

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Alice Borges Leal

Funcionalismo alemão e tradução literária:  
quatro projetos para a tradução de *The Years*, de Virginia Woolf

Orientador: Prof. Dr. Markus J. Weininger

Florianópolis  
Maio - 2007

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

ALICE BORGES LEAL

Funcionalismo alemão e tradução literária:  
quatro projetos para a tradução de *The Years*, de Virginia Woolf

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução: História, Crítica e Teoria da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Markus J. Weininger

Florianópolis

Maior - 2007

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

*Nothing is real unless I write it down.*

I achieve in the end some kind of whole made of shivering fragments.

VIRGINIA WOOLF

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

Funcionalismo alemão e tradução literária:  
quatro projetos para a tradução de *The Years*, de Virginia Woolf

ALICE BORGES LEAL

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de

MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

*Área de concentração: História, Crítica e Teoria da Tradução*

e aprovada na sua forma final pelo curso de Pós-graduação em Estudos da  
Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 25 de maio de 2007.

---

Prof. Dr. Markus J. Weininger  
ORIENTADOR

---

Profa. Dra. Marie-Hélène C. Torres  
COORDENADORA DO CURSO

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Markus J. Weininger  
PRESIDENTE

---

Prof. Dr. José Roberto O'Shea

---

Profa. Dra. Luci Collin Lavallo

---

Profa. Dra. Rosvitha Friesen Blume  
SUPLENTE

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

Obrigada, Rosalvo e Cidinha, por serem sempre tão brilhantes, inspiradores e amorosos.

Obrigada, Angélica e Aline, pelo exemplo e pela convivência constante – apesar da distância.

Obrigada, Markus, pela paciência e sempre atenção.

Obrigada, amigos da PGET, pelos sempre tão proveitosos, agradáveis e animados encontros.

Obrigada, Mauricio, por tudo, sempre.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

## SUMÁRIO

---

RESUMO .....	vii
ABSTRACT .....	viii
Introdução .....	09
1. Embasamento teórico .....	17
1.1 Katharina Reiß .....	18
1.2 Hans J. Vermeer .....	24
1.3 Christiane Nord .....	31
1.4 Peeter Torop .....	36
2. Funcionalismo e tradução literária .....	51
2.1 A intenção do autor .....	51
2.2 A função textual .....	64
2.3 Os tipos de tradução .....	66
3. Virginia Woolf e <i>The Years</i> .....	70
3.1 Primeiras considerações .....	70
3.2 Os anos de <i>The Years</i> .....	72
3.3 Análise textual orientada à tradução .....	77
4. Projetos de tradução .....	91
4.1 Projeto 1 .....	92
4.2 Projeto 2 .....	98
4.3 Projeto 3 .....	103
4.4 Projeto 4 .....	110
5. Resultados .....	113
5.1 Projeto 1 .....	113
5.2 Projeto 2 .....	115
5.3 Projeto 3 .....	117
5.4 Projeto 4 .....	119
Considerações finais .....	121
Referências .....	127
Anexo 1 .....	133
Anexo 2 .....	134

RESUMO

---

No âmbito da abordagem funcionalista da tradução, e sobretudo no âmbito das reflexões de Katharina Reiß, Hans J. Vermeer e Christiane Nord, há inúmeras traduções possíveis de um mesmo texto, dependendo das características desse texto e do encargo de tradução (*Übersetzungsauftrag*), que *grosso modo* refere-se ao “para quê”, “por quê”, “para quem” da tradução. No presente trabalho, proponho quatro projetos distintos de tradução do romance *The Years*, de Virginia Woolf, como exemplo das múltiplas possibilidades tradutórias existentes no funcionalismo alemão. Além das idéias de Nord e Reiß, as estratégias de tradução de Peeter Torop, da escola semiótica de Tartu, virão complementar as descrições dos projetos de tradução. Ademais, o trabalho reflete acerca dos pressupostos teóricos do funcionalismo, discutindo seus aspectos mais e menos produtivos.

Palavras-chave: Funcionalismo alemão, Tradução literária, Projeto de tradução, Virginia Woolf.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

ABSTRACT

---

Within the scope of the Functional Approach to translation, and particularly within the reflections of Katharina Reiß, Hans J. Vermeer and Christiane Nord, the same text may be translated in several different ways, depending upon its characteristics and upon the translation brief (*Übersetzungsauftrag*), which basically concerns the “what for”, “why”, “to whom” of every translation. In the present thesis, I shall propose four different translation projects of Virginia Woolf’s *The Years*, as instances of the multiple translation possibilities found within Functionalism. In addition to the ideas of the Functionalists, I will make use of the translation strategies devised by Peeter Torop, from the Semiotics School of Tartu University, so as to complement the strategies suggested by Nord and Reiß. Furthermore, I shall reflect upon the theoretical basis of Functionalism, aiming at criticizing its least productive aspects.

Key words: German Functionalism, Literary Translation, Translation Project, Virginia Woolf.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



## INTRODUÇÃO

---

Proponho as quatro citações abaixo à guisa de tentativa de definição de tradução literária e de seus propósitos:

*The aim of (...) translation is “never to acquire the majority”, never to erect a new standard or to establish a new cannon, but rather to promote cultural innovation as well as the understanding of cultural difference by proliferating the variables within English (VENUTI 1998, 11 – grifo no original).*

*What I am advocating is not an indiscriminate valorization of every foreign culture or a metaphysical concept of foreignness as an essential value; indeed, the foreign text is privileged in a foreignizing translation only insofar as it enables a disruption of target-language cultural codes, so that its value is always strategic (...) (VENUTI 1995, 41).*

*La visée éthique du traduire, justement parce qu’elle se propose d’accueillir l’Étranger dans sa corporeité chamelle, ne peut que s’attacher à la lettre de l’oeuvre. Si la forme de la visée est la fidélité, il faut dire qu’il n’y a pas de fidélité – dans tous le domaines – qu’à la lettre (BERMAN 1999, 77 – grifos no original).*

*Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style (NIDA e TABBER 1969, 12).*

Seria o propósito de todo projeto de tradução “*to promote cultural innovation as well as the understanding of cultural difference*”<sup>1</sup>, ou permitir “*a disruption of target-language cultural codes*”, ou talvez “*accueillir l’Étranger dans sa corporeité chamelle*”, ou ainda “*reproduc[e] in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message*”? Devidamente tomados no âmbito dos seus respectivos contextos – que, por sinal, são deveras diferentes –, cada um dos autores citados

<sup>1</sup> As citações em língua estrangeira não serão traduzidas, exceto pelas citações em língua alemã, que serão traduzidas por mim quando não houver outra indicação.

acima tem um conceito distinto e específico da tradução em geral, por vezes congruentes, em alguns aspectos (como nos casos de Berman e Venuti), e por vezes conflitantes (estes quando comparados a Nida e Tabber). Será possível determinar qual dessas teorias é mais adequada à tradução literária, permitindo que o tradutor adote uma postura tradutória diante de *todos* os encargos de tradução literária que receber?

Com efeito, essa é, indubitavelmente, uma das grandes questões que se colocam diante dos estudantes da tradução, que se confrontam com um sem-número de dicotomias tradutórias – dentre as quais destacam-se domesticar *versus* estrangeirizar, traduzir *versus* adaptar, tradução livre *versus* tradução fiel, tradução do conteúdo *versus* tradução da forma, entre outras –, e que se sentem impelidos a assumir uma única e consistente postura tradutória. Todavia, diante da vastidão do campo da tradução literária, assumir uma única e constante postura tradutória parece um tanto infactível. Tal vastidão deve-se não somente aos diferentes tipos de texto abrangidos sob o designativo genérico *literatura*, nem tampouco às características distintas que cada texto literário apresenta, tornando-o único; na verdade, tal vastidão deve-se também aos inúmeros projetos editoriais possíveis de tradução de uma mesma obra. Dessarte, é natural que posturas e estratégias tradutórias sejam associadas aos contextos específicos de cada encargo de tradução. Esses contextos fornecerão informações acerca da tradução – tais como o propósito comunicativo que ela desempenhará na cultura de chegada, seus prováveis receptores de chegada, o tipo de edição em que ela sairá, entre outras –, permitindo que o tradutor adote a postura e as estratégias de tradução mais adequadas *a um encargo de tradução específico*. Sob esse aspecto, potencialmente, tanto as idéias de Venuti, Berman ou Nida e Tabber podem ser aplicadas, legitimamente, a diferentes projetos de tradução literária, ainda que tais projetos fossem de um mesmo texto.

Portanto, as citações anteriores podem, num primeiro momento, ser substituídas pela seguinte fórmula geral, elaborada por Vermeer (REIß e VERMEER 1984, 101) e representativa da tônica da abordagem funcionalista da tradução (ou funcionalismo alemão) como um todo:

$$Trl. = f(Sk)$$

em que o “*Trl.*” – que significa “*Translat*”, abrangendo tanto traduções escritas (*Übersetzen*) quanto orais (*Dolmetschen*) – será a função direta (“*f*”) do seu escopo (“*Sk*” – *Skopos*), ou propósito comunicativo.

O objeto de pesquisa do presente trabalho é, portanto, a aplicação do funcionalismo alemão à tradução literária, e seus devidos desdobramentos. O objetivo central é, como o título indica, atentar para as múltiplas possibilidades de se traduzir um mesmo texto literário no âmbito do funcionalismo alemão. O aprofundamento das críticas ao modelo de análise textual orientada à tradução, de Christiane Nord, já apontadas em LEAL (2005)<sup>2</sup>, constitui um objetivo secundário.

Ainda que se trate de um projeto de natureza teórica, para que os objetivos acima citados sejam atingidos é necessário lançar mão de um texto por meio do qual se possa tanto ilustrar a teoria quanto pô-la a serviço da prática – visto que a teoria em pauta tem caráter prescritivo. Então, o texto que será objeto da seção prática do presente trabalho será o romance *The Years*, da autora inglesa Virginia Woolf. A escolha dessa autora se deu por conta de inúmeros fatores, dentre os quais o mais importante pode ser elucidado através das seguintes palavras de George Steiner (traduzidas por Carlos Alberto Faraco): “Familiaridade com o autor,

<sup>2</sup> Trata-se da minha monografia de conclusão do Bacharelado em Letras Inglês-Português com ênfase nos Estudos da Tradução, defendida na Universidade Federal do Paraná. Há dois motivos para a citação de tal trabalho, a saber: (i) para que as conclusões nele apontadas sejam desenvolvidas e aprofundadas no presente trabalho e (ii) porque há de fato poquíssimos trabalhos acerca da relação entre o modelo de Nord e a tradução literária.

o tipo de intimidade inquieta que exige conhecer toda a sua obra, do melhor e do pior, da *juvenilla* ao *opus posthumum*, facilitará a compreensão a cada momento” (STEINER [1998] 2005, 51). De fato, a obra de Virginia Woolf é indubitavelmente aquela com que mais me sinto familiar, e, portanto, à vontade para trabalhar. A escolha desse romance especificamente deve-se ao fato de ele permitir a realização de diversos projetos de tradução distintos – ainda que, *a priori*, qualquer texto ofereça múltiplas possibilidades tradutórias. É importante notar, entretanto, que para o presente trabalho buscou-se um texto cujas características intrínsecas pudessem ser trabalhadas, na tradução, de maneiras patentemente diferentes. No romance em questão, trata-se sobretudo das referências espaciais extralingüísticas, tais como os nomes de localidades na cidade de Londres e referências históricas (ver 3 e 4 abaixo).

No título, “*Funcionalismo alemão e tradução literária: quatro projetos para a tradução de The Years, de Virginia Woolf*”, tanto a termo “funcionalismo alemão” quanto a palavra “projetos” carecem de esclarecimento. Entendo por funcionalismo alemão a abordagem funcionalista da tradução, iniciada oficialmente por Vermeer em 1978 por meio do artigo ‘*Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*’ (Estrutura fundamental para uma teoria geral da tradução). De acordo com SNELL-HORNBY (2006, 52), o epíteto “funcionalistas” (ou “*Functionalists*”) passou a ser utilizado por conta da obra *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch* (Estratégias de tradução – Um livro-texto), de Hönig e Kussmaul, publicado em 1982 e destinado a estudantes de tradução. Para evitar o uso da palavra grega *skopos* (no âmbito da *Skopostheorie* ou teoria do escopo), utilizada sistematicamente por Vermeer, os teóricos preferiram adotar a palavra “função”<sup>3</sup>, tornando-os conhecidos como “funcionalistas”.

---

<sup>3</sup> Doravante, referir-me-ei a essa teoria como “funcionalismo”, simplesmente, ou “funcionalismo alemão”. Para mais informações acerca da abrangência do termo, ver 1 abaixo.

Já quanto à palavra “projetos”, pode-se dizer que no âmbito do funcionalismo não se utiliza o termo *projeto de tradução*<sup>4</sup>, mas sim *encargo de tradução* (ou *Übersetzungsauftrag*). Vermeer traduz *Übersetzungsauftrag* por “*translation commission*” (VERMEER [1989] 2000), enquanto Nord, por sua vez, utiliza “*translation brief*” (NORD 1997). Tal conceito de *encargo* refere-se ao contexto no qual a tradução ocorrerá, incluindo informações acerca dos prováveis receptores de chegada, o local e meio onde a tradução será veiculada, o motivo pelo qual a tradução está sendo produzida, assim como a função que a tradução desempenhará na cultura de chegada. Cabe ao iniciador do processo de tradução fornecer tais informações ao tradutor. Quando o próprio tradutor desempenhar o papel de iniciador do processo de tradução, como no caso do presente trabalho, será utilizado o termo *projeto* de tradução em vez de *encargo*, visto que, nesse caso específico, é como se o tradutor trabalhasse sob encargo de si mesmo. Vale lembrar que, embora utilizados em contextos distintos, o termo “*projet de traduction*”, de BERMAN (1995), aproxima-se do conceito aqui proposto no sentido em que se trata de um projeto, elaborado (ainda que inconscientemente) pelo tradutor, abrangendo características que nortearão as estratégias tradutórias: “*Toute traduction (...) est portée par un projet, ou visée articulée [qui] sont déterminée (...) par les exigences à chaque fois spécifiques posée par l’ouvre à traduire. (...) Le projet définit la manière dont (...) le traducteur va accomplir la translation littéraire*” (idem, 76).

A justificativa para um projeto como esse pauta-se em duas questões distintas. A primeira delas refere-se à recepção do funcionalismo alemão no âmbito dos estudos da tradução, e à sua aplicação à tradução literária. Com efeito, uma das mais recorrentes críticas recebidas pela teoria do escopo e pelo modelo de Christiane Nord é a sua suposta inaplicabilidade à tradução

<sup>4</sup> Para mais informações, ver CARDOZO (2004) e LEAL (2005).

literária<sup>5</sup>. A segunda questão tem relação com o próprio objetivo central desse trabalho, i.e., atentar para o fato de que não há apenas uma tradução possível e adequada de um mesmo texto. O projeto recém lançado do professor Dr. Mauricio Mendonça Cardozo, da Universidade Federal do Paraná, de duas traduções diferentes da novela *Der Schimmelreiter* (STORM 2006a e 2006b) publicadas juntas, já aponta para essa preocupação.

O presente trabalho será estruturado em cinco capítulos, dedicados, respectivamente, (1) à reflexão acerca do funcionalismo alemão e das idéias de Peeter Torop (ver abaixo); (2) ao aprofundamento das críticas ao modelo de Christiane Nord já formuladas em LEAL (2005)<sup>6</sup>; (3) à reflexão acerca do romance de Virginia Woolf, *The Years*; (4) à elaboração dos quatro projetos de tradução; e (5) à discussão dos resultados obtidos.

O primeiro capítulo debruçar-se-á sobre os pressupostos teóricos do funcionalismo alemão, sobretudo sobre as idéias de Katharina REIB ([1971] 1984), Hans J. VERMEER ([1989] 2000 e, juntamente com REIB, 1984) e Christiane NORD ([1988] 2005; 1997). Como a revisão do modelo Nord<sup>7</sup> já foi detalhadamente realizada em LEAL (2005), será traçado apenas um panorama do modelo. O principal objetivo será elucidar os fundamentos teóricos (oriundos de Reiß e Vermeer) que embasam o modelo Nord. Além do valor teórico em si, esse capítulo servirá de embasamento teórico aos projetos de tradução apresentados no quarto capítulo.

Além das idéias dos funcionalistas, as categorias tipológicas de estratégias de tradução de Peeter TOROP ([1995] 2000), da escola

<sup>5</sup> O capítulo 7 da obra *Translating as a Purposeful Activity* (NORD 1997, 109-120) traz exemplos das críticas recebidas pelo funcionalismo como um todo. Ademais, como exemplo da recepção do funcionalismo pelos estudiosos da tradução, é importante citar a opinião da professora Dra. Mary Snell-Hornby, da Universidade de Viena, que em visita à UFSC em setembro de 2006, admitiu considerar inviável a aplicação do funcionalismo à tradução literária (sobretudo a aplicação do modelo de Christiane Nord).

<sup>6</sup> Nesse trabalho, tanto a revisão teórica do modelo Nord quanto a sua aplicação à tradução literária foram realizadas.

<sup>7</sup> Doravante, o modelo de análise textual orientada à tradução, desenvolvido por Christiane Nord, será intitulado simplesmente “modelo Nord”.

semiótica de Tartu, também serão analisadas, para que sejam utilizadas quando da elaboração dos projetos de tradução, no capítulo 4. Torop, que herdou a cátedra de Jurij Lotman no Departamento de Semiótica da referida instituição, propõe o conceito de “tradução total”, que, por sinal, é o título do seu primeiro livro inteiramente dedicado aos estudos da tradução, publicado em russo, em 1995, e traduzido para o italiano por Bruno Osimo, em 2000 (*La Traduzione Totale*). O motivo pelo qual tal categoria tipológica será incluída no presente trabalho, dedicado ao funcionalismo alemão, é o fato de o funcionalismo mancar de uma tipologia de estratégias de tradução suficientemente abrangente para dar conta da descrição do objeto literário, ainda que os funcionalistas tenham apontado para a possibilidade de utilização de múltiplas estratégias – sem, entretanto, nomeá-las pormenorizadamente. De fato, a mais abrangente tipologia de estratégias de tradução encontrada no funcionalismo, elaborada por NORD (1997, 46–52), é ainda insuficiente, e será examinada no capítulo 2, dedicado às críticas ao funcionalismo. Não obstante tal insuficiência, os projetos de tradução, apresentados no capítulo 4, serão pautados tanto nas estratégias de Nord, quanto nas de Torop, que virão complementá-las.

No segundo capítulo, os aspectos menos produtivos do modelo Nord, já levantados em LEAL (2005), serão devidamente discutidos e aprofundados sob a luz dos pressupostos funcionalistas. Ainda que se pretenda apontar e discutir os aspectos menos profícuos do modelo Nord e mesmo do funcionalismo como um todo, esse capítulo deverá deixar claro que a aplicação dessa teoria à tradução literária pode ser produtiva, a despeito de a crítica insistir no contrário (NORD 1997, 120). Isso não significa, todavia, que não haja questões problemáticas que precisem ser debatidas ou até mesmo reformuladas.

No terceiro capítulo, serão explorados aspectos da biografia de Virginia Woolf e da obra escolhida, *The Years*. Além de efetuar partes da análise textual orientada à tradução, com base no modelo Nord, a fortuna

crítica e paratextos em geral sobre a autora e sobre esse romance especificamente serão devidamente analisados (WOOLF [1925], 2002; [1937] 2002; [1953] 1972; [1976] 2002; 1990; BAYLEY 1984; HAFLEY 1979; JOHNSON [1998] 2002; LEASKA 1990; LODGE 1979; MCLAURIN 1984), visando atentar para questões tradutórias relevantes e também para justificar e legitimar os projetos que serão apresentados no capítulo seguinte.

Na seqüência, no quarto capítulo, os projetos de tradução serão apresentados, bem como as respectivas estratégias de tradução escolhidas. Juntamente com cada um dos projetos, serão incluídos trechos da tradução para ilustrar tanto os projetos em si quanto as diferentes estratégias de tradução. Os resultados do presente trabalho serão discutidos no quinto e último capítulo.



## 1. EMBASAMENTO TEÓRICO

---

O presente capítulo contém quatro seções, dentre as quais as três primeiras serão dedicadas ao funcionalismo alemão. Embora o iniciador do funcionalismo tenha sido Hans J. Vermeer – como já mencionado acima na Introdução, e como apontado tanto por Mary SNELL-HORNBY (2006, 50) quanto por Christina Schäffner (in BAKER 1998, 235)<sup>8</sup> –, o trabalho de Katharina Reiß será brevemente contemplado na primeira seção do capítulo por três motivos centrais. Primeiramente, porque seus trabalhos antecedem os de Vermeer, e ainda que a teórica não consume de fato a mudança de paradigma nos estudos da tradução pela qual o funcionalismo é responsável, ela indubitavelmente aponta para tal mudança, mesmo que de maneira ainda embrionária. Com efeito, Christiane Nord considera a obra de Reiß de 1971 (ver 1.1 abaixo) como a primeira obra funcionalista, à diferença de Schäffner e Snell-Hornby. Em segundo lugar, é juntamente com Reiß que Vermeer dá prosseguimento aos estudos funcionalistas da tradução na década de 80. Por fim, em terceiro lugar, a tipologia textual de Reiß – atualmente considerada obsoleta e jamais associada à abordagem funcionalista em si – é necessária para que se compreenda melhor alguns dos pressupostos utilizados posteriormente por Nord (ver 1.3 abaixo).

Além de Katharina Reiß, os teóricos Hans Vermeer – como iniciador e mentor do funcionalismo – e Christiane Nord – como responsável pela sistematização e aplicação do funcionalismo à formação de tradutores a partir do final da década de 80 – também serão estudados no primeiro capítulo.

---

<sup>8</sup> As referências oriundas dessa obra não serão citadas individualmente nas Referências ao final do trabalho. Em vez disso, apenas a enciclopédia será citada.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

Por fim, a seção 1.4 será dedicada ao teórico Peeter Torop, que a princípio nada tem a ver (pelo menos em termos formais) com o funcionalismo, e cujas idéias serão caras sobretudo à formulação dos projetos de tradução, no capítulo 4. Como já explicitado na Introdução acima, sua teoria oferece ferramentas à descrição dos projetos de tradução, e virá complementar um aspecto do funcionalismo ainda pouco desenvolvido – i.e., as estratégias de tradução específicas em função de diferentes escopos. Isso não significa que o funcionalismo seja insuficiente do ponto de vista da sua aplicação à tradução literária; na verdade, trata-se de uma insuficiência terminológica, por conta da natureza genérica do funcionalismo. Essa insuficiência terminológica faz com que os projetos de tradução – apresentados no quarto capítulo e tão caros ao objetivo central do presente trabalho – não possam ser descritos a contento. A tipologia de Torop virá complementar o funcionalismo, trazendo um nível de especificidade literária essencial para que se compreenda os projetos de tradução.

### 1.1 Katharina Reiß

De acordo com NORD (1997, 9), o livro *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Possibilidades e Limites da Crítica de Tradução), escrito por Katharina Reiß, em 1971, e traduzido para o inglês por Erroll F. Rhodes sob o título *Translation Criticism – The Potentials and Limitations*, em 2000, é considerado o marco inicial dos estudos acadêmicos de tradução na Alemanha, e inaugura, na sua opinião, a noção de funcionalismo alemão (ver 1 acima). Ainda utilizando a equivalência funcional como princípio básico (i.e., a função do texto de partida e a função do texto de chegada deveriam ser sempre iguais), Reiß desenvolve uma tipologia textual que, segundo ela, ajuda o tradutor a especificar a hierarquia apropriada dos

níveis de equivalência necessários para um determinado encargo de tradução.

### 1.1.1 Tipologia textual

Reiß sugere que é necessário elaborar uma classificação de textos com base, primeiramente, no meio em que textos são encontrados, i.e., na língua (REIß [1971] 2000, 24). Três funções de linguagem são, então, apontadas, de acordo com o modelo de Karl Bühler, a saber: representação, expressão e apelo<sup>9</sup>. A cada uma dessas funções, que representam a característica dominante de cada texto, Reiß associa um tipo de texto, respectivamente: informativo (ou centrado no conteúdo), expressivo (ou centrado na forma), e apelativo (ou centrado no apelo). Finalmente, a autora aponta a dimensão lingüística dominante em cada um desses tipos de texto. Os textos informativos explorarão a dimensão lógica da linguagem; os textos expressivos, a dimensão estética; já os textos apelativos terão a dimensão dialógica da linguagem como central (idem, 26).

Na seqüência, Reiß aprofunda cada tipo de texto, fornecendo exemplos e sugerindo estratégias de tradução adequadas, sobretudo, à função textual. No caso dos textos centrados no conteúdo (ou textos informativos), a estratégia de tradução deve ser a de “*invariance in transfer of their content*”, ou ainda “*the linguistic form of the translation [must] be adapted without reservation to the idiom of the target language; (...) the form of the translation should be essentially oriented to the use of the target language*” (idem, 31 – grifo no original). Exemplos de textos informativos incluem artigos de jornais e revistas, instruções e manuais de uso, tratados, documentos oficiais, relatórios, teses, ensaios, livros não

---

<sup>9</sup> As traduções dos termos aqui utilizados foram extraídas de AZENHA JR. (1999, 42–51), com exceção dos “*operative texts*”, que são traduzidos por “textos operativos”, por Azenha Jr., e aqui preferiu-se “textos apelativos”, para facilitar a associação à função apelativa.

ficcionais, literatura especializada na área de humanas, ciências naturais e outras áreas técnicas.

Já os textos expressivos, por serem centrados na forma, carecem de uma “*similarity of form*” e “*equivalence of esthetic effect*” (id., 36). Para tanto, a autora sugere que

*it is appropriate to render idioms (and proverbs) literally – treating metaphors and especially the author’s own metaphors the same way –, and to resort to comparable common expressions in the target language only when this becomes uncomfortably strained or unintelligible* (id., 37).

A categoria dos textos expressivos abrange a prosa literária em geral e a poesia em geral<sup>10</sup>.

Por fim, para os textos apelativos, Reiß propõe o uso da equivalência dinâmica de Nida<sup>11</sup>, mas não “*as extensively as Nida suggests*” (id., 42). Para a autora, “*Appeal-focused rhetorical texts frequently require quite drastic changes from the original*” (id.), visto que “*it is essential that in the target language the same effect be achieved as the original in the source language*” (id., 41). Exemplos de tal tipo de texto incluem textos de publicidade e propaganda em geral, nos quais o aspecto dominante é o apelo feito ao receptor.

### 1.1.2 A mudança de paradigma

Ainda que Reiß – antecipando a mudança de paradigma que seria consumada na seqüência por Vermeer – conceda que há situações nas quais a equivalência não é possível, e por vezes nem mesmo almejada, ela

<sup>10</sup> Embora não haja aqui nenhuma menção à tradução de drama, tais textos provavelmente também seriam contemplados por essa categoria.

