na tradução. No caso de Oscar Wilde, por exemplo, é essencial que a tradução replique a vivacidade de espírito, a musicalidade e o punch das suas frases.

Em segundo lugar, fidelidade à língua portuguesa, sabendo encontrar as formulações que, sendo fiéis ao original, sejam as que linguística e culturalmente o português e a sua tradição literária oferecem ao tradutor. A boa tradução é aquela que não é sobressaltada por expressões bizarras, que não soam a português ou que surgem como travões à fluência e à naturalidade da língua portuguesa.

Para tal, a revisão constituiu uma parte crucial do processo de tradução. No caso da minha tradução; não foi diferente; fiz várias revisões ao longo da tradução, bem como o professor orientador Marco Neves e a professora co-orientadora Maria Zulmira Castanheira, passando por fim pela revisão final feita pela revisora Inês Figueiredo.

No geral, foi vista como uma boa tradução de um texto difícil. Tentei ter cuidado na pesquisa e na construção do texto em português, respeitando o original e prestando

especial atenção à correcção ortográfica e gramatical, bem como à aplicação do antigo acordo ortográfico, que a editora continua a seguir na publicação das suas obras.

Foi mencionada a falta de certas notas de rodapé, explicando alguns contextos, algo que não fizera por não saber se era realmente necessário ou não. De facto, é necessária alguma contextualização para um leitor que não esteja familiarizado com certas referências que vão sendo feitas pelo autor ao longo da obra. Por esta razão é que a pesquisa é fundamental também para o tradutor. Outra situação curiosa foi o facto de ter colocado na minha tradução “a Vyvyan e o Cyril” assumindo que Vyvyan seria um nome feminino, quando na verdade Oscar Wilde teve dois filhos, ambos de sexo masculino. É por estas e por outras razões que a revisão é tão importante especialmente em trabalhos como a tradução, pois muitas vezes algo que nos passou despercebido em leituras iniciais, é descoberto e corrigido em revisões posteriores.

Desta forma, a editora irá preparar uma nota de contextualização da obra que ficará na abertura do livro, pelo que, de certa maneira, a mesma colmatará eventuais dúvidas que possam surgir por parte dos leitores.

Relativamente ao *feedback* da revisora, que foi positivo, foram referidas questões de pormenor, tais como:

Alterações	Texto de partida (Inglês)	Tradução (Português)	Revisão
Detecção de pequenas expressões que não terão sido traduzidas por esquecimento.	Primeiro parágrafo da p. 2, no penúltimo parágrafo da p. 5 ou na p. 9, entre outros.	--	--
Correcção pontual de alguma pontuação, uma vez que as regras do seu uso são diferentes em português. P.4.	<i>The head of Medusa that turns living men to stone, you have been allowed to look at in a mirror merely.</i>	“A cabeça de Medusa que transforma homens vivos em pedra, só te foi permitido vê-la meramente	“A cabeça de Medusa que transforma homens vivos em pedra: só te foi permitido

		através de um espelho.”	vê-la meramente através de um espelho.”
Correcção de pormenores de linguagem. P.15.	<i>I found myself actually flying abroad;</i> <i>You might follow me by the next train.</i>	“(…) dei por mim literalmente a voar»; “(…) seguir no comboio seguinte.”	“dei por mim a voar para o estrangeiro” ; “(…) pudesses ir atrás de mim no comboio seguinte.”
Alteração do uso do verbo «colocar» quando não é sinónimo de «pôr». P.18. *«colocar» implica a existência de um lugar onde se coloca algo;	<i>(…) urged her to try and get you connected with some Embassy abroad (...)</i>	“(…) implorando que te colocasse em contacto com alguma embaixada no estrangeiro (...)”	“(…) implorando que te pusesse em contacto com uma embaixada no estrangeiro (...)”
Mudança das aspas para as baixas ou latinas («»). P.6. *ME	‘Oxford temper’	“temperamento de Oxford”	«temperamento de Oxford»
Eliminação do itálico no nome dos cafés, restaurantes, hotéis e praças, ficando apenas com as iniciais em caixa alta (maiúscula), como no original. P.5. *ME	Royal Café	<i>Café Royal</i>	Café Royal

Correcção do travessão (usando na maioria dos casos a meia-risca (-). P.7. *ME	- <i>for I thought she meant no more than extravagance</i> -	“- pois pensei que ela se referisse a nada mais do que isso mesmo –”	“– pois pensei que ela se referisse a nada mais que isso – ”
Formatação das horas. P.5. *ME		11:30	11h30

*ME – Mudanças editoriais.