<sup>11</sup> De acordo com Dorothy Kenny (in BAKER 1998, 77), a noção de equivalência dinâmica de Nida iguala-se à noção de equivalência pragmática de Koller, e refere-se àqueles casos em que “*the SL and TL words [have] the same effect on their respective readers*”.

considera tais situações como exceções às situações *normais* de tradução, i.e., aquelas em que o princípio de equivalência é utilizado:

*These attest to a recognition that translation methods should not be determined solely by the particular target audience or special purpose intended for the translation. (...) But first it is important to examine normal examples of translation, where the purpose is to transfer the text of the original into a second language without abridgement, expansion or any particular spin, representing the source text with corresponding text in the target language (id., 16).*

De todo modo, tal concessão aponta para uma importante mudança de paradigma nos estudos da tradução, que será desenvolvida na seqüência, pela própria Reiß juntamente com Vermeer (ver 1.2 abaixo), e que consiste em deslocar as situações *normais* de tradução do princípio de *equivalência*<sup>12</sup> ao princípio da *funcionalidade*, transformando em exceções os casos anteriormente considerados *normais* por Reiß. Embora essa mudança de paradigma não se dê de fato na obra *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, a noção de *funcionalidade*, princípio norteador no funcionalismo alemão como um todo, é elaborada por Reiß:

*The functional category is the guiding principle for judging renderings which are designed to serve a special purpose, and are accordingly intended to fulfill a specific function that is not addressed in the original. Under these conditions, the appropriateness of a translation method should be judged in the light of the special purpose instead of by the text type (id. 92 – grifos meus).*

Essas situações consideradas especiais, nesse primeiro momento, devem então ser trabalhadas tendo a perspectiva funcional em primeiro plano, em detrimento do tradicional padrão de equivalência. Com efeito, ao falar de “*special purpose*” Reiß insere uma noção que será cara à *Skopostheorie* de

<sup>12</sup> Posteriormente, o conceito de equivalência tornou-se, inquestionavelmente, um conceito problemático. No presente trabalho, ele só será utilizado para referir-se a esse primeiro momento do funcionalismo alemão, representado por Katharina Reiß, em que a mudança de paradigma assinalada a seguir (ver 1.2) ainda não havia ocorrido.

Vermeer, e ao modelo posteriormente desenvolvido por Christiane Nord, a saber: o elemento determinante do tipo de tradução a ser adotado – se será baseado no princípio de equivalência ou no princípio da funcionalidade – é o seu propósito ou escopo, ou mais especificamente, o seu *Übersetzungsauftrag*, ou encargo tradutório.

### 1.1.3 Tipos de tradução

Em *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, de 1984 (REIß e VERMEER, 1984, 134-136<sup>13</sup>), Reiß propõe cinco tipos ou estratégias de tradução, sintetizadas por Snell-Hornby (SNELL-HORNBY 2006, 52-53) como “*interlinear version*”, ou tradução palavra por palavra; “*grammar translation*”, ou traduções utilizadas no contexto de aulas de língua estrangeira, em que a sintaxe é respeitada, mas sempre a nível de frases, desconsiderando-se o contexto; “*documentary*” ou “*scholarly translation*”, ou traduções centradas no texto de partida, com base na máxima de Schleiermacher de levar o leitor até o autor; “*communicative*” ou “*instrumental translation*”, ou traduções voltadas à cultura de chegada, dando origem a textos que nem sempre são reconhecidos imediatamente como traduções; e “*adapting*” ou “*modifying translation*”, ou traduções para as quais o texto de partida funciona como “*raw material*” para a produção de outros textos, com diferentes formatos e propósitos.

Na tradução espanhola da obra de 1984 (REIß e VERMEER [1984] 1996, 120-122 – ver 1.2 abaixo), esses tipos de tradução são intitulados e descritos da maneira exposta a seguir. O primeiro tipo, i.e., a “*versión interlinear*” ou “*traducciones palabra-por-palabra*”, é utilizado por lingüistas ou em manuais bilíngües de língua estrangeira, e geralmente resulta numa tradução ininteligível para a cultura de chegada. O segundo

<sup>13</sup> Os detalhes acerca dessa obra serão desenvolvidos em 1.2 abaixo, respeitando-se a ordem cronológica dos acontecimentos

tipo, ou “*traducción literal*”, diferencia-se do primeiro no sentido em que este se adapta às normas sintáticas da língua de chegada, e é comumente utilizado no contexto de aulas de língua estrangeira (como já apontado por Snell-Hornby acima). Já por meio do terceiro tipo de tradução, intitulado “*traducción filológica*”, “*se ‘reproducen’ en la lengua final no sólo las dimensiones sintáctica y semántica de los signos lingüísticos del texto de partida, sino también su dimensión pragmática*” (idem, 120 – grifo no original). Reiß enfatiza que esse terceiro tipo de tradução foi, ao longo da extensa história da tradução, considerado “*ideale*” para a tradução de textos filosóficos e literários, e que atualmente (i.e., na década de 80), tal conceito de idealidade passou a ser atribuído ao quarto tipo de tradução, ou “*traducción comunicativa*”. Trata-se de “*la información sobre una oferta informativa mediante la ‘imitación’ de la oferta informativa del texto de partida con los recursos de la lengua y de la cultura final*” (idem, 121 – grifo no original), que o leitor não necessariamente reconhece enquanto tradução (pelo menos no plano lingüístico). Para a teórica, as traduções comunicativas caracterizam-se por servirem, de imediato, de instrumentos comunicativos na cultura de chegada. Por fim, há a “*traducción creativa*” (idem), que exige que o tradutor crie novos signos lingüísticos na língua de chegada quando a cultura de chegada desconhece certos termos, conceitos e objetos utilizados no texto de partida. É importante ressaltar que a teórica concede que todos os outros tipos de tradução implicam o uso de criatividade; todavia, é nesse último tipo que a criatividade tem papel central no processo de tradução. Como exemplo de tradução criativa, é citada a tradução da Bíblia por Lutero<sup>14</sup>.

Reiß admite que tais tipos de tradução podem ser utilizados ao mesmo tempo no âmbito de um mesmo texto. Além disso, no que diz

<sup>14</sup> Em alemão, esses cinco tipos de tradução intitulam-se, respectivamente: “*Wort-für-Wort-Übersetzung*” ou “*Interlinearversion*”, “*wörtliche Übersetzung*”, “*philologische Übersetzung*”, “*kommunicativen Übersetzung*” e “*sprachschöpferische Übersetzung*” (REIB e VERMEER 1984, 134-136).

respeito a estratégias adaptativas do texto, ela sustenta que a necessidade de se adaptar o texto de chegada (ou, mais freqüentemente, aspectos dele) pode advir de três razões (idem, 122 – grifo no original):

*a) los receptores del texto final a quienes se pretende transmitir información sobre una oferta de información ya no se “corresponden” con los receptores del texto de partida; b) la traducción debe cumplir otra finalidad comunicativa que el texto de partida; c) la traducción modifica deliberadamente uno o varios aspectos del texto de partida.*

Em suma, nota-se que estratégias adaptativas de tradução podem, potencialmente, estar presentes em todos os cinco tipos de tradução, por vezes de maneira mais ou menos intensa. De fato, considerando-se que ao menos uma dessas três razões citadas acima (e sobretudo a primeira e a segunda, geralmente combinadas) está presente na maioria dos casos de tradução – visto que as situações *normais* de tradução são aquelas em que as funções dos textos de chegada e partida são distintas, como veremos em 1.2 abaixo –, as estratégias de adaptação estarão sempre presentes na maioria dos trabalhos de tradução, em alguma medida<sup>15</sup>.

## 1.2 Hans J. Vermeer

Na seqüência, em 1978, as idéias de Hans J. Vermeer vêm complementar o modelo proposto por Reiß (sua professora), por meio do já citado artigo ‘*Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*’, cuja preocupação central é romper com a noção tradicional da teoria lingüística da tradução, e instaurar de fato a mudança de paradigma apontada acima, anunciada por Reiß. Para Vermeer, o processo tradutório não é simples nem primordialmente um processo lingüístico; a chave da tradução, portanto,

<sup>15</sup> A questão dos tipos de tradução e das estratégias adaptativas voltará a ser discutida nos itens 1.3.1 e 2.3 abaixo.



reside em outras questões. Sua teoria, denominada *Skopostheorie* (teoria do escopo), procura dar conta desses aspectos adicionais que devem ser considerados na tradução.

O primeiro aspecto se refere à condição da tradução como uma ação (*Handlung*) humana, ou seja, uma ação intencional e repleta de propósitos (daí a idéia de escopo), que ocorre numa determinada situação (REIB e VERMEER 1984, 95). Ademais, ele acrescenta que qualquer ação humana (nesse caso, a tradução, especificamente), ao mesmo tempo em que é parte de uma situação, pode também modificá-la, estabelecendo uma espécie de circularidade entre essas ações e o mundo. Isso pode ser compreendido sob a luz das idéias de Umberto Eco, ao discutir a questão da semiose ilimitada:

Esta contínua circularidade é a condição normal da significação, e é isto que permite o uso comunicativo dos signos para referir-se a coisas (...) [trata-se do] modo humano de significar, o mecanismo através do qual se fazem história e cultura, o modo mesmo pelo qual, definindo-se o mundo, se atua sobre ele, transformando-o (ECO [1976] 2003, 60 - tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar C. de Souza).

O segundo aspecto introduzido por Vermeer é a questão cultural, que em parte deriva dessa noção situacional da tradução, uma vez que situações estão inevitavelmente inseridas em culturas<sup>16</sup>. Mais que uma teoria lingüística da tradução, Vermeer sugere uma teoria cultural da tradução, que abranja as particularidades dos sistemas culturais envolvidos no processo tradutório. Para o teórico, culturas são “*the totality of norms, conventions and opinions which determine the behaviour of the members of a society, and all results of this behaviour (such as architecture, university institutions, etc. etc.)*” (apud SNEL-HORNBY 2006, 55). Ele salienta, ainda, a importância do texto, da língua, da cultura e do público *de chegada*, assim como das circunstâncias em que a recepção do texto *de chegada* ocorrerá,

<sup>16</sup> A abordagem funcionalista da tradução é também conhecida como abordagem cultural, ou “*cultural approach*” (SNELL-HORNBY 2006, 55-56; BAKER 1998, 238).

em detrimento da tradicional supervalorização do texto de partida, comum em teorias baseadas no princípio da equivalência. De acordo com o teórico, o texto de partida já não mais pode ser considerado a fonte ou origem de uma tradução; em vez disso, trata-se apenas de uma oferta de informação, ou *Informationsangebot* (REIß e VERMEER 1984, 35), traduzido para o espanhol por “*oferta informativa*” (REIß e VERMEER [1984] 1996, 29).

Tais inovações, em função das quais pode-se dizer que houve uma mudança de paradigma nos estudos da tradução (SNELL-HORNBY 2006, 51), podem ser resumidas por meio das palavras da própria Snell-Hornby (idem, 52-53 – grifos no original):

*In his [Vermeer's] model, language is not an autonomous “system”, but part of a culture. Hence the translator should not be only bilingual, but also bicultural. Similarly, the text is not a static and isolated linguistic fragment, but is dependent on its reception by the reader, and it invariably bears a relation to the extra-linguistic situation in which it is embedded, it is therefore “part of a world continuum”. This approach relativizes both text and translation: the one and only perfect translation does not exist, any translation is dependent on its skopos and its situation (...). With this approach a translation is seen in terms of how it serves its intended purpose, and the concept of translation, when set against the former criterion of SL [source-language] equivalence, is more differentiated and indeed closer to the realities of translation practice.*

Em *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Fundamentos para uma teoria geral de tradução), de 1984, traduzido para o espanhol em 1996 por Sandra García Reina e Celia Martín de León sob o título *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Vermeer apresenta os princípios básicos da sua teoria do escopo, e Reiß inclui sua tipologia textual agora apenas como um caso específico da teoria geral de Vermeer (ver 1.1.2 acima)<sup>17</sup>. Agora, o princípio da equivalência funcional e a

<sup>17</sup> A primeira parte do referido livro, escrita por Vermeer, intitula-se *Basistheorie* (ou *Teoría General*, em espanhol). A segunda parte, por sua vez, que foi escrita por Reiß, intitula-se *Spezielle Theorien* (ou *Teorías Específicas*, em espanhol). Essa cisão é fundamental.

tipologia textual de Reiß, antes considerados pela autora como casos *normais* de tradução, tornam-se um possível encargo tradutório (ou uma situação *especial* de tradução), deixando de ser elementos centrais no processo de tradução. Em outras palavras, uma tradução não mais se resume à equivalência funcional (ver 1.1 acima) entre texto de partida (A) e texto de chegada (B) [ $f(A) = f(B)$ ], como propunha Reiß. Na realidade, a tradução (Trl.) é determinada em função do seu escopo (Sk) [ $Trl. = f(sk)$ ]<sup>18</sup>. Sob esse aspecto, a tipologia de Reiß tem sua abrangência significativamente reduzida, passando a ser aplicada somente àqueles casos restritos em que as funções dos textos de chegada e partida são idênticas.

Na seqüência, alguns aspectos dessa obra central do funcionalismo serão analisados mais detidamente. Antes disso, todavia, é importante ressaltar que, aos olhos da crítica, a cisão que existe, no âmbito dessa obra, entre a primeira parte (desenvolvida por Vermeer) e a segunda parte (escrita por Reiß) constitui um aspecto negativo. De fato, Nord sustenta que “*Part 1 (Vermeer’s basic theory) and Part 2 (Reiss’s specific theories) do not really form a homogeneous whole*” (NORD 1997, 12). Apesar disso, é importante ressaltar que tal cisão é representativa da prática tradutória como um todo, e portanto não pode ser considerada *negativa* ou *positiva*, mas simplesmente *factual*. Ora, a maioria dos trabalhos de tradução envolve textos cujas funções desempenhadas em suas respectivas culturas são distintas. Por se tratar da grande maioria dos casos, a teoria geral de Vermeer é considerada central, e dá conta de boa parte dos trabalhos de tradução (daí sua natureza inespecífica). Entretanto, há casos em que as funções dos textos de partida e chegada são idênticas, permitindo a aplicação do princípio da equivalência, e possibilitando a utilização das tipologias de Reiß (daí seu caráter específico). A estruturação dessa obra ilustra justamente a mudança de paradigma tão fundamental aos estudos da

<sup>18</sup> REISS e VERMEER (1984, 101). Ver Introdução, acima.

tradução: a tipologia de Reiß, baseada no princípio de equivalência, e outrora considerada central para a maior parte dos trabalhos de tradução, passa a constituir apenas um caso especial de tradução, que não ocorre com frequência. A teoria geral de Vermeer passa a ser a teoria básica, cujo princípio norteador é a funcionalidade em detrimento da equivalência, denotando a mudança de paradigma. Isso não significa, porém, que não mais se possa falar de equivalência, e que o conceito de equivalência funcional precise ser descartado por completo.

### 1.2.1 Princípios fundamentais

No capítulo inicial de *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, Vermeer tece considerações acerca da teoria de produção e recepção de textos, para então abordar sua teoria geral da tradução, tomada sempre no âmbito da teoria geral da ação (REIß e VERMEER [1984] 1996, 13-14 – grifos no original):

*Siempre que alguien produce un texto, se dirige, más o menos conscientemente, a una o varias personas y lo hace con una finalidad (más o menos determinada). Podemos definir la producción de un texto como una “acción”, es decir, como un comportamiento intencional, con el que se pretende transmitir una “información” a uno o varios receptores. En este sentido, se trata de una “interacción”, o, en la medida en que es principalmente lingüística, de una comunicación, como tipo particular de interacción (...). Una traducción es una forma especial de interacción que parte de un texto producido con anterioridad, por lo que, (...) depende también de algún modo de dicho texto de partida y de las condiciones de su producción, cuyo análisis corresponde a una teoría general de la producción textual.*

Sob esse aspecto, o significado é compreendido não como algo constante e universal, e portanto inerente a palavras, mas sim dependente das situações em que determinados textos estão inseridos: “*El significado ‘prototípico’ de una palabra, un texto (...), se abstrae a partir de situaciones individuales*” (idem, 27 – grifo no original). Dessarte, ocorre uma espécie de

hierarquização em que a dimensão cultural (ou situacional) de um texto abrange a lingüística, de modo que variações entre a função do texto de partida e a do texto de chegada são assaz naturais e justificáveis – ora, se textos são condicionados primeiramente pelas culturas e situações específicas nas quais estão inseridos, nada mais natural que tais textos desempenhem funções distintas em culturas distintas<sup>19</sup>. Daí deriva a idéia de que traduzir não é a “*simple transcodificación del/de un significado de un texto*” (idem, 46), mas sim uma atividade que pressupõe a compreensão do “*texto-en-situación*” (idem).

A compreensão de textos sob essa ótica cultural-situacional confere à recepção um *status* elevado, *status* esse que levou a teoria do escopo a ser conhecida como aquela que propõe o “*de-throning [of] the source-text*” (SNELL-HORNBY 2006, 54). Nesse sentido, Vermeer (REIß e VERMEER [1984] 1996, 49) afirma que:

*Cada acto de recepción de un texto actualiza solo una parte de posibilidades de comprensión e interpretación que este ofrece, neutralizando diferentes rasgos y poniendo de manifiesto diferentes connotaciones en cada caso. En principio no se trata de comprender más o menos (...), sino de una comprensión diferente en cada caso. Se puede afirmar lo mismo, con mayor motivo, en el caso de una traducción: no se consigue (...), sino algo diferente.*

A noção de texto enquanto receptáculo de significados constantes e indubitáveis é absolutamente refutada em prol de uma noção de texto como “*oferta informativa*” (idem, 24), que permanece provisório até que seja recebido por um determinado receptor numa dada situação. Portanto, “*la translación como oferta informativa depende en premier lugar de la situación del receptor (más exactamente, de las expectativas sobre ésta), y, por tanto, de la cultura e la lengua finales*” (idem, 67), ou, como Snell-Hornby sintetiza, “*translation is hence prospective rather than, as had*

<sup>19</sup> A questão da mudança de função nos leva de volta à constatação de REIß (1971) no que diz respeito à não obrigatoriedade da equivalência funcional, já discutida em 1.1 acima.

*hitherto been the case, retrospective*” (SNELL-HORNBY 2006, 54), ou ainda, nas palavras de Schäffner, “*The shift of focus away from source text reproduction to the more independent challenges of target text production has brought innovation to translation theory*” (in BAKER 1998, 238). E como ambos texto de partida e texto de chegada são compreendidos como ofertas de informação, pode-se dizer que o resultado de uma tradução (ou o *Translatum*) é uma oferta de informação, na língua e cultura “finais”, sobre uma oferta de informação na língua e cultura “originais” [Trl. = OI<sub>F</sub> (OF<sub>O</sub>)] (REIB e VERMEER [1984] 1996, 62).

Nada mais natural, portanto, que texto de partida e texto de chegada sejam compreendidos como textos absolutamente distintos, não só no tocante às suas respectivas funções, mas também aos seus propósitos comunicativos nas suas respectivas culturas, às informações contidas em cada um dos textos, e às maneiras como tais informações estão dispostas no texto: “*El traductor no ofrece más o menos información que el productor de un texto de partida; el traductor ofrece otra información y de otra manera*” (idem, 110 – grifos no original). Sob esse aspecto, um mesmo texto de partida poderá dar origem a inúmeros textos de chegada distintos, em função de diferentes propósitos comunicativos.

### 1.2.2 A primazia do escopo

A assertiva de que a tradução é uma oferta de informação *sobre* outra oferta de informação deixa enleados os limites entre tradução e adaptação, por exemplo, de modo que Vermeer não delimita claramente de que natureza é exatamente a relação entre essas ofertas de informação. Com efeito, Schäffner (in BAKER 1998, 237), ao sintetizar as críticas recebidas pela teoria do escopo, afirma que “*there should be a limit to what may legitimately be called translation as opposed to, for example, adaptation*”. É aqui que entra em cena o elemento central da teoria do escopo, a saber: o

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

propósito comunicativo do texto de chegada na cultura de chegada, ou, como o próprio nome indica, o escopo da tradução. Para Vermeer, “*el translatum deberá mantenerse en todos los niveles, tanto funcional como formalmente, tan cerca del texto de partida como lo permita el objetivo de la translación*” (REIß e VERMEER [1984] 1996, 73 – grifo meu). Ainda que o teórico não elabore delimitações exatas entre o que seria ou não tradução de fato<sup>20</sup>, ele elabora o princípio básico que norteará as decisões do tradutor, justificando a utilização tanto de uma tradução mais próxima ao texto de partida, quanto de uma mais distante – sempre em função de um escopo previamente determinado. Nesse sentido, a autonomia do tradutor é cara ao funcionalismo como um todo: “*el papel que corresponde al traductor en el proceso de transferencia [es]: él es quien decide, en último término, qué, cuándo y cómo se traduce o se interpreta, y ello en virtud de su conocimiento de las culturas y las lenguas de partida y final*” (idem, 70).

Tal autonomia sem precedentes, conferida a tradutores por Vermeer, é também alvo de críticas ferrenhas (NORD 1997, 109–120), como se a teoria do escopo funcionasse feito uma espécie de desculpa para dar fundamento aos atos mais idiossincráticos e injustificados de tradutores. No item 2.1 abaixo a questão da autonomia do tradutor será novamente abordada, quando da discussão acerca da intenção do autor.

### 1.3 Christiane Nord

Pouco mais de uma década após o surgimento dessas teorias, Christiane Nord as retomou, desenvolveu e sistematizou, objetivando torná-las mais acessíveis e colocá-las em prática, sobretudo na formação de tradutores. Em seu primeiro livro dedicado inteiramente à abordagem

<sup>20</sup> Vale lembrar que nessa obra Vermeer propõe-se a elaborar uma teoria *geral* da tradução.

funcionalista da tradução, *Textanalyse und Übersetzung – Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, publicado em 1988 em alemão, traduzido para o inglês por ela mesma e por Penelope Sparrow em 1991 sob o título *Text Analysis in Translation — theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*, e reeditado em inglês em 2005, Nord apresenta um modelo abrangente de análise textual orientada à tradução que deve ser determinante no processo tradutório.

Tal modelo leva em conta os princípios básicos do funcionalismo (NORD [1988] 2005, 5-19) que serão brevemente discutidos na seqüência. Primeiramente, Nord considera a tradução como uma comunicação intercultural, já que tanto texto de partida quanto texto de chegada são culturalmente determinados pela situação comunicativa em que são recebidos. Além disso, ela salienta que a função do texto de chegada não pode ser determinada de acordo com a análise do texto de partida. Em vez disso, ela propõe que a função do texto de chegada seja pragmaticamente definida pelo propósito do texto de chegada na comunicação intercultural. Para a teórica, o tradutor é um produtor textual, na língua de chegada, que adota as intenções do emissor do texto de partida a fim de produzir um instrumento comunicativo (ou um documento de uma comunicação ocorrida em outra cultura<sup>21</sup>) para a cultura de chegada. No que concerne os leitores de chegada, Nord afirma que a recepção do texto dependerá diretamente das expectativas, do conhecimento de mundo e das necessidades comunicativas desses receptores. Ademais, uma vez que um texto é apenas uma oferta de informação, ele deve ser considerado um ato comunicativo provisório, que se completa somente no momento da recepção. Finalmente, a autora retoma as idéias de Reiß, sugerindo que a equivalência funcional

---

<sup>21</sup> Para a distinção entre tradução documento e tradução instrumento, ver página 36 e a seção 2.3 abaixo.



entre texto de partida e texto de chegada não é, necessariamente, o escopo de uma tradução, mas sim um caso excepcional de tradução em que as funções dos textos de partida e chegada são exatamente iguais.

### 1.3.1 A aplicação do modelo Nord à tradução literária

O modelo Nord é composto por duas grandes seções: os fatores extratextuais (que podem ser analisados antes da leitura do texto, uma vez que se referem essencialmente à situação na qual o texto é produzido e utilizado) e intratextuais (que se referem ao texto em si). Fatores extratextuais incluem o produtor e o emissor do texto e suas intenções, o receptor, o meio através do qual o texto é veiculado, o tempo e o local da comunicação, o motivo para a produção do texto e a função textual. Os fatores intratextuais, por sua vez, incluem o estilo, tema e conteúdo do texto, além das suas pressuposições, hierarquias textuais, macro e microestrutura, elementos não-verbais, léxico, estrutural frasal e fonologia. Para cada um desses fatores, Nord sugere uma série de perguntas que devem ser respondidas durante o processo tradutório (LEAL 2005, 102-105). Ademais, a teórica enfatiza que, a despeito da distinção estabelecida entre os dois grandes grupos de fatores e entre os fatores em si, é essencial que a análise de cada fator não se encerre sobre si mesma, mas sim que cada etapa do processo descreva um movimento circular de ida e volta, de modo que uma decisão tradutória faça o tradutor repensar as decisões tomadas anteriormente, e traga implicações para as decisões ainda a serem tomadas (NORD [1988] 2005, 17).

Uma das características mais intrigantes do modelo Nord é, indubitavelmente, o fato de ele tencionar aplicar-se igualmente a textos não

literários e literários, sem qualquer distinção ou adaptação. Com efeito, esse é objeto central da crítica por ele recebida. A proposta de pôr fim ao estigma da tradução literária de que todo tradutor literário deve também ser escritor, dotado de tantos impulsos artísticos quanto o próprio emissor do texto de partida é certamente auspiciosa. Ao abordar tal questão (NORD 1997, 91), Nord afirma não pretender propor um novo modelo de tradução literária. Todavia, ela deseja evidenciar que a tradução literária não é uma arte que resiste a abordagens teóricas e metodológicas. De fato, a autora insere um sem-número de exemplos de tradução literária nas obras de 1988 e 1997, de modo a elucidar a sua possível aplicação à tradução literária.

Quando aplicado, então, à tradução literária (LEAL 2005, 50-73) – neste caso, à tradução dos contos ingleses contemporâneos ‘*Nothing has Changed*’ (THUBRON 1987), de Colin Thubron, ‘*Shopping for One*’ (CASSIDY 1987), de Anne Cassidy e ‘*The Spaces in Houses*’ (VERMES 2000) de Vivienne Vermes – o modelo Nord oferece um abrangente estudo do texto. Por meio das perguntas sugeridas para cada um dos fatores analisados, é possível dar conta das peculiaridades de cada texto, norteadas e vinculando as decisões tradutórias umas às outras. O aspecto mais efetivo do modelo Nord é, certamente, a sensação de respaldo tradutório, que deriva, por um lado, das especificações do projeto (ou encargo) de tradução e, por outro, da abrangente e minuciosa rede de relações das características textuais e situacionais que advém do modelo em si, e sua estrutura de perguntas objetivas. A noção de projeto ou encargo tradutório, enquanto um esquema detalhado que determina o propósito da tradução, assim como todas as implicações que resultam da

provável recepção do texto de chegada, reduzem o leque de opções tradutórias, otimizando o trabalho do tradutor e justificando grande parte das suas escolhas. Ademais, para além do âmbito do projeto de tradução, é preciso considerar ainda que cada decisão tradutória está inserida numa complexa malha de relações, de modo que cada opção parece justificar-se ou excluir-se com base nas escolhas anteriores e posteriores. Mais que simples idiossincrasias, como muitos insistiriam em considerar as decisões tradutórias, as escolhas dos tradutores passam a ser parte de um grande jogo de relações, cujas regras e princípios foram determinados anteriormente, com certa precisão.

Há, contudo, alguns aspectos que parecem fazer mais sentido quando falamos de textos não literários, e que quando aplicados a textos literários adquirem um carácter supérfluo ou, mais freqüentemente, até mesmo infactível. São os casos, por exemplo, do fator extratextual intitulado *intenção do emissor* e do fator intratextual intitulado *função textual*, que serão examinados detalhadamente no capítulo 2 abaixo.

Ademais, os *tipos* ou *estratégias de tradução* sugeridos pela autora (NORD 1997, 46-52) são assaz limitados e confusos, e também carecem de análise. Primeiramente, a autora propõe uma bipartição, a saber: tradução *documento* opõe-se a tradução *instrumento*, já que aquela visa produzir uma espécie de documento, para os receptores de chegada, de uma comunicação que ocorreu na cultura de partida, enquanto esta visa realizar um novo instrumento comunicativo na cultura de chegada, utilizando um ato comunicativo da cultura de partida como modelo (idem, 47). A partir dessa dicotomia geral de tradução documento e tradução instrumento, Nord sugere as seguintes “*forms of translation*”, com base nos tipos de tradução desenvolvidos por Reiß (ver 1.1.3 acima): interlinear, literal, filológica e exotizante, dentre os tipos de tradução documento; equifuncional,

heterofuncional e homóloga, dentre os tipos de tradução instrumento. O exame dessas categorias será desenvolvido no próximo capítulo, quando da elaboração das críticas ao modelo Nord. Vale lembrar que tais críticas referem-se única e exclusivamente à aplicação prática do modelo Nord à tradução literária, o que significa que sua aplicação tanto a textos não literários quanto (e sobretudo) à formação de tradutores não são contempladas no presente trabalho – e que, inclusive, parecem se dar de maneira excelente.

#### 1.4 Peeter Torop

Como já brevemente mencionado na Introdução acima, Torop assumiu a chefia do Departamento de Semiótica da Universidade de Tartu, na Estônia, no ano de 1993, um ano após a morte de Jurij Lotman, de quem herdou a cátedra. Torop nasceu na Estônia em 1950, e obteve o título de doutor na própria Universidade de Tartu, sob a orientação primeiro de Lotman e, após a sua morte, de Uspenskij. A influência da tradição russa em seu trabalho, sobretudo dos pensamentos dos Círculos Lingüísticos de Moscou e de Praga, dos Formalistas Russos e dos *Sign System Studies* (OSIMO 2000, *Prefazione*)<sup>22</sup>, é patente.

A obra *Total'nyj perevod*, publicada em russo em 1995, e traduzida para o italiano por Bruno Osimo em 2000 sob o título *La Traduzione Totale*, é o primeiro trabalho de Torop inteiramente dedicado à semiótica da tradução: “[La Traduzione Totale] *rappresenta il segno tangibile dell’interesse della semiotica per la traduzione. Tra i più recenti sviluppi della semiotica figurano (...) la semiotica della traduzione*” (idem). A relação

<sup>22</sup> O livro *La Traduzione Totale* está disponível no sítio [www.logos.it](http://www.logos.it) sob a forma de e-book. Uma vez que as páginas eletrônicas não coincidem com as páginas impressas, as citações aqui feitas dessa obra não incluirão as páginas exatas, mas sim os capítulos ou subcapítulos em que se encontram.

entre a semiótica e a tradução pode ser elucidada por meio das seguintes palavras de Osimo (idem):

*La semiotica si occupa dello studio dei diversi sistemi di segni, e la traduzione – in quanto trasferimento di testo da un condice all’altro, o da un sistema all’altro – è il processo in cui le differenze tra i sistemi di segni sono costantemente vagliate, soppestate e superate.*

Ainda segundo Osimo, os princípios básicos que norteiam a pesquisa de Torop são (idem):

*estendere il concetto di traduzione a tutti i processi traduttivi (...); evitare qualsiasi approccio di carattere valutativo, attenendosi scrupolosamente ai principi dell’analisi descrittiva (...); porre al centro dell’analisi la descrizione del processo traduttivo (...); accettare criteri di ricerca esclusivamente di tipo scientifico, e adottare un metalinguaggio comune (...); tenere conto (...) del ruolo fondamentale che, nella traduzione, svolge la differenza tra culture, e la dialettica proprio/altrui.*

Naturalmente, o texto de Torop é permeado por termos bakhtinianos e jakobsonianos, dentre os quais destacam-se os conceitos de “*cronòtopo*” e de “*dominante*”, respectivamente (idem). O primeiro termo abrange o eixo espaço-temporal de um texto, incluindo também seus aspectos psicológicos e culturais. Em termos tradutórios, quanto maior a distância cronotópica, maior a dificuldade tradutória. Já a dominante, por sua vez, refere-se ao elemento no interior de um texto que tem preponderância na caracterização desse mesmo texto. Na tradução, a estratégia tradutória vem sempre submetida à dominante, de modo que o que se busca são os meios necessários para traduzir a dominante a contento – ainda que por conta disso outros aspectos considerados secundários precisem ser negligenciados. Esses conceitos de cronotopo e dominante serão retomados mais adiante.

O conceito de “*traduzione totale*” é também deveras caro à teoria de Torop, e tem sua origem em dois aspectos básicos da tradução. O primeiro deles é o fato de, pelo viés semiótico, tudo ser tradução. Isso significa que a semiótica da tradução não se dedica exclusivamente à tradução interlingüística, mas abrange também outros sistemas semióticos. Torop identifica cinco tipos de tradução distintos, a saber: textual (tradução de um texto inteiro em outro texto inteiro), metatextual (tradução de um texto inteiro em uma cultura, com foco na penetração desse texto na cultura de chegada, como no caso dos textos de publicidade), intratextual (tradução centrada no sistema de intratextos de um dado texto), intertextual (tradução centrada nas fontes às quais o autor faz alusão num determinado texto) e extratextual<sup>23</sup> (transmissão de um texto em língua natural em códigos diversos, sejam eles lingüísticos ou não). A segunda motivação para o conceito de tradução total refere-se à necessidade de se traduzir tudo. Em outras palavras, pode-se afirmar que a própria comunicação humana (seja ela lingüística ou não) se dá por meio de constantes e simultâneas traduções: “*A comunicação humana é igual à tradução*” (STEINER [1998] 2005, 72 – grifo no original).

Para Torop, “*il principale oggetto di studio della traduttologia debba essere il processo traduttivo*” (TOROP [1995] 2000, 1.1), e é por conta disso que seu livro esmera-se em, num primeiro momento, apresentar um abrangente modelo do processo tradutório para depois, com base em tal modelo, descrever um sem-número de aspectos da atividade tradutória. O teórico vislumbra a tradutologia como uma ciência autônoma interdisciplinar, e a noção de tradução total vem ampliar o escopo dessa ciência, fazendo-a abranger um leque mais amplo de fenômenos que, a seu ver, cabem à tradutologia. Tais fenômenos não podem limitar-se a

<sup>23</sup> Ainda não há traduções publicadas dos textos de Torop para o português. Os termos que aqui aparecem em português foram retirados do *Corso di Traduzione* desenvolvido por Bruno Osimo e traduzido por Mauro Rubens da Silva e Nadia Fossa. O *Curso de Tradução* está disponível no sítio [www.logos.it](http://www.logos.it).

fenômenos lingüísticos, sustenta Torop, mas sim devem estender-se a fenômenos filosóficos, sociológicos, literários, históricos, culturais e artísticos em geral.

Por fim, no que concerne a traduzibilidade, ele a considera um problema semiótico. Utilizando-se das palavras de Hjelmslev, Torop afirma que

*la lingua è una semiotica nella quale possono essere tradotte tutte le altre semiotiche: tutte le altre lingue, ma anche tutte le altre strutture semiotiche concepibili. Questa traducibilità si fonda sul fatto che le lingue (...) sono capaci de dare forma a qualsiasi materiale* (apud TOROP [1995] 2000, 1.1).

Ainda quanto à traduzibilidade, ele considera que “*la lingua umana possiede tutti i mezzi per superare qualsiasi situazione di intraducibilità*” (idem, 1.4).

Antes de adentrar nos aspectos da obra de Torop que serão caros ao presente trabalho, é essencial salientar que muito embora comparar a teoria de Torop ao funcionalismo não seja parte do escopo deste trabalho, é importante que as considerações aqui tecidas evidenciem a possibilidade de diálogo entre as duas teorias. Ora, uma vez que no âmbito do funcionalismo não há uma tipologia de estratégias de tradução suficientemente ampla para dar conta de descrever os projetos de tradução literária aqui propostos, a tipologia de Torop funcionará como uma espécie de complemento. Vale lembrar que tal tipologia foi elaborada para a tradução literária e fílmica especificamente, e por conta disso apresenta um nível adequado de especificidade que não se pode esperar das tipologias de Reiß e Nord – dada a sua natureza geral.

Há, todavia, uma questão de base – já enunciada acima por Osimo dentre os princípios que norteiam a pesquisa de Torop – que impossibilitaria tal ponte com o funcionalismo, a saber: a teoria de Torop tem caráter exclusivamente descritivo, e suas preocupações assemelham-se às de Toury (a quem o teórico estoniano faz constantes referências). Já

o funcionalismo, por sua vez, não possui um caráter *estritamente* descritivo, sobretudo se pensarmos no modelo Nord. A despeito disso, a aplicação do funcionalismo para fins descritivos é não só factível como também recomendado, particularmente para fins de crítica de tradução (REIB [1971] 1984 e NORD [1988] 2005, 4.4). Portanto, ainda que se saiba que as estratégias de Torop foram elaboradas para fins de análise e descrição de literatura traduzida, elas serão utilizadas para descrever os projetos de tradução aqui esboçados<sup>24</sup>. Tal aplicação não chega a ser equivocada, já que o intuito também será descritivo, com a diferença de que essa descrição será tecida pelo próprio tradutor.

Não obstante o fato deste trabalho não objetivar tecer críticas quanto à obra do autor estoniano, o caráter unicamente descritivo da sua teoria é deveras questionável. Ora, se sua obra é destinada a estudiosos da tradução e a tradutores, como garantir que suas colocações serão utilizadas exclusivamente de modo retrospectivo, para fins de análise e descrição de traduções já realizadas? Se seu modelo do processo de tradução literária é de fato abrangente e minucioso, qual o prejuízo de utilizá-lo para fins de trabalho prático com a tradução literária, auxiliando o tradutor no decorrer do processo tradutório? Com efeito, trata-se de uma discussão relevante, à qual os estudos descritivistas da tradução já foram submetidos, e que não cabe ao presente trabalho trazer de novo à baila (BAKER 1998, 132-133).

#### 1.4.1 Escopo e múltiplas traduções

Independentemente da relação entre o funcionalismo e as idéias de Torop, o presente trabalho sustenta-se em torno de dois alicerces básicos: o papel central do escopo na tradução, e a possibilidade de múltiplas traduções de um mesmo texto. No âmbito da teoria de Torop, essas duas questões são trabalhadas de maneira semelhante à aqui proposta. De fato,

---

<sup>24</sup> A questão do diálogo Torop-funcionalismo será retomada no início do item 1.4.1 abaixo.



ao falar da importância do escopo na tradução, Torop faz referência, em nota, à Katharina Reiß, logo após o seguinte comentário (TOROP [1995] 2000, 1.2):

*...il traduttore deve prendere coscienza dell'obbiettivo della traduzione, della sua influenza sul pubblico, della funzione della traduzione; e tra i criteri per definire il metodo traduttivo occorre porsi il problema dello scopo per il quale viene tradotto il testo.*

Ademais, a preocupação com o receptor de chegada é também condizente com a aqui apresentada (como ficará patente sobretudo no quarto capítulo): “*l’efficacia della critica professionale dipende molto della conoscenza del proprio destinatario, dal suo livello di competenza linguistica, dalle sue facoltà mentale e dalla sua cultura letteraria*” (idem).

Quanto à possibilidade de múltiplas traduções de um mesmo texto, há inúmeras passagens que sinalizam favoravelmente, dentre as quais destacam-se as seguintes: “*...un solo originale possa dare adito a molte traduzioni diverse, delle quali più di una può essere adeguata*” (idem), “*...all’opera irripetibile e unica si contrappone una grande quantità di varianti possibili della traduzione*” (idem, 1.3.3), “*impossibilita di formulare criteri per un’unica traduzione possibile di una proposizione qualsiasi. Una proposizione può essere tradotta in modo diverso (...) e le proposizione tradotte hanno un grado diverso di autenticità*” (idem, 1.4), “*non esiste una traduzione assoluta o ideale, ma (...) sulla base di un unico originale si può creare tutta una serie di traduzioni diversi*” (idem, 1.5).

#### 1.4.2 O papel do tradutor

A autonomia do tradutor é uma questão conflitante dentro do funcionalismo, como veremos mais detalhadamente no item 2.1 abaixo, quando da crítica ao fator *intenção do autor*, presente no modelo Nord. De fato, enquanto Vermeer esforça-se para garantir ao tradutor uma maior

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

liberdade, o que lhe rendeu críticas ferrenhas já no final da década de 70, Nord parece obstinar-se em limitar tal liberdade. Peeter Torop tem um ponto de vista semelhante ao de Vermeer, e mais condizente com aquele proposto no presente trabalho. Ora, a questão da autonomia do tradutor é fundamental para que se pense na elaboração e realização de projetos distintos de tradução de um mesmo texto, uma vez que as diferenças entre os projetos não advêm apenas de questões editoriais, mas também da poética do próprio tradutor.

No item 1.3 da sua *Traduzione Totale*, intitulado “*Storia della traduzione*”, Torop enfatiza a importância de se analisar e de se construir a história *do tradutor* como uma das peças fundamentais da história *da tradução* de uma determinada época ou cultura. É somente por meio da descrição da poética de muitos tradutores que uma história da tradução poderá ser construída, e para isso é preciso admitir que a poética do tradutor é uma questão extremamente relevante e presente na tradução literária. Torop distingue três tipos distintos de poética do tradutor – que ele define como “*le peculiarità del suo metodo de traduzione*” (idem, 1.3.1) –, a saber: poética explícita, poética codificada e poética implícita. A poética explícita é aquela “*esposta in modo esplicito nei vari testi: programmi letterari, recensioni e lavori critici di diverso tipo, prefazione, lettere ecc.*” (idem). Já a poética codificada, por sua vez, refere-se ao “*metodo costante utilizzato da un certo traduttore per tradurre qualsiasi testo*” (id.). Por fim, a poética implícita, que por sinal é a mais difícil de se identificar, pode ser analisada por meio da minuciosa reconstrução do processo tradutório, uma vez que ela é, em grande medida, arbitrária.

Para além da questão da análise da poética do tradutor para fins históricos, há outros trechos da obra de Torop em que ele confere autonomia ao tradutor, garantindo-lhe um *status* elevado. A dominante (ver o terceiro parágrafo do item 1.4 acima), por exemplo, pode derivar de três fontes diferentes, a saber: do texto de partida, *do tradutor* ou da cultura de

chegada. Em outras palavras, o critério para se determinar o elemento preponderante de um texto, ao qual as estratégias tradutórias devem submeter-se, pode partir de um aspecto do próprio texto (que obviamente precisa ser construído por meio da leitura do tradutor), de uma questão essencial do projeto e da poética do tradutor ou, finalmente, de uma questão essencial à cultura de chegada. Atendo-se especificamente à figura do tradutor, o professor da universidade de Tartu afirma que “*dal traduttore si pretende tutta una serie di competenze: linguistica, storico-culturale, letterario-artistica e comunicativa (pragmatica)*” (id.), e por isso “*il traduttore come personalità creativa si realizza mediante la scelta del metodo di traduzione*” (id.).

#### 1.4.3 O processo de tradução

A propósito do processo de tradução, Torop assevera que

*Qualsiasi processo traduttivo reale attraversa varie fasi, il cui carattere dipende dall'individualità del traduttore e dallo specifico dell'opera tradotta. Dal punto di vista della descrizione scientifica, è molto conveniente distinguere due fasi: quella rivolta all'originale e quella rivolta alla traduzione (al lettore), analisi e sintesi (TOROP [1995] 2000 – 2).*

É, pois, em torno dos conceitos de análise e síntese que o teórico começa a esboçar seu modelo de descrição do processo de tradução. De acordo com OSIMO (2004, 20 – ver nota 23 acima), “durante a análise o tradutor vai ao prototexto para entender todos os seus aspectos. A fase de síntese é aquela em que se projeta o prototexto para o leitor”. Além da divisão em duas fases, Torop também encontra dois processos distintos no âmbito do processo tradutório como um todo, a saber: o processo de recodificação (“*ricodificazione*”) e o processo de transposição (“*transposizione*”) (TOROP [1995] 2000, 2). Enquanto a recodificação é descrita como um processo

predominantemente lingüístico e formal, a transposição caracteriza-se pela compreensão da estrutura do conteúdo do texto, do seu modelo poético, tornando-a, portanto, um processo artístico-literário.

Por meio da combinação das duas bipartições expostas acima (análise e síntese, recodificação e transposição) Torop obtém uma quadripartição das traduções possíveis. Finalmente, adiciona-se também a dicotomia tradução dominante *versus* tradução autônoma, sendo que a tradução dominante é aquela centrada em aspectos dominantes do original, enquanto a tradução autônoma é aquela centrada num único aspecto dominante em detrimento dos outros, tornando-o a dominante absoluta. Tanto as duas bipartições quanto a dicotomia devem ser tomadas como partes constituintes de um todo, o que conseqüentemente as deixa levemente enleadas.

De acordo com OSIMO (2004, 22), a estruturação dessas subdivisões propostas por Torop pode ser elucidada por meio do seguinte quadro, que resulta em oito tipos de tradução:

RECODIFICAÇÃO				TRANSPOSIÇÃO			
ANÁLISE		SÍNTESE		ANÁLISE		SÍNTESE	
Dominante	Autônoma	Dominante	Autônoma	Dominante	Autônoma	Dominante	Autônoma
Macro-estilística	Precisa	Micro-estilística	Citação	Temática	Descritiva	Expressiva	Livre
1	2	3	4	5	6	7	8

Cada uma dessas oito possibilidades será brevemente descrita a seguir<sup>25</sup> (TOROP [1995] 2000, 2; OSIMO 2004, 22-23):

<sup>25</sup> Torop insere exemplos de tradução poética para cada uma dessas subdivisões. Alguns deles serão incluídos aqui. As citações em língua portuguesa advêm do texto de Osimo, enquanto as em língua italiana são oriundas de Torop.

A tradução macro-estilística (1) caracteriza-se pela recodificação analítica. Em outras palavras, a(s) dominante(s) do texto de chegada está no plano da expressão<sup>26</sup> do texto de partida, e é justamente com base no plano da expressão que o plano do conteúdo é recriado. Trata-se de traduções de poemas, por exemplo, que mantêm o esquema métrico e rímico do original, mas cujo “conteúdo semântico [é] diferente”.

A tradução precisa (2) é análoga à tradução conhecida como interlinear, ou seja, o plano da expressão constitui a dominante absoluta do texto em total detrimento do plano do conteúdo.

A tradução micro-estilística (3) é a recodificação “*sintetizzante con dominante sul piano dell’espressione, sulla base del quale si ricrea il piano del contenuto*”. Em outras palavras, “*lo scopo principale è la ricreazione dei mezzi espressivi dell’autore*”. As principais estratégias de tradução associadas a este tipo são a exotização (conservação de expressões culturais que recordam o leitor da distância cultural), a localização (ou substituição de expressões culturais por expressões próprias da cultura de chegada, neutralizando a distância cultural), e a trópica (ou “reprodução das figuras retóricas do texto”).

Como último tipo de recodificação temos a tradução citação (4), ou “tradução em forma de citação”, em que a dominante absoluta é a precisão lexical. Este quarto tipo de tradução pode também ser intitulado tradução literal ou “ao pé da letra”.

O primeiro tipo de tradução-transposição é a tradução temática (5), que se caracteriza pela “*transposizione analitica con la dominante sul piano del contenuto*”, ou valorização do conteúdo em detrimento da expressão.

---

<sup>26</sup> Torop utiliza-se do modelo do dinamarquês Hjelmslev para abordar o conteúdo e a expressão, os quais são subdivididos em substância e forma. A substância do conteúdo não varia de uma língua para outra e refere-se a características intrínsecas. A forma do conteúdo, por sua vez, varia de uma língua para outra, visto que se refere às palavras utilizadas para designar a substância do conteúdo. A substância da expressão é a expressão gráfica e fônica do conteúdo, enquanto a forma da expressão, por fim, é a atualização da substância da expressão, i.e., como se pronuncia uma forma gráfica ou se escreve uma forma fônica (OSIMO 2004, 21).

Trata-se, por exemplo, da simplificação de um poema com rima e métrica sob a forma de verso livre.

A tradução descritiva (6) é a transposição autônoma analítica, cuja dominante absoluta é o conteúdo, fazendo com que o tradutor negligencie completamente a expressão. Trata-se de uma espécie de tradução temática (5) levada ao extremo, em que um texto poético, por exemplo, é traduzido em prosa.

A tradução expressiva (ou receptiva) (7) tem por dominante o plano do conteúdo, permitindo a “*transnazionalizzazione dell’opera, il rifacimento del contenuto allo scopo di conservare l’espressività*”. Torop associa este sétimo tipo à equivalência dinâmica de Nida.

Finalmente, a tradução livre (8) traz uma “*transposizione sintetizzante autonoma*”. Em outras palavras, trata-se do tipo de tradução que resulta num texto de chegada de tal modo distante do texto de partida que tais traduções não são nem mesmo intituladas traduções. Com efeito, textos assim vêm precedidos de expressões como “Baseado na obra de...”, ou “Inspirado em...”.

Além dessas possibilidades tradutórias, Torop atenta para outros elementos centrais que compõem o “*metodo traduttivo*”, a saber (TOROP [1995] 2000, 2): o tipo de edição e sua impoção, a projeção literária da tradução (abrangendo seu escopo, sua função e seus prováveis leitores de chegada), a poética do tradutor e a projeção lingüística da tradução (incluindo as estratégias utilizadas<sup>27</sup>, os fatores limitantes e as eventuais transformações tradutórias). Alguns desses elementos serão mencionados no capítulo 4, quando da elaboração dos projetos de tradução.

#### 1.4.4 A abordagem tipológica

---

<sup>27</sup> Ver 1.4.4 abaixo.

Ainda no âmbito da elaboração de um modelo que permite a descrição do processo de tradução, Torop desenvolve uma tipologia de estratégias de tradução que coincidem com seus parâmetros de traduzibilidade. A justificativa para a utilização de uma abordagem tipológica é que “*l’approccio tipologico permette di raffrontare le varie strategie traduttivi e i mezzi tecnici*” (idem, 1.4).

A propósito dos parâmetros de traduzibilidade da língua, Torop identifica seis aspectos relevantes, a saber (OSIMO 2004, 32): (i) as categorias gramaticais, (ii) *realia* (ou expressões culturais), (iii) as normas de conversação, (iv) as associações (ou palavras cuja conotação é peculiar), (v) a imagem do mundo (ou grau de precisão de uma língua) e (vi) o discurso (ou jargões específicos). No tocante às estratégias de tradução da língua, o teórico apresenta três: a nacionalização (ou naturalização, com o intuito de tornar o texto mais familiar ao leitor de chegada), a desnacionalização (ou conservação de elementos que causam estranheza à cultura de chegada), ou ainda uma mistura entre elas.

Quanto ao parâmetro do tempo, há que se considerar tanto o tempo histórico do autor quanto o tempo dos fatos narrados. As respectivas estratégias de tradução incluem a arcaização (passado abstrato), a historização (passado concreto), a modernização e a neutralização. A arcaização é uma estratégia de construção de um passado abstrato, e portanto não verificável e verídico, enquanto a historização refere-se à elaboração de um passado concreto e portanto autêntico e verificável. Já a modernização, por sua vez, desloca o eixo temporal ao presente real do tradutor, conformando-se com o modelo de realidade por ele vivido. Finalmente, por meio da neutralização negam-se (ou neutralizam-se) os marcadores temporais, de modo a produzir um texto cujo eixo temporal é inidentificável.

O parâmetro do espaço engloba o espaço social (que se refere ao uso de socioletos) e o espaço psicológico do texto. As estratégias para a

tradução do espaço são a concretização perceptiva mediante localização (tradução comentada) ou visualização (inserção de elementos visuais gráficos), a naturalização (adaptação para lugares familiares ao leitor de chegada), a exotização (conservação do distanciamento espacial) e a neutralização (generalização das peculiaridades locais).

No tocante ao parâmetro do texto, há que se considerar os sinais de gênero (tais como expressões do tipo “Era uma vez”) e os cronotopos<sup>28</sup>. As estratégias referentes a esse parâmetro são basicamente a conservação ou a não conservação dos traços identificados.

O parâmetro que se refere à criação da tradução sob o aspecto editorial, enquanto volume publicado, é intitulado parâmetro da obra, e abrange as características editoriais, tais como a inserção de paratextos. Com efeito, a elaboração ou não de diferentes paratextos (prefácios, glossários, posfácios, introduções, etc.) é a principal estratégia de tradução que se aplica a este parâmetro.

Finalmente, o parâmetro da manipulação sociopolítica “diz respeito às formas de censura e manipulação ideológica da tradução” (idem, 33). Esse elemento pode advir de imposições governamentais, editoriais ou até mesmo pessoais, e a estratégia de tradução que se associa a ele é justamente a possível depuração explícita do texto.

Todas essas estratégias de tradução estão estruturadas no quadro abaixo em função dos respectivos parâmetros de traduzibilidade<sup>29</sup>:

PARÂMETROS DE TRADUZIBILIDADE	ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO
<i>Língua</i>	Nacionalização, desnacionalização, mescla.
<i>Tempo</i>	Arcaização, historização, modernização, neutralização.

<sup>28</sup> Ver 1.4 acima.

<sup>29</sup> Trata-se de uma adaptação do quadro presente em OSIMO (2004, 31).

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



<i>Espaço</i>	Concretização mediante visualização, concretização mediante localização, naturalização, exotização, neutralização.
<i>Texto</i>	Conservação ou não conservação de traços de gênero.
<i>Obra</i>	Inclusão ou não inclusão de paratextos.
<i>Manipulação sociopolítica</i>	Depuração explícita ou não depuração explícita do texto.

Por causa da limitação de espaço enfrentada no presente trabalho, não será possível tecer relativizações às afirmações categóricas ou até mesmo problemáticas de Torop. Um exemplo de tais afirmações, encontrado no item 1.4.3 acima, é a referência aos textos de chegada cujo conteúdo semântico “é diferente” do conteúdo semântico dos textos de partida. Ora, sabe-se que todos os textos de chegada possuem conteúdos semânticos distintos daqueles dos seus respectivos textos de partida (ver 1.2 acima); entretanto, há textos em que essas diferenças são mais substanciais, e derivam de estratégias específicas de tradução (como é o caso do exemplo de Torop). Outro exemplo de afirmação problemática diz respeito às traduções livres (ver 1.4.3 acima), cuja natureza, segundo o teórico, não é propriamente de tradução, e cuja fronteira com a adaptação encontra-se obscurecida. Por fim, a manipulação sociopolítica (item 1.4.4) é uma questão que está indubitavelmente presente em todas as traduções, ainda que em níveis distintos. De fato (e como já mencionado anteriormente), não faz parte do escopo deste capítulo criticar as colocações de Torop. Infelizmente, também não faz parte do escopo deste capítulo aprofundar e exemplificar todas essas categorias propostas por Torop, por conta de limitações espaciais óbvias. O que se almejou foi traçar um rápido panorama de sua teoria, de modo a possibilitar a elaboração dos

projetos de tradução no quarto capítulo – que, por sinal, servirão de complementação e exemplificação de algumas das categorias que aqui foram brevemente descritas.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

## 2. FUNCIONALISMO ALEMÃO E TRADUÇÃO LITERÁRIA

---

No âmbito da aplicação do funcionalismo alemão à tradução literária, realizada em LEAL (2005), e já apontada em 1.3.1 acima, três aspectos pouco profícuos do modelo Nord serão analisados a seguir, a saber: a intenção do autor, a função textual e os tipos de tradução. Naturalmente, o primeiro desses aspectos problemáticos exigirá uma discussão de maior fôlego, uma vez que se trata de um elemento que é alvo de inúmeras críticas, e que já não mais pode ser aceito tendo em vista a condição pós-moderna dos estudos da tradução – “pós-moderna” nos termos definidos por Arrojo, como questionamento da noção de verdade, bem como dos conceitos de objetividade da razão e de possibilidade de conhecimento neutro e não-ideológico, inseridos pelo pensamento iluminista no século XVIII (ARROJO 1996).

### 2.1 A intenção do emissor

A noção de intenção no funcionalismo alemão é primeiramente introduzida por Hans J. Vermeer, em seu *‘Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie’*, de 1978 (como já apontado anteriormente). Tal noção deriva da definição de tradução, que é uma ação humana, e portanto intencional e repleta de propósitos: *“La acción es ‘intencional’ en un doble sentido: debe ser adecuada a la situación e debe servir para alcanzar un*

*objetivo en la situación dada*” (REIB e VERMEER [1984] 1996, 81 – grifo no original; ver 1.2 acima).