Conclusões

Durante a minha experiência de tradução de uma obra literária integral pela primeira vez, tentei usar uma abordagem que me permitisse preservar a essência e a fluidez do original, pois acredito que é essa a função de um tradutor.

Assim, a intenção é permitir que os leitores do texto de chegada tenham uma experiência de leitura semelhante à dos leitores do texto de partida, visto que a mensagem e o estilo da obra serão conservados. As alterações que introduzi foram muito reduzidas e tentei ao máximo captar o espírito do autor, especialmente um autor tão aclamado quanto Oscar Wilde. Não só as suas obras ganharam fama, como toda a sua vida se revelou de importante destaque, tendo em conta as circunstâncias da sua escrita e da sua própria individualidade. Tentei variar nos adjectivos de que o autor faz uso, para que não se tornasse demasiado repetitivo, pois o autor adota uma escrita que faz uso de bastantes adjectivos.

Foi necessária muita pesquisa de forma a ficar mais familiarizada com certos termos e referências que originalmente desconhecia. Penso que as dificuldades de interpretação e de contexto tenham sido os pontos que suscitaram mais dúvidas, num processo que foi, no geral, bastante interessante.

Esta experiência de tradução foi sem dúvida muito enriquecedora, pois através dela consegui acompanhar todo o processo de tradução, desde a encomenda do trabalho até à sua publicação. Houve um atraso geral em relação aos prazos iniciais, visto que todos os envolvidos tinham bastante trabalho tendo em conta a situação atípica da pandemia, mas é sempre preferível entregar uma tradução revista do que uma tradução sem qualquer tipo de revisão, para que o produto final seja de qualidade e proporcione uma boa experiência de leitura.

O estágio na Guerra & Paz permitiu-me aprender as várias etapas que constituem o processo de tradução, preparando-me para trabalhos futuros no mundo profissional da tradução, do qual espero fazer parte, pondo em prática todos os conhecimentos que fui adquirindo ao longo do curso de Mestrado em Tradução.

Bibliografia

Fontes primárias

Wilde, Oscar. (2013). *De Profundis and Other Prison Writings*, Ed. Colm Tóibín. Penguin Classics.

Wilde, Oscar. (2016). *O Retrato de Dorian Gray*. Guerra & Paz.

Fontes secundárias

Baker, M. & Gabriela Saldanha (org.) (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon: Routledge.

Berman, A. (1990). “La retraduction comme espace de la traduction”. Em: *Palimpsestes*. n.º 4. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, p. 1-7.

Bermann, S. & Catherine Porter (org.) (2014). *A Companion to Translation Studies*. Oxford: Wiley Blackwell.

Brisset, A. (2004). “Retraduire ou le corps changeant de la connaissance: sur l'historicité de la traduction.” Em: *Palimpsestes*, n.º 15. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, p. 39-69.

Dorigon, Nelci G. (2006). *Educação e Trabalho: A Convocação das Workhouses*. N.º de folhas (167 f.). Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá,

Ellis, M. H. (1918). “A Note on Oscar Wilde”. *The Lotus Magazine*, p.191-194.

Evangelista, S. (2010). *The reception of Oscar Wilde in Europe*. Londres: Continuum.

Faleiros, T. M. (2014). “A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico”. *Revista Letras Raras*, p. 35-45.

Fawcett, P. D. (1997). *Translation and Language - Translation Theories Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Frankel, N. (2017). *Oscar Wilde The Unrepentant Years*. England: Harvard University Press.

- Gambier, Y. (1994). *La retraduction, retour et détour*. Meta, Toronto, v. 39, n. 3, p. 413- 417.
- Kratz, D. (1986). An Interview with Norman Shapiro, Translation Review, 19:1, p.27-28.
- Ladmiral, J. (2012). *Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles....* Em: Monti, E.; Schnyder, P. (org.) Autour de la retraduction. Paris: Orizons.
- Landers, C.E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Cleveland, Buffalo, Toronto, Sidney: Multilingual Matters Ltd, p.7.
- Larson, D. (2010). Toward a Prison Poetics. College Literature, 143-166.
- Lefevere, A. (1990) *Translation: Its Geneology in the West*. Em Bassnet, Susan; Lefevere, André (org) Translation, History and Culture. Londres: Routledge.
- Munday, J. (ed.) (2009). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Abingdon: Routledge.
- Nida, E. (1964) *Toward a Science of Translating*. Netherlands: E.J. Brill.
- Nord, C. (1997) *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St.Jerome Press..
- Powell, K., & Peter Raby. (2013). *Oscar Wilde in Context*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Reiss, K. (2000), *Translation Criticism - The Potentials and Limitations*, trad. Erroll F. Rhodes, Surrey, St. Jerome Publishing.
- Rónai, P. (1981). *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Freeman, T. (2009). *The Rise of Prison Literature*. Huntington Library Quarterly, p.133-146.
- Vázquez Ayora, G. (1977) *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press. [apud HURTADO, 2001]
- Venuti, L. (2005). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Vinay, J. & Jean Darbelnet (1958) *Introduction. In Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for translation.* Amsterdam: John Benjamins

Websites

<https://porbase.bnportugal.gov.pt> - Traduções portuguesas existentes de *De Profundis*; consultado 18/11/2020.