No âmbito da sua *Skopostheorie*, a necessidade de se deslocar o foco, no ato tradutório, do texto de partida ao *escopo* da tradução, i.e., ao propósito comunicativo da tradução, implica num destronamento do texto de partida, que passa a ser uma oferta de informação (ver 1.2 acima), apenas. Isso significa que, para o teórico, o texto original em si não possui respostas necessárias no ato tradutório, e por isso precisa ser considerado no âmbito da situação cultural que o condicionou. De maneira similar, a tradução deverá privilegiar o contexto em que o texto de chegada será recebido, dentro do qual o próprio receptor de chegada tem papel central. Outra consequência direta desse *destronamento* do texto de partida é a mudança do *status* do texto de chegada, que deixa de ser necessariamente uma imitação de um original (*necessariamente* porque o escopo de uma tradução pode ser a imitação do original), podendo receber o *status* de obra independente, original por si só (VERMEER 1989, 221). É importante lembrar que além do contexto cultural e do receptor de chegada, outro elemento fundamental da *Skopostheorie* é o propósito que a tradução busca alcançar, como já apontado acima. Em termos mais práticos, trata-se do encargo ou projeto de tradução que norteará e justificará as decisões tradutórias, determinando o nível de preservação e adaptação dos elementos do texto de partida no texto de chegada (NORD [1988] 2005, 33; ver 1.2 acima).

Em suma, para Vermeer a dimensão da intencionalidade é voltada sobretudo à produção da tradução, que é uma ação que deve ser adequada à situação de recepção, e deve alcançar um dado objetivo (como já citado acima). Para ele, a recepção do texto de partida depende em grande medida de cada um dos receptores individuais, com suas expectativas e conhecimentos. No caso da tradução, o tradutor possui total autonomia para

trabalhar com o texto de partida, por ser o especialista bilíngüe e bicultural (ver 1.2.2 acima para a discussão sobre a autonomia do tradutor).

Diferentemente de Vermeer, Nord aplica a noção de ação humana, intencional e dotada de propósitos agora também à situação de produção do texto de partida, no âmbito dos fatores extratextuais. Texto é definido como “*a communicative action which can be realized by a combination of verbal and non-verbal means*” (NORD [1988] 2005, 16), e daí vem a necessidade de se considerar a intenção do emissor do texto de partida, já que ele teria tido alguma intenção quando produziu seu texto. Nord acrescenta ainda que “*As a product of the author’s intention, the text remains provisional until it is actually received; (...) the text as a communicative act is completed by the receiver*” (idem, 18). Percebe-se, portanto, que intenção, para Nord, tem uma natureza dúbia: refere-se tanto à intenção que teria dado origem ao texto de partida, quanto à intenção por trás de todo processo tradutório, geralmente pertencente ao iniciador do processo de tradução, e explicitada (idealmente) no encargo ou projeto de tradução.

De fato, a questão da intenção do iniciador do processo tradutório – seja ele o próprio tradutor, ou um editor, ou mesmo uma empresa – terá grande impacto no processo de tradução (como já o aponta o próprio Vermeer). Já a relevância da intenção do emissor do texto de partida, por sua vez, é deveras questionável. Nord apresenta a intenção do autor como o segundo fator extratextual, intitulado “*sender’s intention*”. Tal fator é considerado separadamente da dimensão do próprio “*sender*”, que é o primeiro dos fatores extratextuais, denotando a ênfase excessiva que a autora coloca nesse fator.

Nord salienta que, antes de mais nada, a distinção entre *intenção*, *função* e *efeito* precisa ficar clara, uma vez que esses conceitos são freqüentemente confundidos, ou até mesmo considerados equivalentes por certos teóricos. A *intenção* é sempre definida do ponto de vista do emissor

do texto de partida, que pretenderia alcançar um certo propósito com o seu texto. O *efeito*, por sua vez, é sempre definido do ponto de vista do receptor, já que *“the best of intentions does not guarantee that the result will conform to the intended purpose”* (idem, 53). É a recepção do texto que completará o ato comunicativo, estabelecendo o *efeito* que o texto terá para um determinado receptor. A dimensão da *função* do texto, por fim, é definida externamente, antes da recepção. Pode-se dizer que determinados tipos de texto estão convencionalmente associados a determinadas *funções*<sup>30</sup> (ver 1.1.1 acima).

Logo, nota-se que a intenção é de fato considerada uma espécie de *“teleological anticipation”* (NORD 1997, 84), por parte do autor, do efeito que seu texto terá nos receptores. Nord enfatiza que, idealmente, essas três dimensões (intenção, efeito e função) são congruentes, e que no caso da tradução, é impossível mantê-las todas intactas – i.e., para que se preserve a intenção do autor, por exemplo, a função e o provável efeito do texto de chegada serão diferentes daqueles do texto de partida. A teórica não afirma que a intenção do autor deva ser sempre preservada na tradução, mas seu conceito de lealdade na tradução deriva do respeito à intenção do autor, de modo que o tradutor não deveria agir contrariamente a ela. É essencial salientar que Nord inclui uma importante observação condicional entre parênteses logo após a definição de lealdade exposta acima, que diz *“if it [intention] can be elicited”* (NORD [1988] 2005, 54). Portanto, ao mesmo tempo em que essa intenção do autor deve ser

---

<sup>30</sup> “Se um emissor contrata um produtor de texto, por exemplo, para produzir um texto informativo, como um panfleto acerca dos parques de Curitiba, a fim de atrair turistas e visitantes em geral, pode-se dizer que a função do texto é informativa e a intenção do emissor é estimular o interesse e chamar a atenção dos receptores para as belezas dos parques. Já o efeito, entretanto, só poderá ser definido após a leitura. Ele pode tanto coincidir com a intenção do emissor — nesse caso, dizemos que o emissor foi bem-sucedido — ou diferir por completo, dependendo, sobretudo, do receptor do texto — suas intenções, expectativas e necessidades” (LEAL 2005, 12).

identificada com exatidão e respeitada, contraditoriamente a autora concede que a impossibilidade de determiná-la pode existir.

Por esse motivo, Nord sugere que o tradutor esgote todas as possibilidades de acesso à intenção do autor. O primeiro instrumento a ser utilizado para tal fim é o próprio texto, por meio da análise dos fatores intratextuais. Ademais, os outros fatores extratextuais (emissor, receptor, meio, local, tempo da comunicação e função textual) também podem contribuir para que se chegue ao provável propósito que o texto teria na mente do seu emissor. Dentre os fatores extratextuais, a função textual é indubitavelmente o mais produtivo na busca da intenção, já que determinados tipos de texto são associados convencionalmente a determinadas intenções e propósitos.

Ao abordar especificamente a intenção do autor na tradução literária, Nord afirma que se trata de uma questão delicada, uma vez que não há nenhuma convenção que associe o texto literário a uma determinada função e, conseqüentemente, intenção. Nesse caso, a teórica recomenda que se examine a biografia do autor, os eventos que teriam influenciado seu trabalho, sua classificação e *status* literário, bem como suas outras obras. Por vezes, há paratextos que nos informam explicitamente da intenção do autor em certos textos, tais como prólogos, prefácios e posfácios. Nord ressalta que o tradutor deve obter no mínimo a mesma quantidade de informação acerca do autor que se pressupõe dos receptores do texto, não como “*a literary scholar, but certainly [as] a ‘critical receiver’*” (idem, 56).

No capítulo 5 da obra *Translating as a Purposeful Activity* (1997), Nord sugere a aplicação de seu modelo à tradução literária, descrevendo o processo passo a passo. No caso da tradução literária, a intenção do autor é considerada como um dos elementos que compõem a literariedade do texto. Para Nord, a literariedade é “*first and foremost a pragmatic quality assigned to a particular text in the communicative situation by its users*” (NORD 1997, 82). Contudo, além dessa *decisão*, por parte do receptor, de

ler o texto literário como tal (por conta dos fatores extratextuais), há ainda os fatores intratextuais, que apesar de não poderem ser considerados literários por si sós (uma vez que o uso criativo da língua pode ser encontrado em outros tipos de texto também), claramente indicam a *intenção literária* do autor aos seus leitores (idem). A despeito da suposta inexistência de um propósito comunicativo na produção de textos literários, defendida por muitos teóricos, a autora sustenta que há intenções comunicativas por parte de autores de textos literários, visto que todo texto literário, ainda que tenha sido escrito sem um propósito ou intenção específicos, é sempre minimamente direcionado a um certo público, indicando, portanto, que houve alguma “antecipação teleológica” por parte do autor. Em suma, o que distingue a comunicação interativa literária da não literária são justamente esses dois elementos, a saber: a intenção literária do emissor (ao menos de produzir um texto literário) e a expectativa literária do receptor (que decide receber um texto como literário de acordo com convenções culturais).

Em termos mais práticos, Nord coloca a intenção do autor como o princípio orientador das escolhas textuais (ou elementos intratextuais), tais como o assunto do texto, o uso do léxico, as estruturas frasais, etc. Para fins de tradução, o tradutor, como um dos possíveis receptores do texto, tem a sua leitura particular, e deve tentar inferir do texto e de outras fontes secundárias (como já explicado acima) a intenção do autor. Todavia, a autora admite que a ambigüidade do código literário permite inúmeras leituras diferentes de um mesmo texto, o que não significa que ao enumerá-las o tradutor deva tentar determinar qual delas seria de fato a intenção original do autor. Com efeito, Nord relativiza significativamente o valor excessivo que ela mesma impõe sobre a intenção do autor, afirmando que “*what is actually translated is not the sender’s intention but the translator’s interpretation of the sender’s intention*” (id., 85).



Não obstante tal relativização, a autora descreve uma situação ideal de tradução literária como aquela em que

*authors anticipate their readers' background knowledge correctly and succeed in verbalizing their intention in the text. Text function and sender intention may thus be identical. In a translated text, any such identity of intention and function requires the following conditions: the translator has interpreted the sender's intention correctly; the translator succeeds in verbalizing this interpretation in such a way that it can, in turn, be interpreted correctly by the target receivers<sup>31</sup>* (...) (id., 86 – grifos meus).

Na seqüência, ainda no exercício de aplicação do seu modelo à tradução literária, a teórica elabora requisitos de equivalência entre texto de partida e texto de chegada, dentre os quais o primeiro enuncia que “*The translator's interpretation should be identical with the sender's intention*” (id., 89). Ao elaborar melhor tal requisito, Nord reconhece novamente (e contraditoriamente) a pluralidade interpretativa de um texto literário, e conclui o assunto dizendo que “*Since different readers will interpret the original differently, translators should have the right to translate their interpretation of the text (after thorough investigation, of course)*” (id.).

Ainda dentro da mesma obra (NORD 1997), há um capítulo inteiramente dedicado à discussão e resposta às críticas recebidas pelo modelo Nord. A primeira crítica refere-se justamente ao objeto desta seção, a saber: “*Not all actions have an intention*” (id., 109). Nord utiliza as idéias de Vermeer para dar conta de tal questão, enfatizando sobretudo o argumento do teórico de que ações realmente não têm um propósito em si, mas são interpretadas como propositadas e intencionais pelos participantes

---

<sup>31</sup> Essa afirmação contradiz, mais uma vez, a opinião de Vermeer, que afirma que “*el interlocutor del sujeto que actúa (el receptor) también intenta explicar (interpretar) la conducta del emisor, y la 'explicación' del receptor puede diferir de la del emisor. (...) Por tanto, la cuestión de si una interacción ha 'salido bien' la deciden el emisor y el receptor por separado, y tiene un valor diferente para cada uno de ellos (y, eventualmente, para un tercero). El emisor puede valorar cada una de sus acciones partiendo de su intención (...) y el receptor puede valorarlas partiendo de su interpretación.*” (REIß e VERMEER [1984] 1996, 83 – grifos no original).

na situação comunicativa. Ademais, ela acrescenta que toda ação é sempre resultado de uma decisão consciente entre inúmeras maneiras possíveis de agir diferentes – ainda que essa decisão seja apenas entre o *agir* e o *não agir*.

Quando aplicado à tradução literária no projeto de tradução acima citado (LEAL 2005), o aspecto mais problemático do modelo Nord foi, indubitavelmente, a questão da intenção do emissor (LEAL 2006, 4–5). Uma pequena entrevista foi feita com os autores, na qual uma das questões referia-se à intenção que tiveram ao produzir o conto em questão (LEAL 2005, 117). Todos eles se demonstraram reticentes diante de tal questão, afirmando que pretendiam contar uma história, criar personagens com os quais os leitores pudessem se identificar e expressar sentimentos e experiências vividas por eles. Tais comentários corroboram a idéia de Vermeer de que há intenções por trás de todo ato comunicativo, ainda que tais intenções sejam sutis, e denotem decisões entre *o escrever um texto literário* e *escrever um texto não literário*, por exemplo. Ademais, nenhum dos autores disse esperar que seus contos fossem recebidos ou interpretados de determinada forma, e todos reconheceram que são as experiências e expectativas do próprio leitor que serão cruciais na formação da interpretação do texto. Dessarte, a idéia de Vermeer de texto como “oferta de informação” é verificada na prática.

Pode-se afirmar, portanto, que a dimensão da intenção do emissor, quando tomada no âmbito de um projeto de tradução literária, ajuda a confirmar o óbvio, i.e., que os autores pretendiam escrever um texto literário. *Óbvio* porque todos os três contos foram publicados em antologias de contos de autores do Reino Unido, indicando que se tratavam de textos literários.

Houve dois casos curiosos, porém, que levaram a questão da intenção do emissor às últimas conseqüências. O primeiro deles refere-se a Anne Cassidy, escritora do conto ‘*Shopping for one*’. Malgrado a natureza

extremamente prosaica do texto, duas passagens continham elementos formais de poesia: “*family-size cartons of cornflakes and giant packets of washing-powder*” e “*Brown bread and peppers, olive oil and lentils*” (CASSIDY 1987). De fato, tais frases sobressaíam às restantes por possuírem perfeita métrica. Quando questionada acerca desse recurso poético, Cassidy afirmou não tê-los produzido intencionalmente, e nunca tê-los percebido em seu texto.

Outro exemplo curioso oriundo desse contato com os autores dos contos traduzidos refere-se ao seguinte trecho do conto ‘*The Spaces in Houses*’, de Vivienne Vermes (VERMES 2000 – grifo meu):

*You like all that. You like the village, too, with its trout farm and white wrought-iron tables spread under the plum trees, with its tea-rooms and Tudor mansion and its two ghosts. You like all this, after the city. It had been time to leave the capital. It had been good to you when you arrived, years ago. Of late, it had turned sour, the pavements all dog-shit and vomit, the beggars everywhere (…)*

Dentro do contexto do conto, o trecho em destaque poderia significar tanto que a personagem gosta da cidadezinha, mas prefere a cidade grande à cidadezinha, quanto que ela gosta da cidadezinha considerando todas as experiências negativas que tivera anteriormente na cidade grande. Ainda que esta não seja uma questão crucial ao conto, ela ajuda a definir se a protagonista está ou não contente com sua vida de casada na cidadezinha, o que por sua vez é um fator importante. Felizmente, em português a tradução “depois da cidade” não desambigüiza a questão, permitindo as duas leituras igualmente. A título de curiosidade, entretanto, questionei a autora quanto a tal ambigüidade, que me disse não havê-la produzido intencionalmente, e que a alternativa que ela tivera em mente ao escrever o texto era a segunda.

Em ambos os exemplos, se considerarmos o texto como produto da intenção do autor, como Nord insiste em afirmar, o tradutor teria de apagar tanto os recursos poéticos quanto a ambigüidade dos textos acima citados, mantendo somente a leitura oriunda da intenção do autor. Ora, mas se esses recursos poéticos e essa ambigüidade de fato podem ser construídos a partir do texto, não faria mais sentido preservá-los? Seria o autor o detentor de todas as respostas às perguntas presentes no texto? E se tal contato tradutor-autor não fosse possível, seria a tradução literária igualmente impossível? Nesses casos específicos, em que foi possível localizar desdobramentos pontuais da intenção do autor, cujo impacto se manifesta sobre a microestrutura do texto, a intenção do autor parece não contribuir à produção do texto de chegada. O fator central que determinará a decisão tradutória será a interpretação que o próprio tradutor faz do texto, como já apontava Vermeer.

Como se pode notar, os próprios emissores dos textos de partida parecem incertos quanto às suas intenções específicas ao produzirem seus textos, o que de certa forma corrobora a crítica de que nem toda ação tem uma intenção. A despeito disso, percebe-se que há intenções por detrás da produção de cada um dos textos, ainda que tais intenções sejam superficiais, sem aparente ligação direta com a microestrutura dos textos. Porém, o que parece ser mais importante do que isso é o fato de que as declarações dos autores dos contos acerca das suas intenções não contribuíram para a confecção do texto de chegada, já que elas foram gerais e óbvias, ou até mesmo inúteis, simplesmente. Mesmo nos casos em que desdobramentos pontuais da intenção dos autores foram identificados, isso não contribuiu para a produção do texto de chegada. É aqui, mais uma vez, a postura de Nord vai contra os fundamentos de Vermeer, que cita Apel (apud REIB e VERMEER [1988] 1996, 94): “*Dentro de la Teoría literaria, tampoco se puede sustituir la interpretación de una obra por una*

*entrevista con su autor sobre lo que se denomina sus intenciones*” (grifos no original).

Em suma, partir em busca da intenção do autor de um texto literário é não só infactível como também inútil. Isso não significa de modo algum que o contato entre tradutores e autores não seja profícuo – são muitos os exemplos que nos mostram o contrário<sup>32</sup>. Todavia, estabelecer tal questão como pré-requisito para que uma tradução seja bem feita, como um dos elementos a serem examinados à exaustão pelo tradutor parece ser uma medida equivocada da parte de Nord.

Na obra de Christiane Nord, a intenção do emissor é abordada de diferentes maneiras, freqüentemente conflitantes. Ora, segundo a teórica, ao mesmo tempo em que o tradutor deve interpretar a intenção do autor *corretamente*, ele também tem o direito de traduzir a *sua* própria interpretação – dada a natureza polissêmica do texto literário –, com base em seus conhecimentos prévios e expectativas de leitor. Ao trazer o conceito de intencionalidade da *Skopostheorie* de Vermeer, Nord parece deslocar o foco da questão, já que para o teórico, a dimensão da intenção é muito cara à tradução, à produção do texto de chegada, e não tanto à do texto de partida. Para que o escopo da tradução seja definido, é preciso que haja um iniciador do processo tradutório dotado de intenções e propósitos para tal tradução. Contudo, estender esse mesmo conceito ao emissor do texto de partida, em se tratando de textos literários, é uma questão problemática, sobretudo quando consideramos que o próprio Vermeer (e, posteriormente também Christiane Nord) atenta para a necessidade de se destronar o texto de partida em defesa do receptor, que é de fato quem complementa o ato comunicativo, quem responde às

---

<sup>32</sup> Isso também não significa que utilizar as fontes disponíveis – tais como outras obras do autor, sua biografia e escritos autobiográficos, ou textos críticos a seu respeito – não contribua para o desenvolvimento da tradução; pelo contrario. O que não parece ser adequado é consultar tais fontes a fim de identificar a intenção do autor. No presente trabalho, há um capítulo inteiramente dedicado à análise de fontes como essas (ver capítulo 3 abaixo).

perguntas que o texto faz com base em suas experiências, conhecimentos e expectativas. Obedecer às intenções do autor (ainda que estas pudessem sempre ser declaradas de modo transparente pelos autores em todos os processos de tradução) e também às necessidades e expectativas do leitor é uma impossibilidade, como os exemplos narrados acima ilustram. Para que a intenção original das autoras fosse mantida, os elementos poéticos do primeiro texto e a ambigüidade do segundo texto deveriam ser apagados; ao mesmo tempo, para que a leitura de um receptor do texto fosse considerada legítima, como o elemento que completará o ato comunicativo, tais características teriam de ser mantidas.

Outro aspecto que advém da concepção de Vermeer da dimensão da intencionalidade – e que parece ter seu foco deslocado por Nord – é o seu grau de especificidade. Enquanto Vermeer aponta que a intenção é de caráter geral, e refere-se apenas aos objetivos gerais envolvidos na produção de um texto, Nord atribui à intenção a escolha de elementos microtextuais, tornando-a demasiadamente específica (ver citação de Vermeer no primeiro parágrafo de 2.1 acima).

A despeito disso tudo, essa aparente discrepância do modelo Nord não parece apontar para uma incoerência teórica, i.e., uma falha de fundamentação do modelo. De fato, parece tratar-se de uma deficiência terminológica, apenas<sup>33</sup>. Ao falar da intenção do emissor, da necessidade de se respeitá-la, é possível que Nord referira-se a limites de interpretação, somente. Ao afirmar que o texto é apenas uma oferta de informação, que cabe à recepção complementar o texto, que cada leitura do texto é legítima, e que o tradutor pode e deve traduzir a sua interpretação pessoal (desde que se esmere para fazê-la), a autora parece estar justamente afastando a possibilidade de se privilegiar o texto de partida em si, e também as supostas intenções autorais por trás dele. A defesa da intenção do emissor

---

<sup>33</sup> Ainda que uma nova edição revisada tenha saído muito recentemente (NORD [1988] 2005).

parece ser uma maneira quase virtual de limitar as possibilidades de interpretação do texto, de modo a tentar não permitir que o tradutor se considere absolutamente livre para traduzir um texto da forma que melhor lhe convier. Vale lembrar que é possível fazer-se, no âmbito do funcionalismo e do modelo Nord, desde de uma tradução palavra por palavra até uma tradução livre, em que o nível de preservação dos elementos do texto de partida é baixíssimo (NORD 1997, 47-52 e NORD [1988] 2005, 33). A presença da intenção do autor como um fator a ser considerado no processo de tradução poderia ser, portanto, uma maneira de se limitar a autonomia do tradutor.

Deve-se considerar ainda que quando comparados às idéias de Vermeer, os pressupostos teóricos utilizados por Christiane Nord para fundamentar seu modelo parecem não apresentar nenhuma divergência, salvo pela questão da *lealdade*. Vermeer, ao propor o destronamento completo do texto de partida, como reação vigorosa à tradição de tradução enquanto equivalência e fidelidade demasiada ao texto de partida, desloca a noção de *lealdade* ao encargo de tradução. Visto que o texto de partida nada mais é que uma oferta de informação que só se completa por meio da recepção, não resta mais nada a que o tradutor deva fidelidade senão ao próprio encargo de tradução, de maneira muito geral (vale lembrar que sua teoria é uma teoria geral da tradução). Daí deriva a impressão fortemente arraigada no contexto dos estudos da tradução de que o funcionalismo (ou mais especificamente a *Skopostheorie*) permite que o tradutor faça o que bem quiser desde que respaldado por um encargo de tradução. Para Nord, contudo, o encargo de tradução deve ser tomado na sua dimensão ética, em detrimento da dimensão geral introduzida por Vermeer. Manter-se leal ao encargo de tradução significa, segundo Nord, manter-se fiel a todos os elementos abrangidos pelo encargo, a saber: o emissor do texto de partida e suas intenções; o iniciador do processo tradutório e suas intenções; os receptores de chegada e suas expectativas e conhecimentos prévios. Seu

conceito de lealdade, portanto, é mais abrangente que o de Vermeer, e nele está inserida a intenção do emissor do texto de partida. Tal divergência conceitual parece apontar mais uma vez para uma tentativa, por parte de Nord – ao enfatizar a dimensão da intenção do autor –, de impor limites mais precisos à liberdade do tradutor. Vermeer, à sua época, deu ao tradutor uma autonomia nunca antes vista; Nord parece esforçar-se para limitá-la. De todo modo, é essencial perguntar-se qual a validade de se inserir um elemento que, na prática, não pode ser identificado, e que, quando identificado, não contribui à produção da tradução, mostrando-se ineficaz.

## 2.2 A função textual

O fator “*text function*” também apresenta entraves quando aplicado à tradução literária. Para Nord, a função do texto (literário ou não) é uma noção pragmaticamente determinada, cabendo ao tradutor, portanto, comparar a função do texto de partida com a do texto de chegada, sem supor que ambos teriam a mesma função por pertencerem à mesma tipologia textual – já que o mesmo tipo de texto pode possuir funções distintas em culturas diferentes. Ao abordar a função do texto literário, especificamente, Nord afirma que

*If we recognize the fundamental influence that the special literary intention of the sender and the “literary” expectations of the receiver have on the function and effect of literary texts, we can say that literariness clearly is a pragmatic quality which is assigned to certain texts by the sender and the receiver in a particular communicative situation. The intratextual features of these texts are not marked “literary” as such, but are interpreted as “literary” by the receivers (NORD [1988] 2005, 79 – grifos no original).*



Indubitavelmente, a tarefa de determinar a função de um artigo de jornal ou de uma bula de remédios, por exemplo, parece factível, uma vez que tais conceitos encontram-se minimamente sólidos dentro de uma determinada cultura. Todavia, quando nos deparamos com o texto literário, não há sequer um consenso quanto ao que seria ou não literário, e menos ainda de qual seria a sua função. Nota-se que a discussão acerca da função da literatura adquire proporções enormes quando comparada à discussão da função do texto publicitário, por exemplo, uma vez que os pressupostos e as implicações certamente não são os mesmos.

Essa dificuldade com relação à função do texto literário não constitui uma dificuldade tradutória em si. No projeto de tradução literária citado acima (LEAL 2005) essa questão não foi amplamente levada em consideração, devido à falta de instrumentos para se localizar a função do texto de partida e decidir qual será a função do texto de chegada. Cabe questionar, portanto, a relevância da função textual, enquanto fator *extratextual*, quando aplicada a textos literários.

A despeito disso, tomada no âmbito dos fatores *intratextuais*, a função textual pode ser largamente utilizada, sobretudo para a tradução literária. Voltando às funções textuais propostas por Reiß com base no modelo de Bühler (ver 1.1.1 acima), a função do texto literário seria expressiva, tornando o efeito estético do texto o seu elemento dominante. Ora, esse efeito estético será estabelecido também pelos elementos textuais num nível micro – *também* porque, como elucidado acima (ver 2.1), a disposição literária, por parte do autor, e a expectativa literária, por parte do receptor, têm papel central na recepção e, conseqüentemente, no efeito do texto literário. A noção de função textual pode ser substituída por uma noção de função dos elementos microtextuais, a ser analisada juntamente com os outros fatores intratextuais, e cujo objetivo central é definir o

propósito comunicativo de cada elemento textual, sempre com vistas tanto ao texto como um todo quanto ao escopo da tradução<sup>34</sup>.

Já a noção extratextual do fator função, como algo geral e pertencente, de maneira unânime e unívoca, a uma comunidade, não pode ser aplicada à tradução literária, deixando o tradutor com a *sua* concepção do que seria um texto literário e de qual seria a sua função na sua comunidade. Novamente, a questão da autonomia do tradutor é central (como já apontado acima). Enquanto Nord sugere que o tradutor tenha acesso às convenções exatas que determinam o que é ou não literário e qual é a sua função, Vermeer sustenta que o tradutor é o especialista bilíngüe e bicultural encarregado da tradução, e que enquanto tal, sua competência basta para que se efetuem essas mudanças de função – uma vez que o tradutor, além de especialista lingüístico-cultural, é também membro de uma comunidade, e portanto é capaz de inferir tais convenções por vezes de maneira intuitiva.

### 2.3 Tipos de tradução

Como já apontado em 1.1.3 e 1.3.1 acima, os tipos ou estratégias de tradução sugeridos pelos funcionalistas organizam-se primeiramente em torno dos cinco tipos de tradução identificados por Reiß (interlinear, gramática, documento, instrumento e adaptativa), e posteriormente, em torno da bipartição geral (tradução documento e tradução instrumento) sugerida por Nord, que de certa forma também contempla os cinco tipos de tradução de Reiß.

Para Nord, dependendo do aspecto focalizado pela tradução documento, outros subtipos de tradução são encontrados<sup>35</sup>. Se o foco for a

<sup>34</sup> Lembrando que, dependendo do encargo ou projeto de tradução, nem todos os textos literários terão como aspecto dominante o seu efeito estético, como ficará mais claro no capítulo 4, sobretudo por meio do quarto projeto de tradução aqui apresentado.

reprodução do sistema lingüístico da língua de partida (ou seja, o léxico e a sintaxe), trata-se de uma tradução interlinear, ou palavra-por-palavra; se for fundamentada na reprodução das palavras do texto de partida por meio da adaptação das estruturas sintáticas e dos usos idiomáticos de vocabulário de acordo com as normas da língua de chegada, trata-se de uma tradução literal; a tradução filológica é bastante semelhante à literal, com a diferença de que ela oferece explicações, em notas de rodapé ou glossários, acerca de peculiaridades da cultura de partida<sup>36</sup>; por fim, uma tradução é chamada exotizante ou estrangeirizante se seu foco central for a reprodução da situação cultural do texto de partida, produzindo um efeito de distanciamento cultural e estranheza. Comparados aos tipos de tradução de Reiß, pode-se afirmar que as categorias de tradução interlinear coincidem, a tradução literal corresponde à tradução gramática, e a tradução estrangeirizante corresponde à tradução documento.

Já no âmbito da tradução instrumento, de acordo com as respectivas funções dos textos de partida e chegada, é possível distinguir três tipos. O primeiro, chamado tradução equifuncional, refere-se à situação em que texto de partida e texto de chegada têm exatamente a mesma função (como em manuais e receitas). Esse tipo de tradução geralmente obedece a certas normas e fórmulas padronizadas. O segundo tipo, intitulado tradução heterofuncional, é utilizado nos casos em que as funções do texto de partida não podem ser inteiramente preservadas no texto de chegada, por conta do distanciamento cultural ou temporal. Lembrando-se dos tipos de tradução propostos por Reiß, tanto a tradução equifuncional quanto a heterofuncional seriam denominadas, simplesmente, tradução instrumento. Por fim, o terceiro tipo de tradução instrumento, intitulado tradução homóloga, busca atingir um efeito homólogo ao do texto de partida por meio da

<sup>35</sup> Vale lembrar que ainda não há traduções para o português dos textos de Nord, e que os termos aqui utilizados foram extraídos de LEAL (2005).

<sup>36</sup> É o caso, por exemplo, das traduções de textos clássicos, como as epopéias de Homero e a Bíblia.

representação do mesmo nível de originalidade. Esse tipo é comumente utilizado na tradução de poesia, e geralmente leva à produção de textos que não são lidos como traduções, mas sim como textos independentes na cultura de chegada – coincidindo com a categoria de tradução adaptativa de Reiß.

Tanto Reiß quanto Nord atentam para o fato de que diferentes trechos (ou aspectos) de um mesmo texto podem ser traduzidos de formas distintas, e que a decisão de qual tipo de tradução utilizar está diretamente subordinada ao escopo da tradução.

Tomados no âmbito da tradução literária, esses tipos de tradução não oferecem o nível de especificidade suficiente para dar conta dos aspectos mais básicos do texto literário, tais como os fatores tempo e espaço. No caso da tradução do tipo homóloga, por exemplo, estratégias adaptativas seriam necessárias no que concerne o tempo e o espaço da obra a ser traduzida. Malgrado a elaboração de uma categoria que contempla essa situação de adaptação, tanto por Nord (tradução homóloga) quanto por Reiß (tradução adaptativa), nenhuma das teóricas menciona estratégias específicas para que se empreenda a possível obtenção de efeitos homólogos. Tanto o tempo quanto o espaço devem ser deslocados em direção à cultura de chegada? E a linguagem, também deve ser adaptada? E quanto aos traços de gênero, deve-se mantê-los, atualizá-los, arcaizá-los?

Outro exemplo dessa insuficiência seria a tradução estrangeirizante, de Nord – ou a tradução documento, de Reiß. De acordo com ambas, a produção de um efeito de estranheza é feita por meio da reprodução da situação cultural da cultura de partida. Todavia, nenhuma delas discorre sobre a maneira por meio da qual essa reprodução pode ser feita. No tocante à linguagem, por exemplo, o tradutor deve atualizar o texto (no caso de textos antigos), deve simular uma linguagem antiga, ou deve esmerar-se para de fato produzir um texto no estágio da língua de chegada correspondente ao mesmo estágio da língua de partida? Essa

correspondência entre os estágios de ambas as línguas seria dada de maneira direta e temporal (*e.g.* um texto em francês do século XVIII seria traduzido em português do século XVIII), ou cada língua seria tomada no âmbito de sua história individual, de modo que os estágios não se corresponderiam temporalmente?

Todas as possibilidades tradutórias mencionadas nos dois parágrafos acima certamente estão contidas, ainda que de maneira implícita, nas categorias elaboradas pelas autoras. Nord e Reiß apenas não elaboram cada uma dessas categorias de maneira mais pormenorizada, mencionando estratégias específicas em função dos diferentes aspectos textuais. A questão do texto literário é absolutamente negligenciada, e sua especificidade não é levada em conta nesses tipos de tradução. Em suma, a impressão que se tem é que ambas as autoras tencionavam produzir categorias gerais de tradução – basta observar que em suas obras a seção dedicada aos tipos de tradução não se estende por mais de duas páginas, no caso de Reiß, e por mais de seis páginas, no caso de Nord.

### 3. *THE YEARS*, DE VIRGINIA WOOLF

---

Este capítulo será dividido em três seções. A primeira delas servirá de prelúdio ao estudo do romance *The Years*. Já a segunda parte, por sua vez, debruçar-se-á sobre os comentários tecidos pela própria Woolf em seus diários acerca do romance em questão. Por fim, a terceira seção será dedicada à análise do romance orientada à tradução, realizada com base no modelo Nord.

#### 3.1 Primeiras considerações

O penúltimo romance de Virginia Woolf, *The Years*, apresenta a saga ficcional de uma família inglesa (chamada Pargiter) ao longo de mais de meio século – de 1880 a cerca de 1937, ano da publicação do romance. Trata-se do seu romance mais longo e também do mais vendido (ver 3.3.1 b. abaixo).

De acordo com Jeri Johnson (JOHNSON [1998] 2002, xi), a questão central do romance estrutura-se em torno da dicotomia psicológico *versus* histórico. Para Woolf, até então havia uma espécie de oposição entre romance psicológico e romance histórico. No ensaio ‘*Modern Novels*’ (WOOLF [1925] 2002), em que a autora inglesa aborda a natureza da ficção, suas críticas aos seus contemporâneos (tais como Galsworthy e Wells) são patentes, e a maioria delas parece ser oriunda do fato de que tais autores escreviam o que Woolf chama de “*materialistic novels*”, referindo-se à sua fidelidade demasiada à história. Para Woolf, o movimento do romance moderno deveria ser interno e não externo, já que o que importa não são os fatos históricos de per si, mas sim a experiência

psicológica de tais fatos, bem como seus efeitos nas consciências dos indivíduos.

No entanto, no âmbito da obra de Woolf, nota-se, a partir de 1930, uma presença maior da questão histórica, antes mais distante, talvez por conta sobretudo da depressão econômica mundial e da ascensão do nazismo. Os romances de Woolf, até então, traziam traços assaz sutis e concisos de história externalizada, como se vê claramente em *Mrs. Dalloway* ou *The Waves*, por exemplo. Desde o seu terceiro romance, *Jacob's Room* (de 1922), pode-se dizer, portanto, que o psicológico sobressaia ao histórico. A despeito disso, os anos 30 fizeram com que o histórico reivindicasse um papel maior em seus romances também – o que não significa, de modo algum, que seus romances anteriores já não eram permeados pelo histórico; ele apenas tornou-se uma questão manifesta, como veremos mais pormenorizadamente ao longo deste capítulo.

De fato, tal dicotomia psicológico *versus* histórico fez com que Woolf tentasse fazer desse romance um novo gênero literário, intitulado Romance-Ensaio (ou “*Novel-Essay*”). A princípio o romance-ensaio foi denominado *The Pargiters*, e a estratégia narrativa central era mesclar os capítulos predominantemente históricos, narrando a saga da família Pargiter, com intercapítulos, nos quais uma espécie de narrador fictício analisaria o significado e o impacto da história narrada. Todavia, o projeto foi abandonado antes de ser concluído, e Woolf decidiu unir os capítulos e intercapítulos, produzindo uma mistura entre o que ela chama de “*fact*” e “*vision*” (WOOLF [1953] 1972, 197 – ver 3.2 abaixo). Dessarte, seus personagens em *The Years* são, como todos os seus outros personagens, psicológicos, mas sempre tomados no âmbito da história, como se pode ver no seguinte exemplo (WOOLF [1937] 2002, 19 – grifos meus):

*His gloom relaxed a little. He put his hand into his trouser pocket and brought out a handful of silver. His children watched him as*

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

*he tried to single out one sixpence from all the florins. He had lost two fingers of the right hand at the Mutiny, and the muscles had shrunk, so that the right hand resembled the claw of some aged bird. He shuffled and fumbled; but as he always ignored the injury, the children dared not help him. The shiny knobs of the mutilated fingers fascinated Rose.*

As referências ao Motim Indiano de 1857 e aos florins sutilmente embem o texto de história.

Ao promover essa espécie de união num só romance, Woolf produziu uma mistura “*uncomfortable*”, aos olhos da crítica, acostumada com seus romances predominantemente psicológicos – sobretudo após *Jacob’s Room* –, certamente temendo a perda da universalidade e neutralidade cultural características da obra de Woolf:

*If The Pargiters [the Novel-Essay] separates the representative historical narrative from the analysis of the meaning of that history, the Ms [The Years] shows the two sitting uncomfortably together* (JOHNSON [1998] 2000, xvii).

*The Years disappointed the critics because after The Waves it seemed a return to the conventions of the novel, a conducting of families through time in the manner of Bennet’s The Old Wives’ Tale. Virginia Woolf herself agonised over this* (BAYLEY 1984, 79 – ver 3.2 abaixo).

Do ponto de vista da tradução, a tensão histórico-psicológica precisa ser cuidadosamente trabalhada, sobretudo quando se propõem alterações e deslocamentos espaciais e temporais.

Na seção 3.3 abaixo, tanto os aspectos extratextuais quanto os aspectos intratextuais do romance serão analisados mais detidamente, à guisa de análise textual orientada à tradução.

### 3.2 Os anos de *The Years*

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



Entre os anos de 1932 e 1937, os diários de Virginia Woolf são permeados por comentários acerca do romance *The Years*. Alguns desses comentários são muito esclarecedores da estrutura do romance, e serão brevemente comentados a seguir (com base no volume de excertos dos diários de Woolf editado por Leonard Woolf, seu marido – WOOLF [1953] 1972).

Alguns meses antes da primeira menção ao romance (em maio de 1932), Woolf esboça o que lhe parece ser a causa de sua depressão: “*my brain is jaded with the conflict within of two types of thought, the critical, the creative; how I am harassed by the strife and jar and uncertainty without*” (WOOLF [1953] 1972, 181). Tal constatação aponta para o conflito (ver 3.1 acima) que emergiria nos meses subseqüentes por conta do seu nono romance. Mitchell Leaska, em sua introdução a *A passionate apprentice – the early journals 1897–1909* (LEASKA 1990), coincidentemente aponta para uma dicotomia que assombrava a infância de Woolf, a saber: “*an inexplicable fracture between fact and feeling*”, e mais: “*One of the consequences of this split was perhaps an almost endless sense of frustration: fact and feeling were forever out of synchrony and often discordant*” (idem, xxxix – grifos no original).

A primeira menção ao romance vem no mês de novembro do mesmo ano: “*It’s to be an Essay–Novel, called The Pargiters – and it’s to take in everything, sex, education, life, etc.: and come with the most powerful and agile leaps, like a chamois, across precipices from 1880 to here and now*” (idem, 189).

Sua opinião geral sobre o romance oscila entre um otimismo contagiante, e um pessimismo e sofrimento depressivos: “*It [The Years] now seems to me so good (...) that I can’t go on correcting. In fact I do think the scene at Witterings is the best (...) I ever wrote*” (idem, 267). Entretanto, alguns meses depois (idem, 273):

*I wonder if anyone has ever suffered so much from a book as I have from The Years. Once out I will never look at it again. It's like a long childbirth. Think of that summer, every morning a headache, and forcing myself into that room (...) and always with the certainty of failure.*

E após vinte dias: *“There is no need whatever in my opinion to be unhappy about The Years. It seems to me to come off at the end. Anyhow, to be a taut, real, strenuous book”* (idem, 273).

O título do romance mudou inúmeras vezes, mas três foram os títulos que duraram por mais tempo – além do provisório inicial, *The Pargiters*: *“Suddenly in the night I thought of Here and Now as a title for the Pargiters. I think it better”* (idem, 211); *“I think it shall be called Ordinary People”* (idem, 234); e, finalmente, *“I've had to give up writing The Years – that's what it's to be called – this morning”* (idem, 253). Além dos quatro títulos mencionados, a autora também brevemente cogitou adotar *“Sons and Daughters”* e *“Daughters and Sons”* (idem, 226).

Boa parte das preocupações de Woolf com relação ao romance referiam-se à sua estrutura. Outrossim, pode-se dizer que boa parte do seu entusiasmo também advinha dessa mesma questão:

*One might introduce plays, poems, letters, dialogues: must get the round, not only the flat. Not the theory only, and conversation: argument. How to do that will be one of the problems. I mean intellectual argument in the form of art* (idem, 208);

*“The difficulty is the usual one: how to adjust the two worlds”* (idem, 215);

*I visualise this book now as a curiously uneven time sequence – a series of great balloons, linked by straight narrow passages of narrative. I can take liberties with the representational form which I could not dare when I wrote Night and Day* (idem, 193);

*“I want a chorus, a general statement, a song for four voices. How am I to get it? (...) And how to make the transition from the colloquial to the lyrical, from the particular to the general?”* (idem, 221).

Todavia, é na passagem abaixo que se tem uma idéia mais clara do conflito histórico-psicológico, *fact-vision* (ver 3.1 acima), que aflige Woolf, bem como da maneira por meio da qual ela decide lidar com ele (idem, 197-198 – grifos no original):

*But The Pargiters. I think this will be a terrific affair. I must be bold and adventurous. I want to give the whole of the present society – nothing less: facts as well as the vision. And to combine them both. I mean, The Waves going on simultaneously with Night and Day. Is this possible? At present I have assembled 50,000 words of “real” life: now in the next 50 I must somehow comment; Lord knows how – while keeping the march of events. (...) This should give I think a great edge to both of the realities – this contrast. (...) How am I to get the depth without being static? (...) It should include satire, comedy, poetry, narrative, and what form is to hold them all together? Should I bring in a play, letters, poems? I think I begin to grasp the whole. (...) And there are to be millions of ideas but no preaching – history, politics, feminism, art, literature – in short a summing up of all I know, feel, laugh at, despise, like, admire, hate and so on.*

Para além das dicotomias que parecem culminar no tal conflito por ela descrito – histórico *versus* psicológico, fato *versus* visão, criativo *versus* crítico, externo *versus* interno, real *versus* comentado – é interessante notar que a autora aponta para uma espécie de hierarquização de sua própria obra, na qual, naturalmente, *Night and Day*, seu segundo romance, seria o pior (idem, 193), e *The Waves*, o mais recente até então, seria o melhor. E cada uma de tais obras seria caracterizada justamente por um dos termos das dicotomias acima, sendo a primeira delas marcada pelos primeiros termos das dicotomias, e a segunda, pelos segundos. Sob esse aspecto, sua busca por uma “*fresh form*” (idem, 220) deveria apontar para uma intensificação e aperfeiçoamento das técnicas empregadas no seu melhor romance até então (pelo menos na opinião da autora). Talvez por

isso a crítica tenha se sentido desapontada (ver 3.1 acima) com *The Years*, que é, na verdade, uma mistura entre o seu pior (o fato, o histórico, o externo, o criativo, i.e., *Night and Day*) e o seu melhor (a visão, o psicológico, o interno, o crítico, i.e., *The Waves*).

A questão parece ser, portanto, por que Woolf decidiu combinar esses “*two worlds*” em seu nono romance? Dois fatores parecem justificar tal decisão. O primeiro deles é apontado por Johnson, em sua introdução a *The Years* (ver 3.1 acima), e refere-se ao momento histórico em que Woolf vivia, e que exigia um lugar em sua obra. Tal hipótese parece ganhar ainda mais força quando nos lembramos de que o suicídio de Woolf, pouco mais de quatro anos após a publicação de *The Years*, pode ser atribuído, em grande medida, justamente ao momento histórico (à guerra, sobretudo). Não é à toa que a grande maioria das entradas em seus diários, a partir do início da guerra, são dedicadas a ela e seus horrores, e ao constante enfrentamento com a possibilidade de morte. Em segundo lugar, a autora manifesta uma necessidade de romper o molde que se desenvolveu ao longo de sua carreira, e teve seu apogeu em *The Waves* (idem - grifos meus):

*I'm going to indulge in a series of quick sharp contrasts: breaking my moulds as much as ever I like. Trying every kind of experiment. (...) I have to some extent forced myself to break every mould and find a fresh form of being, that is of expression, for everything I feel or think. (...) Here in Here and Now I am breaking the mould made by The Waves.*

Portanto, a nova forma, capaz ao mesmo tempo de transcender as anteriores e de dar vazão a tudo que Woolf sentia e pensava, seria de fato um romance que contemplasse ao mesmo tempo o fato e a visão. Com efeito, não parece ser por acaso que a narrativa se desenrola entre os anos de 1880 e 1937, aproximadamente, representando justamente os anos de vida da própria autora (que nasceu em 1882), e contemplando assim “todos”

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

os seus sentimentos e pensamentos (ver a citação das páginas 197-198 acima).

Como opinião geral acerca da estrutura do romance, Woolf aponta justamente para aspectos que posteriormente seriam os mais criticados: “*For I have been more general, less personal. No ‘beautiful writing’; much easier dialogue; but a great strain, because so many more faculties had to keep going at once*” (idem, 225 – grifo no original) e “*It’s different from the others, of course: has I think more ‘real’ life in it, more blood and bone*” (idem, 273 – grifo no original). De fato, Leaska (LEASKA 1990, xli – grifos no original) afirma que:

*The Years, too, is a chronicle of the Stephen family. But here Virginia adopted a different method. The characters are seen with an adult’s perceptions (...). In shifting away from the child’s vision in To the Lighthouse to the presumably more ‘objective’ perspective, Virginia discovered that she was giving biographical rather than aesthetic facts, that she was documenting rather than ‘explaining’; and in that documentation, lyrical fluency gave way to factual truculence. Reality had become too strong. (...) The ‘truth’, as Virginia was woefully to discover, was that biographical fact and aesthetic fact would not mix.*

### 3.3 Análise textual orientada à tradução

A presente seção estruturar-se-á em torno das duas grandes partes do modelo Nord, a saber: os fatores extratextuais e os fatores intratextuais. É importante observar, todavia, que não serão levados em consideração todos os elementos propostos pela autora, uma vez que (i) alguns deles não parecem pertinentes à tradução literária (LEAL 2005, 30) e (ii) o estudo de alguns deles mostrou-se ineficiente ou ineficaz, como já discutido no capítulo 2 acima. Ademais, alguns fatores não foram analisados aqui simplesmente por não serem pertinentes a estes projetos de tradução especificamente (como é o caso do fator “motivo da comunicação”).

O texto que será analisado abaixo será o romance *The Years* como um todo, sobretudo no item 3.2.1. Contudo, para a análise dos elementos microtextuais mais específicos, serão analisadas apenas as passagens selecionadas para tradução, para que a análise não se estenda por muitas páginas. Isso não significa, de modo algum, que os outros trechos do romance não tenham sido devidamente analisados<sup>37</sup>.

### 3.3.1 Fatores extratextuais

#### a. Emissor

O emissor e produtor do texto de partida<sup>38</sup> são a escritora inglesa Virginia Woolf. Para evitar dizer obviedades acerca da autora, cito o texto de Jeanne Schulkind, que abre a obra *Moments of Being – Autobiographical Writings* (WOOLF [1976] 2002):

*Virginia Woolf was born in London in 1882, the daughter of Sir Leslie Stephen, first editor of The Dictionary of National Biography, and his second wife, Julia Stephen. Her sister was the painter Vanessa Bell. From 1915, when she published her first novel, The Voyage Out, Virginia Woolf maintained an astonishing output of fiction, literary criticism, essays, letters, diaries and biography. In 1912 she married Leonard Woolf, and in 1917 they founded The Hogarth Press. Virginia Woolf had a series of mental breakdowns in her childhood and early adulthood, and on 28 March 1942 she committed suicide.*

#### b. Prováveis receptores

À época da publicação do romance em questão, pode-se imaginar que Woolf tivera em mente leitores adultos de língua inglesa. Diferentemente da

<sup>37</sup> Os trechos do texto de partida aqui analisados podem ser encontrados nos Anexos 1 e 2 abaixo.

<sup>38</sup> “A distinção entre emissor e produtor de texto é essencial. O *emissor* é aquele que utiliza o texto para transmitir uma determinada mensagem, enquanto o *produtor de texto* é quem de fato escreve o texto, tomando por base as instruções do emissor” (LEAL 2005, 18).

maioria dos seus romances anteriores, para *The Years*, especificamente, havia uma grande possibilidade de circulação nos Estados Unidos já mesmo antes da sua publicação na Inglaterra, o que pressupõe um número maior de prováveis receptores. Considerando-se que esse é seu nono romance, pode-se supor também que boa parte dos leitores já teria certa familiaridade com a autora. Finalmente, há que se levar em consideração que se trata do seu romance mais vendido (JOHNSON [1998] 2002, ix):

*By November 1937, seven months after its publication, Virginia Woolf's The Years had sold 40,000 copies. Her only novel ever to reach The New York Times bestseller list, it topped the list in early June, remained there through July.*

As considerações acerca dos prováveis receptores dos textos de chegada serão tecidas quando da discussão dos projetos de tradução (ver 4 abaixo).

#### c. Meio

O primeiro meio de publicação do romance foi um volume editado pela própria Hogarth Press (ver 3.3.1 a. acima), no ano em que ele foi concluído – i.e., 1937. Isso preenche os critérios de literariedade estabelecidos por Nord (ver 2.1 acima), ou seja, a disposição literária, por parte da autora, e a expectativa literária, por parte dos receptores – diante de um volume que lhes é oferecido como literatura.

Para cada um dos projetos de tradução haverá diferentes projetos editoriais que serão discutidos no capítulo 4 abaixo.

#### d. Tempo e local da comunicação

O romance foi publicado e é ambientado na Inglaterra, sobretudo em Londres. Conhecimentos acerca da estrutura da cidade são pressupostos

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

pela autora (ver 3.3.2 c. abaixo). Vale lembrar que algumas dessas referências espaciais, outrora presumivelmente de conhecimento geral dos habitantes da cidade, são hoje consideradas pouco acessíveis para a maioria dos leitores, como indica a edição utilizada como base para a elaboração das traduções (WOOLF [1937] 2002), que é repleta de notas explicativas de tais referências, e contém um mapa da cidade de Londres do final do século XIX.

O mesmo tipo de relação se dá no que concerne o tempo da comunicação. O romance foi escrito entre 1932 e 1937, e a narrativa também se dá na mesma época – na verdade, entre 1880 e 1937, aproximadamente. Pode-se, portanto, pensar a recepção do romance tanto à época de sua publicação, em que determinadas referências seriam consideradas de conhecimento geral dos leitores (salvo pelos americanos), quanto atualmente, em que parte dessas referências certamente se perdeu. Sob esse aspecto, a tradução poderia contemplar qualquer uma, ou, no caso do presente projeto, ambas as situações de recepção, como será demonstrado mais claramente no capítulo 4 abaixo.

### 3.3.2 Fatores intratextuais

#### a. Assunto

A linha narrativa central é dedicada às vidas de cada um dos membros da família Pargiter ao longo de mais de meio século. Pode-se dizer, em suma, que esse é o tema central do romance. Como já discutido em 3.1 e 3.2 acima, não só as informações factuais são importantes, mas também a internalização dos fatos vividos por cada um dos personagens, que fica patente por meio, sobretudo, do uso de recursos como o fluxo de consciência (ver 3.3.2 b. abaixo). De acordo com James HAFLEY (1979, 101),

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!



*This is a major idea: that the passage of time is anything but a tragedy; that human nature is in the process of becoming less imperfect, becoming in a creative evolution during which evil will be overcome and good will triumph. This is the affirmation of the novel as a whole.*

Nord enfatiza que o assunto predominante de um determinado texto guarda estreitas relações tanto com as realidades extralingüísticas a ele associadas quanto com o título do texto. A questão das realidades extralingüísticas será abordada abaixo, no âmbito do conteúdo e das pressuposições presentes no texto (ver 3.3.2 b. e 3.3.2 c. abaixo). Já quanto ao título, tendo-se em conta todos os títulos provisórios que o romance recebera (*The Pargiters*, *Here and Now*, *Ordinary people*, *Sons and Daughters*, *Daughters and Sons* e, finalmente, *The Years* – ver 3.2 acima), o assunto da passagem e da circularidade do tempo sobressai.

#### b. Conteúdo

A situação interna do romance não se diferencia da situação externa, de modo que o modelo de realidade adotado (ou criado) por Woolf não apresenta conflitos quando comparado à sociedade utilizada como inspiração (i.e., a sociedade inglesa de fins do século XIX). Como já discutido em 3.1 e 3.2 acima, a polêmica adoção de um modelo de sociedade verossímil e concretamente presente em *The Years* é uma questão central no romance. Daí deriva outro aspecto do fator conteúdo: para Nord, a análise comparativa da situação interna e da situação externa do texto fornece informações acerca das conotações e pressuposições contidas no texto. Tais conotações e pressuposições são geralmente examinadas pormenorizadamente no âmbito de outros fatores (sobretudo das próprias pressuposições, do léxico e dos elementos supra-segmentais), mas é sempre essencial ter em mente essa relação entre as situações interna e externa do texto. No caso do presente romance, essa relação é

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

direta, e aponta para os conhecimentos prévios dos leitores em relação à situação externa ao texto.

Finalmente, o fator conteúdo também engloba as unidades de conteúdo presentes no texto, e as diferentes vozes por meio das quais o texto é narrado. Indubitavelmente, os narradores de Woolf constituem um aspecto que careceria de uma dissertação inteira para que pudesse ser analisado a contento. Em seu ensaio intitulado ‘*Consciousness and Group Consciousness*’, Allen MCLAURIN (1983) enfatiza a importância da noção de consciência de grupo em detrimento da tradicional noção de monólogo interior comumente atribuída aos romances de Woolf: “*In Virginia Woolf’s work there is a tension between the idea of privacy and the notion of a group feeling or consciousness*” (MCLAURIN 1983, 32). Para o teórico, o termo “*stream of consciousness*”, como definido por William James em *The Principles of Psychology*, aponta para uma noção demasiadamente individual da consciência. No lugar dela, McLaurin sugere “*sea*” ou “*wave of consciousness*” (idem, 38-39), em consonância com a seguinte frase encontrada nos diários de Woolf de 1925: “*I sometimes think humanity is a vast wave, undulating: the same, I mean: the same emotions*” (apud MCLAURIN 1984, 39).

Portanto, o fluxo de consciência e, sobretudo, a noção de “*inner life*”, definida por James como (apud MCLAURIN 1984, 31)

*sensations of our bodies and of the objects around us, memories of past experiences and thoughts of distant things, feelings of satisfaction and dissatisfaction, desires and aversions, and other emotional conditions, together with determinations of the will, in every variety of permutation and combination,*

é encontrada em Woolf com um caráter predominantemente coletivo. Em outras palavras, não se pode falar de um único narrador, com um único idioleto e uma única perspectiva narrativa; em vez disso, o que

encontramos em *The Years* é um amálgama de vozes, cujo caráter oscila entre o coletivo e o individual, e cujas fronteiras encontram-se enleadas.

No primeiro trecho selecionado para tradução (WOOLF [1937] 2002, 3-4 – ver Anexo 1), embora se trate do trecho que abre o romance, o que se tem é uma espécie de “intercapítulo” (à semelhança daqueles encontrados na obra *The Waves*, abrindo cada um dos capítulos) em que o narrador é um comentador fictício<sup>39</sup>. Já no segundo texto escolhido para tradução (idem, 161-163 – ver Anexo 2) esse amálgama de vozes está claramente presente, uma vez que as vozes das duas personagens, em seus diálogos, confundem-se com a voz do narrador – que, na verdade, constitui-se justamente das vozes das personagens em cena.