<https://bibliajfa.com.br/aa/1samuel/9#!/aa/1samuel/9>

<https://christswords.com/content/luke-1142%C2%A0-woe-unto-you-pharisees-ye-tithe-mint-and-rue-and-all-manner-herbs>

https://en.wikipedia.org/wiki/Rosencrantz_and_Guildenstern

<https://forum.wordreference.com/threads/catch-the-conscience-of.3608250/>

<https://www.dictionary.com/browse/in--the--dock>

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/esteticismo>

<https://www.oldbaileyonline.org/static/The-old-bailey.jsp>

<https://www.youtube.com/watch?v=2-xxAjqLsgA>

www.sinonimos.com.br

Anexos

1) Lista de registos das traduções de *De Profundis* em Portugal retiradas da plataforma PORBASE.

ANEXO 1

1) Lista de registos das traduções de *De Profundis* em Portugal

1. De profundis / Oscar Wilde;	Trad. Por José F. Ferreira Martins	- [S.l.] : s. t. [19--]. - 102 p. : il. ; 21 cm
2. De profundis Balada do cárcere de Reading / Oscar Wilde;	Trad. por Januário Leite	Lisboa: Portugália [1944]. - 158, [3] p.; 19 cm - (Documentos humanos; 2)
3. De profundis Balada do cárcere de Reading / Oscar Wilde;	Trad. do inglês por Januário Leite	Lisboa: Portugália, [ca. 1950]. - 158 p.; 19 cm. - (Documentos humanos; 2)
4. De profundis / Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde;	Trad. João Cabral do Nascimento	Lisboa : Portugália, 1962. - 199, [2] p.; 20 cm. - (Documentos humanos ; 2.)
5. De profundis/ Óscar Wilde;	Trad. Maria José Figueiredo	1a ed. - Lisboa : Estampa, 1991. - 177, [2] p. ; 19 cm. - (Iluminações ; 8)
6. De profundis/ Oscar Wilde;	Trad. Maria José Figueiredo	2a ed. - Lisboa : Estampa, 1997. - 177, [2] p. ; 19 cm. - (Iluminações ; 8

7. De profundis/ Oscar Wilde	Trad. Maria José Figueiredo	3a ed. - Lisboa : Estampa, 2000. - 177, [2] p. ; 19 cm. - (Iluminações ; 8)
8. De profundis / Oscar Wilde	Trad. Maria Célia Coutinho	Lisboa : Relógio d'Água, D.L. 2001. - 166, [3] p. ; 21 cm. - (Clássicos ; 16)
9. De profundis ; Balada do cárcere de Reading / Oscar Wilde;	Trad. Januário Leite	2a ed. - Lisboa : Portugália 2008. - 89, [2] p. ; 23 cm. - (Documentos e estudos.)
10. De profundis / Oscar Wilde	Trad. Maria José Figueiredo	4a ed. - Lisboa : Estampa, 2010. - 126 p. ; 21 cm. - (Clássicos ; 1)
11. De Profundis / Oscar Wilde	Pref. Miguel Vale de Almeida; trad. Rita Correia ; rev. Isabel Robalinho	Funchal : Nova Delphi, D.L. 2010. - 158, [2] p. ; 21 cm
12. De profundis / Oscar Wilde;	Trad. Maria José Figueiredo	5a ed. - Lisboa : Estampa, 2011. - 177, [2] p. ; 19 cm. - (Iluminações ; 8)
13. De profundis / Oscar Wilde;	Pref. Miguel Vale de Almeida; trad. Rita Correia ; rev. Isabel Robalinho	Funchal: Nova Delphi, D.L. 2011. - 158, [2] p. ; 21 cm
14. De profundis ; O declínio da mentira ; A alma do homem e o socialismo; Poemas; Contos / Oscar Wilde;	trad. Maria Célia Coutinho... [el at.].	Lisboa : Relógio d'Água, cop. 2015. - 459, [2] p. : il. ; 25 cm. - (Obras escolhidas ; 2).