### c. Pressuposições

Como já esboçado em 3.3.1 d. acima, por conta da distância temporal e da possível distância espacial envolvidas na recepção de *The Years* nos dias de hoje (e mesmo à época de sua publicação, se pensarmos em leitores de outros países de língua inglesa), há uma série de elementos pressupostos pela autora ao longo do romance. Tais elementos concernem predominantemente referências extratextuais (localidades na cidade de Londres), hábitos e tradições inglesas, objetos em voga na época, bem como elementos históricos ingleses e europeus em geral.

Tomando o primeiro trecho que será traduzido como base, as pressuposições de caráter extralingüístico referentes a localidades na cidade de Londres incluem as lojas *Whiteley's* e as lojas do exército e da marinha, o *West* e o *East End*, *Piccadilly*, o *Hyde Park* e o *St. James's*, o *Marble Arch*, a *Apsley House*, os bairros de *Bermondsey* e *Hoxton*, o *Round Pond* e a *Serpentine*. Já os hábitos e tradições inglesas pressupostas por

<sup>39</sup> Esses “intercapítulos”, sempre colocados no início de cada novo período de tempo, certamente são resquícios da estrutura inicial de *The Years* – i.e., do Romance-Ensaio – que permaneceram na versão final da obra.

Woolf no trecho em questão referem-se aos clubes para cavalheiros e o ritual de preparo e consumo de chá. Os vestidos plissados, os landaus, as vitórias, os cabriolés, as anquinhas, os fraques e os lampiões são alguns dos objetos em voga na época que causariam certa estranheza nos dias de hoje. Por fim, não há pressuposições históricas específicas presentes no primeiro trecho selecionado para tradução.

Já no segundo trecho selecionado para tradução, por sua vez, há menos pressuposições, dada a natureza do trecho – mais psicológica e repleta de diálogos, à diferença do trecho anterior que é essencialmente descritivo. De todo modo, há dois elementos que indubitavelmente causariam certa estranheza ao leitor contemporâneo, a saber: a “*war in the Balkans*” e o “*soda-water syphon*”, como referência histórica europeia e objeto em voga na época, respectivamente.

#### d. Léxico

O registro utilizado por Woolf em suas obras é, em geral, elevado, e por vezes até mesmo rebuscado. Obviamente, seu discurso é marcado pelas expressões e ortografia britânicas.

No primeiro trecho em questão, há um sem-número de palavras e expressões que sugerem movimentos internos do romance, nas direções horizontal, vertical, circular regular, circular irregular, para dentro, para fora e direções indefinidas, a saber: “*sent clouds*”, “*looking up*”, “*handed*”, “*standing*”, “*processions*”, “*paraded*”, “*marching*”, “*stream*”, “*doled out*”, “*echoed*”, “*outbursts*”, “*shuffle*”, “*fall*”, “*lifted*”, “*long*”, “*ascending*”, “*placed*”, “*went down*”, “*opened*”, “*rose*”, “*wheeling*”, “*searchlight*”, “*across the sky*”. Dentre esses movimentos, os circulares são indubitavelmente muito representativos da temática do romance como um todo (do ponto de vista da passagem e da circularidade do tempo), como

aponta JOHNSON ([1998] 2002, xxviii), a propósito da imagem da “*searchlight*”:

*By metaphorical sleight of hand, Woolf suggests that history can be apprehended by the senses just as the searchlight beam can be visually followed. The plausibility of the metaphor resides in its capturing of the ephemerality of time in the likening of its passage to the movement of the beam.*

Ainda quanto aos movimentos internos, as polarizações, sejam elas patentes ou de natureza metafórica, também permeiam o primeiro trecho escolhido para tradução (assim como o romance por inteiro), aludindo à própria estrutura da sociedade retratada no romance: “*in the country*” versus “*in London*”, “*shop assistants*” versus “*ladies*”, “*shoppers*” versus “*business men*”, “*West end*” versus “*East [end]*”, “*landaus*” versus “*victorias*”, “*the Princess*” versus “*servant girls*”, “*spinsters*” versus “*virgins*”, “*residential quartes*” versus “*Bermondsey and Hoxton*”.

O acúmulo de palavras que apontam para movimentos repetidos e eternos, ocasionalmente produzindo um efeito de movimento mecânico, também é notável: “*perpetually changing*”, “*interminable processions*”, “*paraded*”, “*like caravans perpetually marching*”, “*stream... was incessant*”, “*one, two, three, four spoonfuls of tea*”, “*slowly wheeling*”, “*rays of a searchlight*”. De fato, David LODGE (1979, 26-27), ao comentar aspectos verbais dos romances de Woolf, enumera algumas estruturas sistematicamente utilizadas pela autora, dentre as quais está “*her persistent use of present participles of action*” (idem, 26 – ver projeto 4 abaixo). No trecho em questão, tal recurso é utilizado com abundância: “*changing*”, “*flying*”, “*looking up*”, “*beginning*”, “*wearing*”, “*carrying*”, “*ascending*”, “*trotting*”, “*wheeling*”. Para o crítico, o efeito dessa característica verbal pode ser sintetizado da seguinte forma (idem):

*The verb-participle construction establishes a divorce between cerebration and physical action which is not as normative as Virginia Woolf's fiction implies. We do not always think of eternity while serving potatoes; sometimes we just think of serving potatoes. Virginia Woolf's characters never do.*

As figuras de palavras<sup>40</sup> encontradas no trecho em questão incluem símiles (“*like caravans perpetually marching*”, “*like the eyes in peacocks' feathers*” e “*like the rays of a searchlight*”), e metáforas (“*polished coin*” para “*the moon*”<sup>41</sup>; “*processions of shoppers*”, “*stream of landaus*”, que remetem não só a movimentos contínuos, mas também a aspectos cerimoniais e formais, no caso de “*processions*” e aspectos naturais e imutáveis, no caso de “*stream*”). O exagero, que poderia ser descrito como uma espécie de hipérbole, também permeia todo o trecho, aludindo à idéia central do romance de passagem do tempo e de circularidade (ver 3.1, 3.2 e 3.3.2 b. acima): “*perpetually changing*”, “*thousands of shop assistants*”, “*Interminable processions*”, “*caravans perpetually marching*”, “*The stream (...) was incessant*”, “*lullaby that was always interrupted*”, “*a million little gas lights*”.

Por fim, as figuras de construção<sup>42</sup> encontram-se concentradas nas frases finais do trecho selecionado, a saber: “*shone out with serenity, with severity, or perhaps with complete indifference. Slowly wheeling (...), the days, the weeks, the years passed one after another across the sky*”. Tais figuras incluem a anáfora da palavra “*with*”, na primeira oração, e a concatenação de “*the days*”, “*the weeks*” e “*the years*”, na segunda.

<sup>40</sup> Os fenômenos fonéticos serão analisados no âmbito dos aspectos supra-segmentais (item 3.2.2 f. abaixo). A terminologia aqui utilizada foi tomada de LIMA ([1972] 2003, 500-520).

<sup>41</sup> Segundo Johnson, em nota (WOOLF [1937] 2002, 321-322), a lua é descrita como “*polished coin*” porque Woolf utilizou essa mesma imagem no ensaio *Three Guineas* para descrever a nova mulher, que após a aprovação do *Sex Disqualification (Removal) Act*, passou a poder fazer parte do mercado de trabalho e, portanto, receber um salário. É essa nova mulher que vê a imagem de uma moeda na lua (ver projeto 1 abaixo).

<sup>42</sup> Essas figuras também poderiam ser analisadas no item f. abaixo.

Já o segundo trecho escolhido para tradução traz traços lexicais de caráter oral deveras marcantes: “*more trouble was brewing – that was sure. Quite sure*”, “*How they gossiped! How they chattered!*”, “*how’s the world treating you?*”, “*d’you*”, “*Tut-tut-tut*”, “*Mrs What’s-her-name*”, “*send... to the devil*”, “*Seen Miss Eleanor’s new flat?*”, “*Miss Eleanor wore herself out*”, “*the people’s not worth it*”, “*keeping pretty well*”, “*By Jove, (...) I must be off!*”. Tais trechos são ilustrativos de cada uma das personagens envolvidas na cena, e ajudam a construir seus idioletos. À época da publicação do romance, essas expressões certamente seriam consideradas informais e corriqueiras; atualmente, entretanto, elas produziriam um efeito de distanciamento, visto que parte delas não mais é utilizada no registro oral tão usualmente. Ademais, é sobretudo por meio das expressões orais que a variedade britânica da língua inglesa torna-se patente. Para fins de tradução, esses aspectos – contemporaneidade e, ao mesmo tempo, estranheza das expressões – serão trabalhados diferentemente em cada um dos projetos de tradução abaixo.

Além disso, de maneira similar ao uso dos participios presentes, Virginia Woolf utiliza sistematicamente a palavra “*one*” como pronome sujeito, o que é tipicamente britânico. Tal uso aponta tanto para uma impessoalização do sujeito quanto para uma substituição do pronome “*I*”. Pode-se dizer que esse recurso ainda é utilizado no registro oral do inglês britânico, mas talvez com menos frequência que à época de Woolf. Já para a variedade americana da língua inglesa, por exemplo, tal recurso soaria rebuscado, visto que seu uso é mais comum na escrita. Mais uma vez, esse traço lingüístico será trabalhado de maneiras distintas nos projetos de tradução.

e. Estrutura frasal

No primeiro trecho escolhido para tradução, as duas únicas frases curtas são: “*It was an uncertain spring*” e “*But in April such weather was to be expected*”. A primeira frase ganha ênfase especial por ser a frase que abre o romance; a segunda, por sua vez, traz a marca da oralidade, uma vez que se trata da frase na boca de “*thousands of shop assistants*”. Já as outras frases do mesmo trecho são, em sua maioria, de médias a longas. O uso de subordinadas é abundante, sobretudo das reduzidas (por conta dos já citados participios presentes no item d. acima). Há também algumas orações coordenadas cujos conectores coordenativos são aditivos (*and*), adversativos (*but, nevertheless* e *though*), alternativos (*or*), explicativos (*for*), de continuação (*then*) e referenciais anafóricos (*so*).

A frase “*Deviously ascending from the basement the silver teapot was placed on the table*” chama atenção por apresentar um uso desviante da regra dos participios utilizados em início de frase<sup>43</sup>. Com base na primeira oração, a impressão que se tem é de que o que está “*deviously ascending*” é o “*silver teapot*”; entretanto, a segunda oração frustra tal expectativa, visto que o uso da voz passiva insere outro sujeito (desconhecido) na frase. Dessarte, não importa quem de fato coloca a chaleira sobre a mesa, mas sim o simples fato de que há sempre alguém para fazê-lo. De fato, o uso da voz passiva marca, sistematicamente, as passagens em que o sujeito pouco importa, ou talvez represente a totalidade da população: “*umbrellas were opened and then shut by people looking up at the sky*”, “*The Gates (...) were blocked in the afternoon by ladies (...) and by gentlemen*”, “*as [the Princess] passed hats were lifted*”.

O segundo trecho escolhido para tradução, entretanto, está repleto de frases mais curtas, típicas da oralidade. Tais frases descrevem as cenas, que por sua vez parecem desenrolar-se diante dos olhos do leitor, como se vê claramente no primeiro parágrafo: “*Quite sure*”, “*He turned the page*”, “*The room was very dark with the sleet falling*”, “*And he could never read*

<sup>43</sup> Trata-se da regra dos “*misrelated participles*” (SWAN [1980] 2003, 406).



*while he was waiting*”, “*How they gossiped! How they chattered!*”, “*He threw the paper down and waited*”, “*Now she was coming; her hand was on the door*”, “*He put down the paper*”. As poucas frases mais longas são, em sua maioria, coordenadas, separadas por vírgulas e pontos-e-vírgulas, e parecem dar vazão aos pensamentos das personagens, como no seguinte trecho: “*He could not think what to say next. He hated talking to servants; it always made him feel insincere. Either one simpers, or one's hearty, he was thinking. In either case it's a lie*”.

Por fim, outra marca da oralidade é o uso de elipses, como por exemplo “*A burn, sir*”, em vez de “*It's a burn, sir*”; “*only worn them twice*”, em vez de “*I've only worn them twice*”; “*Seen Miss Eleanor's new flat?*”, em vez de “*Have you seen Miss Eleanor's new flat?*”; “*Not married yet*”, em vez de “*I'm not married yet*”. Ademais, a frase “*And the people's not worth it, sir*” também sobressai por apresentar um desvio de concordância (*is* em vez de *are*).

#### f. Aspectos supra-segmentais

De acordo com Nord, os aspectos supra-segmentais de um texto referem-se à sua entonação. Ainda que textos escritos sejam fisicamente “mudos”, a sua leitura envolve uma espécie de “*acoustic imagination*” (NORD [1988] 2005, 136), que por sua vez é estimulada por meio de um sem-número de recursos poéticos, tais como rimas, aliterações, consonâncias, assonâncias e ritmo – em outras palavras, por meio das sonoridades to texto.

No primeiro excerto selecionado, os seguintes trechos destacam-se pelas sonoridades: “*It was an uncertain spring*” (nasais e sibilantes), “*interminable processions of shoppers*” (novamente nasais e sibilantes, juntamente com as fortes plosivas, marcando o ritmo da “procissão”), “*paraded the pavements*” (mais uma vez as plosivas ritmadas), “*perpetually*

*marching*” (bilabiais plosivas e nasais), “*sudden outbursts*” (sibilantes), “*but intermittent thrush*” (nasais e linguodentais que denotam a intermitência), “*letting fall a twig or two*” (linguodentais e laterais ritmadas), “*in frock coats carrying canes, wearing carnations*” (guturais), “*the mixed light of the lamps*” (laterais), “*setting sun*” e “*with serenity, with severity*” (sibilantes), “*slowly wheeling*” (a semivogal “w”, denotando o movimento circular)<sup>44</sup>.

O segundo excerto não apresenta muitos recursos poéticos marcantes visto que se trata um trecho repleto de diálogos cuja natureza é prosaica e corriqueira (ao menos à época de Woolf). Com efeito, essa característica permeia todo o romance: os trechos mais descritivos (a exemplo do primeiro excerto escolhido para tradução) e os mais psicológicos são patentemente mais poéticos; já os trechos contendo diálogos, por sua vez, são mais informais e diretos, reproduzindo recursos que são de fato oriundos da oralidade.

---

<sup>44</sup> A terminologia utilizada aqui é oriunda de PINSKY (1988 [2000], 11-78).

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

#### 4. OS PROJETOS DE TRADUÇÃO

---

Sob a luz das reflexões acerca tanto da noção de projeto (ou encargo) de tradução do funcionalismo alemão quanto acerca do romance de Virginia Woolf, proponho quatro projetos de tradução distintos de *The Years*. Com base em elementos fictícios de editoração, sugiro estratégias de tradução específicas que, potencialmente, poderiam ser adotadas para a tradução do romance como um todo – no âmbito dos contextos fictícios propostos, naturalmente – ou parcialmente. Tais estratégias ou tipos de tradução advêm das categorias propostas por Reiß (REIß e VERMEER [1984] 1996), NORD (1997) e TOROP ([1995] 2000), já discutidas nas seções 1.1.3, 1.3.1, 1.4 e 2.3 acima. Cada um dos projetos vem acompanhado de dois pequenos trechos ilustrativos da tradução – exceto pelo quarto projeto, que será exemplificado por meio de um trecho apenas.

Ainda que não seja parte do escopo deste trabalho discutir as traduções já existentes das obras de Virginia Woolf para o português, vale salientar que a leitura de algumas dessas traduções ajudou, seja direta ou indiretamente, na elaboração das traduções aqui realizadas. As traduções utilizadas incluem as seguintes obras: WOOLF [1917-1944] 2005 (tradução de Leonardo Fróes); [1919] 1979 e [1937] 1982 (traduções de Raul de Sá Barbosa); [1925] 1966 (tradução de Mário Quintana); [1927] 2003 (tradução de Luiza Lobo); [1928] 1966 (tradução de Cecília Meireles); e [1933] 2004 (tradução de Ana Ban).

É importante frisar que esses projetos não devem funcionar como meros exercícios acadêmicos, mas sim como projetos factíveis, que poderiam potencialmente ser levados a cabo. Para que isso se evidencie, serão citados, sempre que possível, exemplos de edições de traduções

realizadas no mercado editorial de maneiras semelhantes às propostas em cada um dos projetos.

## 4.1 Projeto 1

### 4.1.1 Descrição do projeto

O primeiro projeto de tradução seria publicado numa edição crítica, bilíngüe do romance de Virginia Woolf, incluindo notas explicativas, glossários e outros paratextos elaborados pelo tradutor e por especialistas da obra da autora. O público de chegada, por conseguinte, seria, provavelmente, composto por estudiosos da obra da autora inglesa ou da literatura inglesa em geral, para quem o cotejo com o original e a leitura dos paratextos seriam especialmente produtivos. O motivo para a publicação dessa edição requintada de *The Years* em português poderia ser o centenário do romance, solenizado em 2037, por exemplo. Um dos objetivos centrais de uma edição como essa seria celebrar a obra de Woolf no âmbito do contexto em que foi produzida. Informações biográficas e referências históricas seriam, portanto, absolutamente indispensáveis. Com efeito, conservar tais pressuposições (ver 3.3.2 c. acima) e elucidá-las por meio de paratextos seria a dominante (ver 1.4 acima) desse projeto de tradução.

Do ponto de vista das estratégias de tradução utilizadas, trata-se de uma mescla entre duas categorias de tradução documento propostas por Nord, a saber: tradução estrangeirizante e tradução filológica. Ambas as estratégias envolvem tradução literal, o que, nos termos de Nord, significa “*reproduce the words of the original by adapting syntactic structures and idiomatic use of vocabulary to the norms of the target language*” (NORD 1997, 49). Não obstante, há uma leve diferença entre as duas estratégias,

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

uma vez que a tradução filológica traz notas explicativas acerca de peculiaridades culturais e lingüísticas do texto de partida, enquanto a tradução estrangeirizante enfatiza as distâncias culturais – sobretudo as espaciais –, produzindo um efeito de estranheza no texto. Vê-se, claramente, portanto, que tais estratégias podem ser complementares.

A isso acrescenta-se ainda a tipologia de Torop, a começar pelo tipo de tradução utilizada, intitulada micro-estilística, com foco na exotização do texto (sobretudo no tocante às expressões culturais). A tradução micro-estilística tem o plano da expressão como dominante, o que vai ao encontro da estratégia de tradução literal proposta por Nord (e também por Reiß). A propósito das estratégias de tradução propostas por Torop, cada um dos seis parâmetros de traduzibilidade será contemplado da seguinte maneira: o parâmetro da língua será desnacionalizado (i.e., mantido distante do leitor de chegada), o parâmetro do tempo será historizado (i.e., recriado enquanto passado concreto e verificável), o parâmetro do espaço será concretizado mediante localização e visualização (i.e., elucidado por meio de paratextos e elementos gráficos), o parâmetro do texto terá seus traços de gênero mantidos (inclusive com os sinais gráficos de marcação de diálogo de acordo com as normas de partida), o parâmetro da obra será contemplado com paratextos e, por fim, o parâmetro da manipulação sociopolítica será irrelevante<sup>45</sup>.

Dessarte, o que se almeja é simular uma espécie de língua portuguesa do início do século XX por meio sobretudo de dois procedimentos, a saber: a utilização de palavras do português de Portugal e o resgate de arcaísmos. Com o eixo temporal historizado (como no próprio texto de partida), uma linguagem arcaica e referências extratextuais intactas (e portanto distantes

---

<sup>45</sup> Como já apontado ao final do item 1.4.4 acima, a manipulação sociopolítica e ideológica é algo inquestionavelmente presente em qualquer tradução, visto que o tradutor não pode despir-se de suas próprias ideologias ao traduzir um texto. De todo modo, para este projeto particularmente essas manipulações são consideradas irrelevantes por não constituírem uma abordagem à tradução (como ocorrerá em outros projetos abaixo).

do leitor de chegada), este projeto privilegiará o distanciamento espaço-temporal, que é a sua dominante.

Edições críticas como essa não são comumente encontradas no mercado editorial brasileiro, especialmente no mercado de traduções. Recentemente, entretanto, foram publicados dois volumes com as obras completas de T. S. Eliot traduzidas para o português por Ivan Junqueira (ELIOT 2004). Trata-se de um projeto editorial de tradução que abrange todas as características desse primeiro projeto aqui proposto, ou seja, é uma edição crítica, bilíngüe, repleta de notas e paratextos dedicados aos textos de Eliot em si, à vida e à obra do autor, bem como à sua época. Além disso, a linguagem utilizada pelo tradutor ao trazer os poemas de Eliot para o português pode ser considerada relativamente hermética, pressupondo a consulta aos textos de apoio. Ademais, é importante citar também que a edição a partir da qual o romance *The Years* é analisado e traduzido aqui (WOOLF [1937] 2002) é uma edição crítica – embora menos requintada que a edição das obras completas de T. S. Eliot. De fato, boa parte das notas elaboradas neste projeto de tradução está presente na edição original da Penguin, que também conta com mapas de Londres e paratextos acerca da obra de Woolf.

#### 4.1.2 Exemplo de tradução 1<sup>46</sup>

1880

Era uma primavera irresoluta. O clima, em sempiterna mudança, lançava nuvens de anil e solferino esvoaçando por sobre a terra. No interior fazendeiros, fitando os prados, quedavam receosos; em Londres pessoas abriam e em seguida fechavam seus guarda-chuvas, suas cabeças voltadas aos céus. Mas era de se esperar tal clima no mês de abril. Um sem-número de vendedeiras faziam esse comentário enquanto entregavam embrulhos

<sup>46</sup> As notas foram elaboradas com base nas notas existentes na edição utilizada (WOOLF [1937] 2002). Algumas foram expandidas e complementadas; outras foram adicionadas.

impecáveis às senhoras trajando vestidos plissados do outro lado do balcão na Whiteley's<sup>1</sup> ou nas Lojas do Exército e da Marinha<sup>2</sup>. Procissões perenais de fregueses no West End<sup>3</sup>, e de homens de negócios no East<sup>4</sup>, desfiliavam pelas calçadas feito caravana em marcha perpétua – tal era a impressão daqueles que tinham algum motivo para parar, digamos, à janela de um clube em Piccadilly<sup>5</sup>, ou a fim de pôr uma carta no correio. O fluxo de landaus, vitórias e cabriolés<sup>6</sup> era incessante, visto que já começava a temporada. Nas ruas menos ruidosas, músicos distribuía parcimoniosos sopros de música predominantemente melancólicos, os quais eram ecoados, ou parodiados, aqui nas árvores do Hyde Park<sup>7</sup>, aqui no St. James<sup>8</sup> por meio dos chilros dos pardais e dos repentinos estrondos do amoroso e intermitente tordo. Nas praças os pombos alvoroçavam-se nos cumes das árvores, deixando cair um ou dois garavetos, e murmuravam repetidamente o acalento que era sempre interrompido. À tarde, as portadas do Marble Arch<sup>9</sup> e da Apsley House<sup>10</sup> eram bloqueadas por damas trajando vestidos multicores e anquinhas, e por cavalheiros de fraque portando bengalas e cravos. Eis que surge a Princesa<sup>11</sup>, e à sua passagem, erguiam-se chapéus. Nos subsolos das longas avenidas dos bairros residenciais jovens empregadas de touca e avental preparavam bandejas de chá. Subindo tortuosamente pelas estreitas escadas o bule de chá era assentado sobre a mesa, e donzelas e solteironas, com as mesmas mãos que estancavam as feridas de Bermondsey e Hoxton<sup>12</sup>, cuidadosamente mediam uma, duas, três, quatro colheres de chá<sup>13</sup>. Quando o sol se punha um milhão de pequenos lampiões, com a forma dos olhos em penas de pavão, abriam-se em suas gaiolas de vidro, mas a despeito disso largas extensões de escuridão ainda restavam por sobre as calçadas. O amálgama das luzes de gás e do crepúsculo refletia-se igualmente nas águas plácidas do Round Pond<sup>14</sup> e da Serpentine<sup>15</sup>. Os que saíam para jantar trotavam sobre a ponte em cabriolés, e fitavam por alguns instantes a graciosa vista. Por fim a lua erguia-se e sua moeda polida<sup>16</sup>, embora obscurecida de quando em vez por tufos de nuvens, reluzia serena, severa, ou quiçá completamente indiferente. Lentamente revolvendo-se, qual facho de luz de um luzeiro, os dias, as semanas, os anos passavam um após o outro pelo céu.

### Notas

1. Whiteley's – Loja de departamentos fundada em 1863, localizada na Westbourne Grove, em Bayswater, e especializada em tecidos sofisticados.
2. Lojas do Exército e da Marinha – Lojas de departamentos fundadas em 1871 como cooperativas que vendiam produtos com desconto aos oficiais do exército e da marinha e às suas famílias. Foi aberta ao público em geral em 1918, e Virginia Woolf, quando jovem, costumava fazer compras lá.
3. West End – Setor oeste da área central da cidade de Londres, famosa por conter as principais

atrações turísticas da cidade. Trata-se do centro de entretenimento – por conta dos museus, galerias, teatros, cinemas, bares e restaurantes – e compras – pelas suas famosas lojas – da capital inglesa.

4. East (End) – Setor leste da cidade de Londres, situada ao norte do Rio Tâmis. Abriga a maioria das docas e indústrias da cidade. Trata-se da região mais pobre da cidade, abrangendo boa parte das favelas e cortiços.

5. Clube em Piccadilly – À época de Virginia Woolf, Piccadilly já era uma rua extremamente famosa. Por volta de 1880, inúmeras residências haviam sido transformadas em clubes para cavalheiros, i.e., locais em que homens reuniam-se diariamente para debater questões pertinentes ao seu tempo.

6. Landaus – carruagem sofisticada de quatro rodas e dois bancos de passageiros –, vitórias – carruagem para dois passageiros, com quatro rodas – e cabriolés – carruagem pequena, leve e simples, de duas rodas e movida por apenas um cavalo – eram os três tipos de transporte mais comuns da Inglaterra Vitoriana, sendo este último comumente utilizado para serviços de táxi.

7. Hyde Park – Um dos maiores parques de Londres, situado na área central da cidade e cortado ao meio pelo lago Serpentine (ver nota 14 abaixo), foi aberto ao público em 1635 por Henrique VIII.

8. Saint James – Parque em torno do palácio com o mesmo nome, foi construído por Henrique VIII e serviu de residência à família real entre 1897 e 1937.

9. Marble Arch – Grande arco de mármore construído em 1827 como portal para o Palácio de Buckingham. Em 1851, entretanto, foi transferido para a esquina nordeste do Hyde Park.

10. Apsley House – Solitariamente situada na esquina sudeste do Hyde Park, a Apsley House é atualmente mais conhecida por Wellington Museum, e abriga a coleção de pinturas do primeiro duque de Wellington. Foi construída em 1778, e serviu de residência aos duques de Wellington a partir do século XIX.

11. Princesa – Alexandra da Dinamarca, esposa do príncipe Eduardo (mais tarde, Rei Eduardo VII), filho mais velho da Rainha Vitória.

12. Bermondsey e Hoxton – Distritos pobres da cidade de Londres que até a segunda metade do século XIX eram repletos de favelas e cortiços. Era comum que moças e senhoras solteiras fizessem trabalhos voluntários em tais distritos antes da revitalização dessas áreas.

13. Uma, duas, três, quatro colheres de chá – As bandejas de chá eram preparadas pelas empregadas das residências, que as traziam para a mesa para que os próprios patrões preparassem a infusão. Na cena descrita, pode-se dizer que há três pessoas devido ao número de colheres de chá – considerando-se que se deve sempre adicionar uma colher a mais.

14. Round Pond – Pequeno lago localizado nos Kensington Gardens.

15. Serpentine – Lago que atravessa tanto os Kensington Gardens quanto o Hyde Park, e cuja forma lembra a de uma serpente.

16. Moeda polida – Em seu ensaio de 1938, intitulado *Three Guineas*, Virginia Woolf comenta a recém aprovação do *Sex Disqualification (Removal) Act*, que permitiu que mulheres fizessem parte do mercado de trabalho e recebessem um salário. Woolf comenta que, essa nova mulher, ao olhar para a lua, vê uma moeda como símbolo de seu trabalho e independência.

#### 4.1.3 Exemplo de tradução 2

Sentado em seu apartamento, Martin lia o jornal. A guerra nos Bálcãs<sup>1</sup> terminara, mas havia mais problemas fermentando – disso não restavam dúvidas. Por sem dúvida. Virou a folha. A sala estava assaz escura por causa da saraivada. E ele jamais conseguia ler enquanto esperava. Crosby estava a caminho; já podia ouvir vozes no vestíbulo. Como mexericavam! Como papagueavam! pensou com impaciência. Jogou o jornal no colo e esperou. Ela agora estava a chegar; sua mão roçava a porta. Mas o que haveria ele de dizer a ela? ponderou, ao ver a maçaneta girar. Pôs o jornal no chão. Utilizou a fórmula habitual: “E então, Crosby, como tens passado nesse mundo de Deus?”, ao vê-la entrar.



Ela lembrou-se de Rover, e brotaram-lhe lágrimas nos olhos.

Martin escutou a história; franziu o cenho em sinal de solidariedade. Depois levantou-se, foi ao quarto de dormir e retornou empunhando um paletó de pijama.

“O que achas DISTO, Crosby?” disse, ao apontar para um buraco de bordos amarronzados, logo abaixo do colarinho. Crosby ajustou as lunetas de aros dourados.

“Uma queimadura, senhor”, afirmou com convicção.

“Pijama novo em folha; usado só duas vezes”, disse Martin, segurando-o bem espichado. Crosby tocou-o. Era de seda da boa, bem sabia ela.

“Tut-tut-tut!” fez ela, sacudindo a cabeça.

“Poderias levá-lo para a Mrs. Sei-lá-quem”, prosseguiu Martin, segurando o paletó de pijama diante de si. Quisera empregar uma metáfora; mas lembrou que era necessário ser literal e utilizar apenas a mais simples das linguagens quando se falava com Crosby.

“Diga-lhe que arrume outra lavadeira”, concluiu, “e que mande a antiga para o diabo”.

Com ternura, Crosby trouxe o paletó ferido junto ao seio; Mr. Martin nunca suportara lâ em contato com a pele, lembrou. Martin emudeceu-se. Era necessário passar o dia com Crosby, mas a morte de Rover limitara drasticamente os tópicos de conversação.

“E o reumatismo?”, perguntou ele, visto que ela estava ereta em frente à porta da sala com o pijama nos braços. Sua estatura diminuía significativamente, pensou Martin. Ela sacudiu a cabeça; Richmond era deveras baixa em comparação a Abercorn Terrace, disse. Baixou a cabeça. Pensava em Rover, assentou Martin. Tinha de desviar sua atenção de tal assunto; ele não suportava lágrimas.

“Viste o novo flat da Miss Eleanor?”, ele perguntou. Crosby vira-o. Mas não gostava de flats. Para ela, a Miss Eleanor só se exauria.

“E as pessoas não faz jus, senhor”, disse, referindo-se aos Zwingers, Paravicinis e Cobbs, que outrora soíam vir à porta dos fundos em busca de rouparia usada.

Martin sacudiu a cabeça. Não lhe ocorria mais nada a dizer. Detestava falar com empregadas; sempre sentia-se insincero. Pode-se ou sorrir com afetação, ou ser cordial, pensava. De todo modo, nunca é genuíno.

“E tu, como tens passado, Mr. Martin?”, perguntou-lhe Crosby, usando o primeiro nome como prerrogativa dos seus longos anos de serviço.

“Ainda não me casei, Crosby”, respondeu.

Crosby lançou um olhar pelo aposento. Era um apartamento típico de homem solteiro, com suas poltronas de couro, suas peças de xadrez por cima de pilhas de livros e seu sifão de gasosa numa bandeja. Aventurou-se a dizer que ela estava certa de que havia um sem-número de agradáveis raparigas dispostas a tomar conta dele.

“Ah, mas gosto de demorar-me na cama de manhã”, Martin disse.

“O senhor sempre gostou”, disse, sorrindo. E assim foi possível para Martin sacar o relógio, lançar-se à janela e exclamar, como se de súbito se recordasse de um compromisso,

“Por Júpiter, Crosby, devo ir-me!”, e a porta fechou-se sobre Crosby.

### Notas

1. guerra nos Bálcãs – Conflito que se desenrolou entre os anos de 1911 e 1913, garantindo a independência dos países da região do domínio turco.

## 4.2 Projeto 2

### 4.2.1 Descrição do projeto

A edição em que este segundo projeto seria publicado é mais modesta quando comparada à primeira. Trata-se de uma edição monolíngüe de bolso em brochura, absolutamente desprovida de paratextos. Boa parte das traduções de literatura estrangeira destinada ao público em geral encontra-se em edições com essa, sobretudo os *best-sellers* e clássicos modernos. Um exemplo desse tipo de projeto editorial são as traduções de bolso publicadas pela editora L&PM. A obra *Hamlet* (SHAKESPEARE [1988])

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

2001, tradução de Millôr Fernandes), por exemplo, não contém nenhum paratexto e nenhuma nota explicativa; a linguagem, por conseguinte, é bastante acessível, prescindindo por completo de qualquer texto de apoio.

Destina-se, portanto, ao leitor comum, que não está necessariamente interessado em estudar a obra da autora, nem tampouco sua época, biografia ou estilo literário. No entanto, a despeito de seu desconhecimento da língua do texto de partida, ou da sua falta de interesse em examinar a obra da autora academicamente, esse leitor sabe que tem em mãos uma obra estrangeira, e de certa forma espera que haja referências extratextuais que lhe causem certo estranhamento.

Dessa forma, o enfoque estrangeirizante também será caro a esta tradução, conservando as referências extratextuais – ainda que de maneira mais neutralizante em comparação ao projeto 1 acima. Devido à falta de notas e glossários, algumas estranhezas serão sutilmente e brevemente elucidadas no próprio corpo do texto (ver 4.2.2 abaixo), de modo a manter o estranhamento sem, contudo, prejudicar demasiadamente a compreensão.

Do ponto de vista das estratégias de tradução propostas por Nord, temos novamente uma tradução exotizante (e, portanto, literal), mas desprovida de paratextos (i.e., não filológica). Quanto aos tipos de tradução sugeridos por Torop, temos novamente a tradução micro-estilística, dessa vez com foco tanto na exotização (como no projeto 1) quanto na localização (ou leve neutralização do distanciamento cultural). À diferença do primeiro projeto, então, a estratégia concernente à linguagem será também uma mistura entre nacionalização e desnacionalização, de modo a manter as expressões culturais distantes do leitor de chegada, quando possível, e a levemente neutralizá-las, quando for necessário privilegiar o entendimento do texto. Apesar de o eixo temporal do romance ser mantido intacto (passado concreto), como no projeto 1, o uso de arcaísmos não será tão abundante, de modo a oferecer uma leitura mais acessível, condizente com o projeto editorial e os prováveis leitores de chegada. Quanto ao parâmetro

do espaço, haverá também uma mescla entre a estratégia de exotização e a estratégia de neutralização, à semelhança do parâmetro da linguagem. Já no tocante ao parâmetro do texto, a estratégia será idêntica à apresentada no projeto 1 acima. Por fim, diferentemente do primeiro projeto, o parâmetro da obra não contará com paratextos, e, em razão disso haverá um nível de manipulação propositada e oriunda das estratégias de tradução, a saber: a leve e ocasional neutralização de expressões culturais e referências extratextuais que, por conta da falta de paratextos, dificultariam a compreensão do texto.

#### 4.2.2 Exemplo de tradução 1

1880

Era uma primavera incerta. O clima, em constante mudança, enviava nuvens azuladas e purpúreas que pairavam por sobre a terra. No interior fazendeiros, olhando os campos, estavam apreensivos; em Londres pessoas abriam e depois fechavam seus guarda-chuvas, olhando para o céu. Mas para abril este clima estava normal. Milhares de vendedoras faziam esse comentário enquanto entregavam pacotes bem-feitos às clientes, com seus vestidos plissados, do outro lado do balcão das lojas Whiteley's ou das Lojas de departamentos do Exército e da Marinha. Procissões intermináveis de consumidores, de um lado da cidade, e de homens de negócios, do outro, desfilavam pelas calçadas feito caravana em marcha contínua – essa era a impressão daqueles que tinham algum motivo para parar, digamos, para pôr uma carta no correio ou à janela de um clube na rua Piccadilly. O fluxo de carruagens, desde o requintado landau até os mais simples vitória e cabriolé era incessante, já que a temporada estava para começar. Nas ruas menos ruidosas, músicos distribuía parques sopros de música predominantemente melancólicos, que eram ecoados, ou parodiados, aqui nas árvores do parque Hyde, aqui no parque Saint James por meio do canto dos pardais e dos repentinos estrondos do amoroso e intermitente tordo. Nas praças os pombos alvoroçavam-se nos topos das árvores, deixando cair um ou dois gravetos, e murmuravam repetidamente o acalanto que era sempre interrompido. À tarde, os arredores do palácio de Buckingham eram bloqueados por mulheres trajando vestidos coloridos e anquinhas, e por

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

homens de fraque portando bengalas e cravos. Eis que surge a princesa, e à sua passagem, erguiam-se chapéus. Nos subsolos das longas avenidas dos bairros residenciais jovens empregadas de touca e avental preparavam bandejas de chá. Subindo tortuosamente pelas estreitas escadas o bule de chá era assentado sobre a mesa, e donzelas e solteironas, com as mesmas mãos com que faziam caridade nos distritos pobres de Londres, Bermondsey e Hoxton, cuidadosamente mediam uma, duas, três, quatro colheres de chá. Quando o sol se punha um milhão de pequenos lampiões, com a forma dos olhos em penas de pavão, abriam-se em suas gaiolas de vidro, mas a despeito disso largas extensões de escuridão ainda restavam por sobre as calçadas. O amálgama das luzes de gás e do crepúsculo refletia-se igualmente nas águas plácidas dos lagos dos jardins Kensington. As pessoas que saíam para jantar trotavam sobre a ponte em táxis, e fitavam por alguns instantes a graciosa vista. Por fim a lua erguia-se e sua face polida, embora obscurecida de vez em quando por tufo de nuvens, reluzia serena, severa, ou talvez completamente indiferente. Lentamente girando, como as luzes de um holofote, os dias, as semanas, os anos passavam um após o outro pelo céu.

#### 4.2.3 Exemplo de tradução 2

Sentado em seu apartamento, Martin lia o jornal. A guerra nos Bálcãs havia terminado, mas havia mais problemas a caminho – disso ele não tinha dúvida. Sem dúvida. Virou a folha. A sala estava muito escura por causa da chuva de granizo. E ele jamais conseguia ler enquanto esperava. Crosby estava a caminho; já podia ouvir vozes no corredor. Como fofocavam! Como tagarelavam! pensou com impaciência. Jogou o jornal no colo e esperou. Ela agora estava chegando; sua mão tocava a porta. Mas o que ele diria a ela? refletiu, ao ver a maçaneta girar. Colocou o jornal no chão. Utilizou a fórmula habitual: “E então, Crosby, como é que tem passado?”, ao vê-la entrar.

Ela lembrou-se de Rover, e seus olhos encheram-se de lágrimas.

Martin escutou a história; franziu a testa em sinal de solidariedade. Depois levantou-se, foi ao quarto e retornou trazendo uma blusa de pijama.

“O que você acha DISTO, Crosby?” disse, ao apontar para um buraco de bordas amarronzadas, logo abaixo do colarinho. Crosby ajeitou os óculos de aros dourados.

“Uma queimadura, senhor”, afirmou com convicção.

“Pijama novinho; só usei duas vezes”, disse Martin, segurando-o bem espichado. Crosby tocou-o. Era de seda da boa, bem sabia ela.

“Ts-ts-ts!” fez ela, sacudindo a cabeça.

“Você a levaria para a Mrs. Sei-lá-quem”, prosseguiu Martin, segurando a blusa diante de si. Pensou em usar uma metáfora; mas lembrou que devemos sempre ser literais e utilizar apenas a mais simples das linguagens quando falamos com Crosby.

“Diga a ela para arrumar outra lavadeira”, concluiu, “e para mandar a antiga para o inferno”.

Com ternura, Crosby puxou a blusa ferida ao peito; Mr. Martin nunca suportara lã em contato com a pele, lembrou. Martin emudeceu-se. Tinha que passar o dia com Crosby, mas a morte de Rover reduziu drasticamente os tópicos de conversa.

“E o reumatismo?”, perguntou ele, vendo-a de pé, ereta, em frente à porta da sala com a blusa de pijama nos braços. Parecia significativamente mais baixa, pensou ele. Ela sacudiu a cabeça; Richmond era bem baixa em comparação a Abercorn Terrace, disse. Baixou a cabeça. Pensava em Rover, supôs Martin. Tinha que desviar sua atenção desse assunto; ele não suportava lágrimas.

“Viu o novo flat da Miss Eleanor?”, ele perguntou. Crosby o havia visto. Mas não gostava de flats. Para ela, a Miss Eleanor só se esgotava.

“E as pessoas não merece, senhor”, disse, referindo-se aos Zwingers, Paravicinis e Cobbs, que nos velhos tempos costumavam vir à porta dos fundos em busca de roupas usadas.

Martin sacudiu a cabeça. Não lhe ocorria mais nada a dizer. Detestava falar com empregadas; sempre se sentia insincero. Temos duas opções: ou sorrir com afetação, ou ser cordial, pensava. De um jeito ou de outro, não é verdadeiro.

“E o senhor, como tem passado, Mr. Martin?”, perguntou-lhe Crosby, usando o primeiro nome como prerrogativa dos seus longos anos de trabalho.

“Ainda não me casei, Crosby”, respondeu.

Crosby lançou um olhar pela sala. Era um apartamento típico de homem solteiro, com suas poltronas de couro, suas peças de xadrez por cima de pilhas de livros e sua garrafa de gasosa numa bandeja. Aventurou-se a dizer que ela estava certa de que havia inúmeras jovens interessantes que ficariam contentes de tomar conta dele.

“Ah, mas gosto de ficar na cama de manhã”, Martin disse.

“O senhor sempre gostou”, disse, sorrindo. E então foi possível para Martin sacar o relógio, correr à janela e exclamar, como se se recordasse repentinamente de um compromisso,

“Por Júpiter, Crosby, preciso ir!”, e a porta fechou-se sobre Crosby.

### 4.3 Projeto 3

#### 4.3.1 Descrição do projeto

Este projeto seria a tradução integral do romance para uma série paranaense de adaptações. O aspecto dominante desse texto seria produzir um efeito análogo ao efeito dos leitores de partida nos leitores de chegada no que diz respeito às referências extratextuais. O traço que antes causava estranhamento – i.e., o espaço – seria deslocado para Curitiba, tornando familiar o estranho. Invertendo-se a lógica da tradução estrangeirizante ou exotizante (ver 4.1.1 acima), aquilo que era apelativo, na cultura de partida, também será apelativo na cultura de chegada, e não meramente informativo.

Por se tratar de uma série local, os destinatários de uma obra como essa seriam conhecedores da cidade de Curitiba, munidos da expectativa central de averiguar de que maneira tal transposição espacial poderia ser possível. Ademais, de maneira similar à recepção do texto de partida nos dias de hoje na cultura de partida, o eixo histórico seria mantido distanciado do leitor, de modo a trazer fatos (ver 3 acima) caros à formação da cidade de Curitiba e aos seus habitantes. Tal projeto pressuporia, dessarte, um leitor minimamente interessado no estudo da história local, incluindo não só

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

fatos históricos e referências espaciais, mas também o trabalho com a linguagem, que deverá corroborar tal distanciamento. À semelhança da edição de *The Years* aqui utilizada (WOOLF [1937] 2002), este projeto editorial também contará com mapas e notas sobre a cidade, visto que os nomes da maioria das ruas e praças não permaneceram os mesmos<sup>47</sup>.

Dada a natureza pouco comum de uma tradução como esta, o projeto editorial incluiria um pequeno prefácio alertando o leitor a respeito da estratégia de adaptação<sup>48</sup> utilizada, visando evitar que leitores menos avisados pensassem que Virginia Woolf de fato escreveu um romance sobre Curitiba.

Associando, mais uma vez, as categorias de Nord às de Torop, respectivamente, os tipos de tradução para este projeto seriam de tradução homóloga e expressiva. A primeira estratégia refere-se à tentativa de se atingir um traço do efeito do texto de partida, nos leitores de partida, de maneira homóloga nos leitores de chegada<sup>49</sup>. O traço escolhido é o espaço do romance, juntamente com os outros elementos a ele diretamente associados, como as referências extratextuais espaciais e temporais. Já o tipo de tradução de Torop aponta para a transnacionalização, de modo semelhante tanto à equivalência dinâmica de Nida quanto à tradução homóloga de Nord. Quanto às estratégias específicas, o parâmetro da língua será nacionalizado (ou aproximado ao leitor de chegada), o tempo será simultaneamente arcaizado e historizado (visto que se utilizou uma mescla entre fatos históricos da cidade de Curitiba e elementos fictícios), o espaço será naturalizando (de maneira semelhante ao projeto 1, mediante

<sup>47</sup> As obras utilizadas como referência para a elaboração das notas serão *Curitiba 1900 e Ruas e histórias de Curitiba* (HOERNER JR. 1984 e 1989 – ver abaixo).

<sup>48</sup> No âmbito do funcionalismo, não há uma delimitação clara entre o que seria uma tradução e o que seria uma adaptação (NORD 1997, 47–52 e NORD 2005, 33 – ver 1.1.3 e 2.3 acima). A despeito disso, Nord intitula as traduções instrumento homólogas adaptações (NORD 1997, 52).

<sup>49</sup> Essa tentativa nada mais é do que uma antecipação teleológica do efeito que o texto potencialmente teve nos leitores de partida, e que potencialmente teria nos leitores de chegada. Entretanto, não se pode garantir tal efeito, uma vez que somente a leitura individual determinará o efeito do texto (NORD [1988] 2005, 53).



localização e visualização, i.e., paratextos e elementos gráficos), a obra contará com paratextos e haverá manipulação sociopolítica explícita no sentido da transposição do espaço do romance. Finalmente, o texto terá algumas das suas marcações de gênero adaptadas para a cultura de chegada. Tratam-se dos sinais gráficos para a inserção de diálogos e ênfase, que na língua inglesa são feitos por meio de aspas e letras maiúsculas, respectivamente, enquanto no Brasil utilizamos travessões e itálicos.

Ainda quanto às estratégias e tipos de tradução, vale lembrar que a estratégia de tradução homóloga representa um movimento de tradução instrumento (ver 1.3 acima), o que significa que se almeja produzir um instrumento comunicativo na cultura de chegada independente do texto de partida. De acordo com NORD (1997, 52), no âmbito da escala de possíveis relações entre texto de partida e texto de chegada, a tradução homóloga estaria localizada no extremo oposto à tradução interlinear (ver projeto 4 abaixo). Uma tradução instrumento, por conseguinte, pressupõe uma maior liberdade do tradutor ao estruturar o texto de partida. Nord salienta ainda que, para fins de recepção de um projeto como este, “*readers are not supposed to be aware they are reading a translation at all*” (idem). Para que tal objetivo seja atingido, é necessário que a tradução ecoe outros textos literários da cultura de partida da mesma época que se quer simular, i.e., final do século XIX, início do século XX. A obra de KAMITA (2005), intitulada *Resgates e Ressonâncias: Maria Coelho*, servirá de referência por trazer um panorama das obras de escritoras paranaenses do *fin de siècle*. Além disso, para referências histórias acerca da formação da cidade de Curitiba, as obras de HOERNER JR. (1984 e 1989) serão tomadas como base, para que se possa apresentar uma caracterização o mais verossímil possível da cidade (como já mencionado na nota 45 acima).

A estratégia de tradução instrumento também permitirá um trabalho mais intenso com as sonoridades e elementos poéticos do texto,

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

diferentemente dos projetos 1 e 2, que por conta da estratégia de tradução documento não foram muito trabalhados neste sentido – muito embora sonoridades tenham sido recriadas, mas não tão extensamente quanto se pretende no presente projeto.

São raros os exemplos de adaptações dessa natureza no mercado editorial brasileiro. Como já mencionado na Introdução acima, muito recentemente, o Professor Dr. Mauricio Mendonça Cardozo, da Universidade Federal do Paraná, lançou duas traduções do romance *Der Schimmelreiter*, de Theodor Storm, sendo uma delas uma tradução *strictu sensu*, e a outra uma espécie de adaptação com transposição espacial, mais ou menos nos termos em que o presente projeto se configura (STORM 2006a e 2006b). Outro exemplo é a obra *The Hours*, do escritor americano Michael Cunningham ([1998] 2000), que embora não envolva transposição lingüística, pode ser compreendida como tradução, uma vez que adapta a obra *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf ([1925] 1996). Tal adaptação se dá no eixo cronotópico: em vez da Londres do final de século XIX, temos a Nova Iorque do início do século XXI. Ainda que ambas as obras sejam de língua inglesa, os procedimentos de adaptação e recriação da linguagem e das referências do romance americano com relação ao romance inglês são, indubitavelmente, os procedimentos de uma adaptação nos termos aqui propostos<sup>50</sup>.

#### 4.3.2 Exemplo de tradução 1

1880

---

<sup>50</sup> Tal procedimento de adaptação é bastante comum no teatro, todavia. Um belo exemplo disso é a recente adaptação de *Os dois cavaleiros de Verona* pelo dramaturgo Luiz Paulo Corrêa e Castro, com base na tradução de Paulo Mendes Campos do texto original de Shakespeare. A peça é o único espetáculo brasileiro a integrar o maior festival de Shakespeare do mundo, realizado pela Royal Shakespeare Community.

A primavera estava instável; o clima em mudança sempiterna. Nuvens anis e purpúreas voavam por sobre a terra. No interior da província<sup>1</sup>, o receio pela lavoura assolava os fazendeiros. Já na capital, Curitiba, os pedestres, à espera das águas de março, abriam e fechavam guarda-chuvas. Mas era de se esperar tal clima nessa época, diziam um sem-número de vendedeiras passando embrulhos impecáveis às mãos de suas clientes, senhoras trajando vestidos plissados, fazendo compras nas tradicionais lojas da Rua das Flores, recém nomeada Rua da Imperatriz<sup>2</sup>. Procissões perenais de carruagens, fregueses e homens de negócios desfilavam pelas ruas feito caravanas em marcha perpétua – ao menos tal era a impressão daqueles que por algum motivo detinham-se à janela de um clube<sup>3</sup> ou a fim de pôr uma carta no correio. Nas ruas menos ruidosas, músicos distribuía parcimoniosos sopros de música assaz melancólicos, os quais eram ecoados ou parodiados ora nas árvores da Praça da República<sup>4</sup>, ora no Largo da Matriz<sup>5</sup> por meio dos chilros dos pardais e das atroadas brucas do amoroso e intermitente tordo. Os pombos saçaricavam nos cumes das árvores, deixando cair um ou dois gravetos, e murmuravam repetidamente o acalento que tornava a ser interrompido. À tarde, as calçadas em torno da Estação de Ferro apinhoavam-se de gente por ocasião da visita do Imperador e da Imperatriz<sup>6</sup>; damas trajando vestidos multicores e anquinhas, e cavalheiros de fraque portando bengalas e cravos. Eis que surge a Princesa Isabel<sup>7</sup>, e à sua passagem, erguiam-se chapéus. Nas cozinhas das ruas residenciais, jovens empregadas de touca e avental preparavam bules de café. Partindo deviatamente da cozinha, o bule assentava-se sobre a mesa. Donzelas e solteironas, com as mesmas mãos com que faziam caridades nas áreas pobres da cidade, serviam cuidadosamente uma, duas, três xícaras de café. Ao cair da tarde, um sem-número de pequenos lampiões, qual olhos nas penas dos pavões, abriam-se em suas gaiolas de vidro; não obstante largas faixas de escuridão teimavam em manchar as calçadas. O amálgama das luzes de gás e do crepúsculo refletia-se igualmente nas águas plácidas do Rio Ivo<sup>8</sup>. Os que saíam para jantar trotavam pelo Largo da Ponte<sup>9</sup>, fitando por alguns instantes a vista graciosa. Por fim a lua erguia-se, e sua face polida, embora obscurecida de quando em vez por tufos de nuvens, reluzia serena, severa, ou quiçá completamente indiferente. Lentamente revolvendo-se, feito fachos de luz de um luzeiro, os dias, as semanas, os anos passavam um após o outro, projetados contra o céu.

## Notas

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

1. Província – Em 29 de agosto de 1853, a Lei número 704 criou a Província do Paraná, com extensão e limites da 5ª Comarca, tendo Curitiba por capital.
2. Rua das Flores, recém nomeada Rua da Imperatriz – Já em 1880, essa era a principal rua e uma das primeiras de Curitiba. Desde que fora aberta, recebera o nome de Rua das Flores. No ano de 1880, por ocasião da visita da Imperatriz Thereza Christina (ver nota 6 abaixo), seu nome foi alterado para Rua da Imperatriz. Finalmente, em 1900, o nome foi novamente alterado para Rua XV de Novembro. Em 1880, uma das principais lojas era a Casa do José Nabo, que vendia importados. A rua contava também com um sem-número de sapatarias, chapelarias, farmácias, alfaiatarias, lojas de armarinhos, cervejarias, cafês e botequins.
3. Clube – A segunda sede do Clube Curitibano localizava-se à então Rua das Flores, na altura da 1º de Março (atual Monsenhor Celso). O prédio ainda existe.
4. Praça da República – Atual Praça Rui Barbosa.
5. Largo da Matriz – Atual Praça Tiradentes, a primeira praça da cidade, considerada seu marco zero.
6. Estação de Ferro... Imperador e Imperatriz – No ano de 1880, Curitiba recebeu o Imperador Dom Pedro II e a Imperatriz Thereza Christina para a inauguração dos trabalhos para a construção da Estrada de Ferro de Paranaguá (ver nota 7 abaixo).
7. Princesa Isabel – Filha de Dom Pedro II e de Thereza Christina, a Princesa Isabel veio à Curitiba junto com os pais, e, juntamente com a Condessa D'Eu, participou na inauguração da Estrada de Ferro.
8. Rio Ivo – Rio que cruzava o centro da cidade, atualmente canalizado.
9. Largo da Ponte – Ponte que ficava quase na esquina da Rua Carioca de Baixo (atual Rua Mal. Deodoro da Fonseca) com a Rua do Jogo da Bola (atual Dr. Muricy).

#### 4.3.3 Exemplo de tradução 2

Sentado em seu apartamento, Mário lia *O Dia*<sup>1</sup>. A guerra do Contestado<sup>2</sup> fora controlada, mas havia mais problemas em vias de pipocar – disso não restavam dúvidas. Por sem dúvida. Virou a folha. A saraivada obscurecera por demais o aposento. E ele jamais conseguia ler enquanto esperava. Dona Maria estava a caminho; já ouvia vozes no vestibulo. São umas mexeriqueiras! São umas bisbilhoteiras! Pensou, irrequieto. Pinchou o jornal no colo e esperou. Ela agora estava a chegar; sua mão roçava a porta. Mas o que haveria ele de dizer a ela? ponderou, ao ver a maçaneta girar. Pôs o jornal no chão. Utilizou a fórmula habitual ao vê-la entrar.:

– E então, Dona Maria, como tens passado nesse mundo velho de Deus?

Ela lembrou-se de Roger; e seus olhos rasaram-se de lágrimas.

Mário escutou a ladainha; franziu o cenho em sinal de solidariedade. Então levantou-se, foi ao quarto de dormir e retornou empunhando um paletó de pijama.

– Que tal *istq* Dona Maria? – disse, apontando para um buraco de bordos amarronzados, logo abaixo do colarinho. Dona Maria ajeitou as lunetas de aros dourados.

– Uma queimadura, senhor – afirmou, convicta.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

– Pijama novo em folha; usado só duas vezes – disse Mário, segurando-o bem espichado. Dona Maria tocou-o. Era de seda da boa, bem sabia ela.

– Ts-ts-ts! – fez ela, sacudindo a cabeça.

– Poderias levá-lo para a Dona Sei-lá-o-quê? – prosseguiu Mário, segurando o paletó de pijama diante de si. Quisera empregar uma metáfora; mas lembrou que era necessário utilizar uma linguagem desenredada quando se falava com Dona Maria.

– Diga-lhe que arrume outra lavadeira – concluiu –, e que mande a antiga para os quintos.

Blandiciosa, Dona Maria acomodou o paletó ferido junto ao seio; o Sr. Mário nunca suportara lã em contato com a pele, bem lembrava. Mário emudeceu-se. Era preciso passar o dia com Dona Maria, mas a morte de Roger limitara drasticamente os temas para conversação.

– E o reumatismo? – perguntou ele, vendo-a ereta em frente à porta da sala com o pijama nos braços. Sua estatura diminuía significativamente, pensou ele. Ela sacudiu a cabeça; Antonina era deveras baixa em comparação à Curitiba, disse. Baixou a cabeça. Decerto pensava em Roger, assentou Mário. Tinha de desviar sua atenção de tal assunto; não conseguia aturar lágrimas.

– Viste os novos aposentos da Srta. Eleonora? – ele perguntou. Dona Maria vira-os. Mas não gostava disso. Para ela, a Srta. Eleonora só se exauria.

– E as pessoas não faz jus, senhor – disse, referindo-se a todos os Silva, Pereira e Ramos, que outrora soíam vir à porta dos fundos em busca de roupa usada.

Mário sacudiu a cabeça. Não lhe ocorria mais nada a dizer. Detestava falar com empregadas; sempre sentia-se insincero. Pode-se ou sorrir com afetação, ou ser cordial, pensava. De todo modo, nunca era lídimo.

– E tu, como tens passado, Sr. Mário? – perguntou-lhe Dona Maria, usando o primeiro nome como prerrogativa dos seus longos anos de labuta.

– Ainda solteiro, Dona Maria – respondeu.

Dona Maria lançou um olhar pelo aposento. Era um apartamento típico de homem solteiro, atulhado de poltronas de couro, pilhas de livros com peças de xadrez por cima, e a um canto, um sifão de gasosa repousado uma bandeja. Aventurou-se a dizer que estava certa de que havia um sem-número de agradáveis raparigas dispostas a tomar conta dele.

– Ah, mas muito me agrada demorar-me na cama de manhã – Mário disse.

– O senhor sempre gostou – disse, sorrindo. E então foi possível para Mário sacar o relógio, lançar-se à janela e exclamar, como se de ímpeto se recordasse de um compromisso,

– Minha nossa, Dona Maria, devo me mandar! – e a porta fechou-se sobre Dona Maria.

### Notas

1. O Dia – Um dos jornais mais antigos do Paraná, começou a circular em 1867 e saiu de circulação em definitivo no ano de 1975.
2. Guerra do Contestado – Conflito nos estados do Paraná e Santa Catarina cujo estopim foi a construção da estrada de ferro que liga a cidade de São Paulo à cidade de Santa Maria, no ano de 1912. A desapropriação das terras dos moradores locais, a demissão dos trabalhadores ao término da construção da estrada de ferro e o fanatismo religioso foram algumas das motivações que culminaram com a guerra, que só teve fim definitivo na segunda metade do ano de 1916.

## 4.4 Projeto 4

### 4.4.1 Descrição do projeto

!!

Este último projeto seria de tradução parcial do romance, para apresentação, sob a forma de exemplo, numa conferência em português acerca de aspectos verbais do estilo de Woolf. Diferentemente dos projetos anteriores, este projeto teria como dominante o estudo dos elementos da língua inglesa em comparação aos da língua portuguesa. Questões referentes ao estranhamento, à familiaridade, à arcaização ou à adaptação do texto seriam absolutamente supérfluas, visto que o destinatário de uma tradução como esta não estaria interessado no efeito estético do texto, mas sim nos seus elementos lingüísticos em si – ao menos a princípio. Tal leitor seria provavelmente um estudante da obra de Woolf cuja língua materna é o

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

português, e cujo conhecimento do inglês é insuficiente ou inexistente. Para que o aspecto dominante deste projeto seja elaborado a contento, a estratégia utilizada seria, de acordo com Nord e Reiß, a de tradução interlinear, ou palavra por palavra (NORD 1997, 47). Já nos termos de Torop, trata-se da tradução citação, cuja dominante absoluta é a precisão lexical<sup>51</sup>.

Obviamente, um projeto como este poderia ser aplicado a um pequeno trecho do romance apenas, visto que o objetivo central seria o de observar alguma fenômeno gramatical de língua inglesa específico presente no trecho em questão. O primeiro excerto utilizado para exemplificar os projetos (WOOLF [1937] 2002, 3-4) contém uma série de participios presentes cujo uso é bastante distinto no português, e que seria o tema central da conferência. Tal traço verbal do estilo de Woolf é apontado por David Lodge (LODGE 1979, 26-27 – ver 3.3.2 d. acima) como central, o que corrobora a necessidade de discuti-lo.

A inclusão de um projeto de tradução interlinear como o aqui proposto serve para ilustrar o *continuum* dos tipos de tradução possíveis no âmbito do funcionalismo, sendo o projeto 3 representante de um dos extremos desse *continuum*, e este projeto (4), do outro. Obviamente, sabe-se que ambos os projetos representativos de cada um dos extremos desse *continuum* não são realizados com frequência, e que na maioria dos casos, a tradução literária é associada a projetos algo similares aos de número um e dois. De todo modo, isso não significa que projetos como o terceiro e o quarto não tenham jamais sido levados a cabo, ou não possam sê-lo. Uma vez que o objetivo central do presente trabalho é atentar para as múltiplas possibilidades de se traduzir um mesmo texto no âmbito do funcionalismo,

---

<sup>51</sup> Esse tipo de tradução prescinde de estratégias de tradução. Todavia, é importante ressaltar que o parâmetro do texto, diferentemente dos outros projetos, não será abordado por meio da conservação dos seus traços de gênero. A tradução interlinear (ou tradução-citação, de acordo com Torop) resulta em textos deslocados de seus contextos e, portanto, desprovidos de um gênero específico (uma vez que a dominante absoluta do texto é simplesmente seu material lingüístico).

incluir projetos como esse (e também como o terceiro) é absolutamente indispensável.

#### 4.4.2 Exemplo de tradução

1. *The weather, perpetually changing sent clouds of blue*  
O clima, perpetuamente mudando, enviou/enviava nuvens de azul

*and of purple flying over the land.*  
e de roxo voando sobre a terra.

2. *In the country farmers, looking at the fields, were*  
Em o campo fazendeiros, olhando a/para os campos, eram/estavam

*apprehensive;*  
apreensivos;

3. *...to ladies in flounced dresses standing on the other side of the*  
...a damas em plissados vestidos ficando em pé em o outro lado de o

*counter.*  
balcão.

4. *... ladies in many-coloured dresses wearing bustles, and by*  
...damas em multi-coloridos vestidos vestindo anquinhas, e por

*gentlemen in frock coats carrying canes, wearing carnations.*  
cavalheiros em fraque jaquetas carregando bengalas, vestindo cravos.

5. *The mixed light of the lamps and the setting sun was reflected equally*  
A misturada luz de os lampiões e o pondo sol era refletida igualmente

*in the placid waters...*  
em as plácidas águas...

6. *...trotting over the Bridge in hansom cabs,*  
trotando sobre a Ponte em cabriolés táxis,

*looked for a moment at the charming vista*  
olhavam/olharam por um momento a/para a charm+ante/charmosa vista.



## 5. RESULTADOS

---

O presente capítulo debruçar-se-á sobre aspectos das traduções realizadas no capítulo anterior. O exame das traduções será realizado de maneira semelhante ao exame dos trechos escolhidos para a tradução, com base no modelo Nord (ver 3.3 acima). Entretanto, para manter a discussão sucinta, apenas os elementos considerados centrais, i.e., elementos relacionadas à dominante de cada tradução, serão estudados.

### 5.1 Projeto 1

O primeiro projeto traz as referências extratextuais e as pressuposições como elementos centrais, tencionando manter o distanciamento espacial, temporal e cultural encerrados pela recepção do romance nos dias de hoje. Para tanto, os nomes próprios, tais como *West End*, *East End*, *Saint James*, *Bermondsey*, *Hoxton*, *Marble Arch*, *Apsley House*, *Martin*, *Crosby*, entre outros, foram mantidos em língua inglesa, bem como o uso de títulos (Mr, Mrs e Miss)<sup>52</sup>. Ademais, outros elementos típicos da sociedade da época, embora traduzidos para o português, foram mantidos (como landaus, vitórias, cabriolés, anquinhas, fraques, sifão, por exemplo). O uso da segunda pessoa do singular nos diálogos também ajudou a enfatizar esse distanciamento espaço-temporal<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> O recurso dos títulos mantidos em inglês foi muito bem utilizado pelo tradutor Leonardo Frões (WOOLF [1917–1944] 2005), conferindo ao texto um caráter mais estrangeiro e temporalmente distante. Aqui, buscou-se o mesmo efeito.

<sup>53</sup> Tal recurso também foi inspirado no trabalho de outro tradutor, a saber: Mário Quintana (WOOLF [1925] 1966). Em sua tradução de *Mrs. Dalloway*, o uso da segunda pessoa do singular produz justamente um efeito de distanciamento, deslocando o leitor à realidade londrina de maneira mais intensa.

Ainda que a recriação dos elementos poéticos (ver 3.3.2 f. acima) não tenha sido a dominante deste projeto, quando cotejado ao segundo projeto, nota-se uma maior preocupação poético-sonora. Muitas das sonoridades do texto de partida foram recriadas (“procissões perenais”, “pelas calçadas feito caravana”, “em marcha perpétua”, “intermitente tordo”, “serena, severa, ou quiçá completamente indiferente”), assim como as figuras de linguagem e construção (“procissões perenais de fregueses... desfilavam pelas calçadas feito caravana em marcha perpétua”, “um milhão de pequenos lampiões, com a forma dos olhos em penas de pavão, abriam-se em suas gaiolas de vidro”, “moeda polida”, “reluzia serena, severa”, “qual fochos de luz de um luzeiro, os dias, as semanas, os anos passavam um após o outro pelo céu”, entre outras).

Outro elemento que ajudou a enfatizar o distanciamento espaço-temporal, atendendo às demandas da dominante deste projeto, foi o uso de arcaísmos e palavras típicas do português de Portugal, tais como “solferino”, “garavetos”, “acalento”, “sempiterna”, “luzeiro”, “assaz”, “saraivada”, “sifão”, “bordos”, “lunetas”, “soíam”, entre outras. Ademais, algumas expressões foram traduzidas interlinearmente (ou até mesmo transcritas), a exemplo das interjeições “Tut-tut-tut”, “Por Júpiter!”, e da expressão “para o diabo”. Naturalmente, por não fazerem parte do repertório de expressões da língua portuguesa, elas contribuem para o efeito de estranhamento<sup>54</sup> aqui desejado.

Ainda no que cabe ao léxico do romance (ver 3.3.2 d. acima) e também à estrutura frasal (ver 3.3.2 e. acima), tanto o uso de “one” como sujeito indefinido, quanto as frases que apresentavam desvio da norma e elipses típicas da linguagem oral foram recriadas<sup>55</sup>. Neste projeto, optou-se por utilizar, no lugar de “one”, uma construção que embora faça parte do

<sup>54</sup> Vale ressaltar ainda que o uso de “*By Jove*” por Martin denota sua classe social e nível intelectual, aludindo aos clássicos, aos quais ele certamente tivera acesso.

<sup>55</sup> Lembrando que, por se tratar de uma estratégia documental de tradução, tais recriações geralmente não se afastam significativamente do texto de partida.

repertório brasileiro, apresenta um caráter formal, típico do português escrito, e portanto é raramente encontrada no português falado. Trata-se da partícula apassivadora (ou de indeterminação de sujeito) “se”, como se pode observar no seguinte exemplo: “Quisera empregar uma metáfora; mas lembrou que era necessário ser literal e utilizar apenas a mais simples das linguagens quando se falava com Crosby”. Já as elipses típicas da oralidade foram mantidas, sem, entretanto, trazer o texto próximo à oralidade dos dias de hoje: “Viste o novo flat da Miss Eleanor?” e “Ah, mas gosto de demorar-me na cama de manhã”, por exemplo. Quanto aos dois excertos que apresentavam desvios da norma (apresentados em 3.3.2 e. acima), tais desvios também foram recriados: “Subindo tortuosamente pelas estreitas escadas, o bule era assentado sobre a mesa” e “E as pessoas não faz jus, senhor”.

Por fim, a estratégia de tradução literal, que mantém as estruturas frasais do texto de chegada mais próximas às do texto de partida, resulta num texto ainda mais afastado da língua de chegada, como se pode perceber no seguinte trecho, tanto no que concerne a estrutura frasal quanto no que concerne a pontuação:

Nos subsolos das longas avenidas dos bairros residenciais jovens empregadas de touca e avental preparavam bandejas de chá. Subindo tortuosamente pelas estreitas escadas o bule de chá era assentado sobre a mesa, e donzelas e solteironas, com as mesmas mãos que estancavam as feridas de Bermondsey e Hoxton, cuidadosamente mediam uma, duas, três, quatro colheres de chá.

## 5.2 Projeto 2

O segundo projeto é deveras semelhante ao primeiro, com a diferença de que as estratégias de exotização não são levadas ao extremo, de modo a garantir a legibilidade do texto, que não conta com paratextos. O

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

que se tem, portanto, é uma constante mescla entre exotização e neutralização, que mantém um nível moderado de estranhamento no texto sem, contudo, prejudicar a compreensão. Tal mescla pode ser verificada nos nomes de localidades na cidade de Londres, tais como “lojas Whiteley’s”, “rua Piccadilly”, “parque Hyde”, “parque Saint James”, “jardins Kensington”, entre outras. Ademais, para algumas dessas localidades utilizou-se uma estratégia de caráter ainda mais neutralizante, como nos casos de “*West End*” e “*East*”, que ficaram simplesmente “de um lado da cidade, (...) do outro”, e “*Marble Arch and Apsley House*”, que viraram “os arredores do Palácio de Buckingham”.

Tal movimento constante de distanciamento e aproximação também pode ser percebido por meio do léxico do texto que, quando cotejado ao do projeto 1 acima, é mais corriqueiro e próximo à realidade atual; a despeito disso, não se trata de um texto reconhecível pelo leitor como próprio de sua cultura<sup>56</sup>. Esse grau de distanciamento perdura por conta da estrutura frasal (que à semelhança do projeto 1 acima é traduzida de forma documental) e das referências extratextuais (que em geral mantêm seus nomes estrangeiros). Então, o que se tem é um texto semelhante ao do projeto 1 acima, mas cuja linguagem é mais moderna e acessível. Se, por um lado, o uso dos títulos é mantido em inglês (Mr e Miss), por outro lado o pronome de tratamento utilizado nos diálogos é “você”, exatamente como nos dias de hoje; se, por um lado, os nomes próprios são mantidos em inglês, por outro lado o recurso de indeterminação do sujeito (que em inglês se dá por meio do sujeito “*one*”) é recriado por meio do uso da primeira pessoa do plural, tal qual o utilizamos oralmente nos dias de hoje.

Essa mescla também foi aplicada à tradução das interjeições e expressões comentadas em 5.1 acima. Enquanto as traduções de “*Tut-tut-tut*” e “*to the devil*” ficaram mais próximas da oralidade (“Ts-ts-ts” e “para

<sup>56</sup> Diferentemente do projeto 3, os projetos 1 e 2 devem ser reconhecidos pelos leitores como traduções.

o inferno”), em contrapartida, a expressão “*By Jove*” foi, mais uma vez, traduzida interlinearmente.

Em termos estritamente lexicais, pode-se notar uma simplificação em prol da compreensão. Muitos dos arcaísmos e palavras do português de Portugal foram substituídas por outras, tais como “constante” (em vez de “sempiterna”), “purpúreas” (em vez de “solferino”), “gravetos” (em vez de “garavetos”), “vendedoras” (em vez de “vendedeiras”), “chuva de granizo” (em vez de “saraivada”), entre inúmeras outras. Já em termos frasais, há uma grande semelhança entre estes dois primeiros projetos, visto que ambos foram realizados por meio de estratégias documentais de tradução.

Finalmente, no segundo excerto escolhido para tradução foram utilizadas expressões e construções que, muito embora semelhantes às utilizadas no projeto 1, trazem traços mais evidentes de oralidade, como se pode perceber nos seguintes trechos: “Pijama novinho; só usei duas vezes” (em vez de “Pijama novo em folha; usado só duas vezes”), “Tinha que desviar a sua atenção desse assunto” (em vez de “Tinha de desviar sua atenção de tal assunto”), e “Ah, mas gosto de ficar na cama de manhã” (em vez de “Ah, mas gosto de demorar-me na cama de manhã”).

### 5.3 Projeto 3

O terceiro projeto é também semelhante ao primeiro no tocante às referências extratextuais, ao eixo espacial e às expressões culturais, mas de modo inverso. A transposição desses aspectos dominantes do texto de partida para a cultura de chegada foi o objetivo central deste projeto. Ademais, uma vez que as estratégias de tradução, à diferença dos projetos anteriores, foram instrumentais, o trabalho com as sonoridades do texto foi mais intenso.

Primeiramente, há que se considerar os aspectos históricos por trás das transposições realizadas (ver 4.3.1 acima). O que se buscou foi uma verossimilhança histórica, de modo a introduzir no texto locais e eventos históricos condizentes com os registros históricos da época. Portanto, a escolha da “Rua das Flores”, “Rua da Imperatriz”, “Largo da Matriz”, “Estação de Ferro”, “Largo da Ponte” e “Rio Ivo”, por exemplo, advém desse critério histórico. De maneira semelhante, as referências históricas, tais como a visita do Imperador, da Imperatriz e da Princesa, o jornal *O Dia* e a guerra do Contestado, são historicamente verificáveis – do mesmo modo que as referências utilizadas por Woolf são coerentes com as épocas às quais ela se refere ao longo do romance (ver 3. acima).

Quanto à construção da linguagem, a estratégia de mescla entre passado abstrato e passado concreto resultou numa linguagem repleta de arcaísmos (à semelhança do projeto 1 acima) e usos um tanto distintos da oralidade de hoje. É importante ressaltar (como já mencionado em 4.3.1 acima), contudo, que não se tencionou utilizar exatamente a linguagem que provavelmente seria corrente à época do romance, uma vez que a pesquisa histórico-literária envolvida excederia ao escopo deste trabalho. Para além do uso de arcaísmos e palavras do português de Portugal, na tentativa de produzir uma linguagem ao mesmo tempo familiar e temporalmente distante do leitor de chegada, os títulos e nomes próprios foram traduzidos para o português. Entretanto, de maneira idêntica ao projeto um, utilizou-se a segunda pessoa do singular como pronome de tratamento, também pelo mesmo motivo que o apresentado para o projeto 1, a saber: para enfatizar o distanciamento temporal.

A despeito desse distanciamento temporal, a linguagem deve soar típica do português – ao menos em alguma medida –, o que demanda uma estrutura frasal deveras distinta da estrutura frasal do texto de partida. Um exemplo dessas adaptações sintáticas é a anteposição de adjetivos, abundantemente utilizada nos projetos 1 e 2, e raramente utilizada no

projeto 3. Ademais, a estratégia mais comum para se lidar com a estrutura frasal foi a completa reestruturação das frases do português, tal como nas seguintes frases: “São umas mexeriqueiras! São umas bisbilhoteiras!”, em vez de “Como mexericavam! Como papagueavam!”, ou “A saraivada obscurecera por demais o aposento”, em vez de “A sala estava assaz escura por causa da saraivada”.

As elipses e usos desviantes da língua também foram reelaborados na tradução, bem como as expressões culturais, por vezes de modo semelhante ao projeto 1 (para contribuir no distanciamento temporal, como no caso de “Pijama novo em folha; usado só duas vezes”, por exemplo), e por vezes de maneira mais próxima das expressões de língua portuguesa (para possibilitar a identificação, como no caso de “Minha nossa, Dona Maria”, “Ainda solteiro, Dona Maria”, “pipocar”, “ladainha”, “águas de março”, “Que tal”, “Dona Sei-la-o-quê”, “blandiciosa”, “para os quintos”, etc. e etc.).

Quanto às sonoridades, inúmeras escolhas privilegiaram os elementos supra-segmentais do texto, dentre as quais destacam-se “A primavera estava instável”, “o receio pela lavoura assolava os fazendeiros”, “procissões perenais”, “marcha perpétua”, “atroadas bruscas do amoroso e intermitente tordo”, “faixas de escuridão teimavam em manchar as calçadas”, “amálgama das luzes”, “reluzia serena, severa ou quiçá completamente indiferente”, “feito fachos de luz de um luzeiro”, “projetados contra o céu”.

#### 5.4 Projeto 4

O quarto projeto teve como dominante absoluta a precisão lexical, carecendo de uma estratégia de tradução palavra-por-palavra, e dando origem a segmentos textuais (e não a *um texto* de fato), desprovidos de

gênero e contexto, cuja função única e exclusiva seria de ilustrar um aspecto da língua inglesa para falantes de língua portuguesa, numa situação de conferência sobre literatura inglesa. Naturalmente, portanto, a compreensão e o efeito estético do texto são absolutamente sacrificados em nome da precisão lexical, necessária para que se possa estudar um mecanismo estilístico de uma determinada língua por meio de uma segunda língua – nesse caso, o uso do particípio presente, comum no inglês, e típico do estilo de Woolf, mas em língua portuguesa.

Por fim, como já mencionado em 4.4.1 acima, não se trata de um projeto propriamente de tradução literária, visto que o resultado não é de modo algum um texto, quem dirá um texto literário. A despeito disso, isso não significa que esse tipo de tradução não seja realizado e não tenha seu papel e valor. Há inúmeros livros, por exemplo, que se valem de estratégias de tradução como a utilizada neste projeto para traduzir trechos de textos literários, com o objetivo único de ilustrar estruturas gramaticais de determinadas línguas. São livros de lingüística comparada por exemplo, tais como o *Fischer Lexikon Sprachen* (apud Nord 1997, 48). Portanto, por mais que pareça um contra-senso falar da tradução literal aplicada a textos literários, vale ressaltar que em nome de determinados escopos (como a análise lingüística comparativa) ela não só é possível como também parece ser a única estratégia adequada. Tendo em vista o objetivo central do presente trabalho de ilustrar as inúmeras traduções possíveis de um mesmo texto, a realização de um projeto como este amplia o *continuum* de possibilidades.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Como já apontado em LEAL (2005), a aplicação do funcionalismo alemão à tradução literária pode ser produtiva e frutífera, malgrado sua natureza um tanto genérica – sobretudo quando se pensa especificamente na teoria do escopo e no modelo Nord. Tal inespecificidade de fato não compromete o trabalho com a tradução literária, mas também não oferece ferramentas suficientes para se descrever o objeto literário. Por conta disso, optou-se por lançar mão de outro referencial teórico que, à diferença do funcionalista, é orientado diretamente ao texto literário. A união dos pressupostos funcionalistas, de caráter geral, à tipologia de estratégias de tradução de Torop, de caráter literário-artístico, possibilitou a realização e a descrição de projetos de tradução literária distintos, de acordo com o objetivo central deste trabalho. Contudo, é do funcionalismo alemão que advêm os dois princípios norteadores do presente trabalho, princípios absolutamente centrais para o desenvolvimento de qualquer projeto de tradução, a saber: as noções de escopo e de possibilidade de múltiplas traduções de um mesmo texto<sup>57</sup>.

Analisando-se os projetos de tradução em si, nota-se que a obra escolhida para tradução oferece características que, quando trabalhadas diferentemente na tradução, apresentam níveis variados de diferenciação. Naturalmente, é mais fácil perceber diferenças entre o projeto de tradução instrumento (projeto 3) e os projetos de tradução documento (projetos 1 e 2) do que entre os mesmos tipos de projeto (i.e., entre os projetos 1 e 2).

---

<sup>57</sup> Pode-se dizer que esses dois princípios encontram-se enleados. Ora, em geral, é justamente por conta de diferentes escopos que se pode falar de diferentes traduções de um mesmo texto. Vale lembrar, entretanto, que diferentes projetos de tradução também advêm de diferentes poéticas tradutórias, como já mencionado no item 1.4 acima.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

De maneira similar, o trabalho com os aspectos culturais, temporais e geográficos da obra produzem resultados que saltam aos olhos, à diferença do trabalho com aspectos psicológicos e dialogais, por exemplo, que parecem mais próximos nos diferentes projetos. Basta observar que o primeiro trecho selecionado para tradução parece patentemente mais diferente ao longo dos projetos de tradução quando comparado ao segundo, justamente por apresentar um número maior de marcadores culturais, temporais e geográficos.

É importante lembrar, entretanto, que produzir projetos de tradução literária *distintos* significa produzir projetos de tradução literária distintos *em alguma medida*. Ainda que aspectos de alguns projetos, quando cotejados, não apresentem alterações evidentes, quando tomados no todo, eles são de fato diferentes e, principalmente, o ponto de partida para a realização de cada um deles é deveras diferente, tendo como base diferentes estratégias, escopos e prováveis leitores. Por fim, deve-se considerar ainda que diferentes obras oferecerão diferentes características a serem trabalhadas na tradução, ou, como afirma Torop, diferentes traduções de uma mesma obra existirão em função de diferentes tradutores, de diferentes leitores (ou aspectos da cultura de chegada), ou ainda, nos termos funcionalistas, em função de diferentes escopos.

Diante de projetos de tradução distintos de um mesmo texto, como os aqui apresentados, é possível que a dúvida quanto aos limites entre tradução e adaptação venha à tona. Não obstante a inexistência de uma definição clara no âmbito do funcionalismo, é dele que advêm duas colocações que parecem dar conta da questão. A primeira delas é de Vermeer, que afirma que uma tradução será tão próxima de seu texto de partida quanto o permita o seu escopo (como já citado em 1.2 acima). A segunda, por sua vez, é de Nord, e refere-se à recepção do texto literário (ver 1.3 e 2.1 acima). Para a teórica, a literariedade é um conceito pragmático, o que significa que leitores tendem a receber como literatura

aquilo que lhes é oferecido como tal. Voltando à dicotomia tradução-adaptação, pode-se afirmar, por conseguinte, que leitores receberão como tradução aquilo que lhes for ofertado como tradução, e como adaptação aquilo que lhes for ofertado como adaptação. Naturalmente, a decisão de qual nome utilizar cabe a tradutores e editores diante das características do projeto tradutório<sup>58</sup>. Juntas, as colocações de Vermeer e Nord não fornecem respostas quanto às fronteiras exatas entre tradução e adaptação, mas deixam patente que esta não é uma questão relevante. Ora, se tradutores são profissionais responsáveis, especialistas bilíngües e biculturais encarregados de determinado trabalho, caberá a eles a decisão de se utilizar o termo tradução ou o termo adaptação, e deles espera-se ética e profissionalismo – da mesma forma que de qualquer outro profissional. Os leitores, por sua vez, receberão livros de acordo com o título e as informações que lhes forem oferecidas. Da mesma forma que definir com precisão o que é ou não literário é uma tarefa não só infactível como também irrelevante – uma vez que é o entorno da recepção do texto literário que nos fornece informações a este respeito –, pode-se dizer que não há, e não precisam haver, pré-definições rigorosas do que seja uma tradução e do que seja uma adaptação.

As principais limitações enfrentadas no presente trabalho foram, indubitavelmente, as restrições temporal e espacial. No âmbito da restrição temporal, o aspecto mais inacabado é certamente as traduções, que necessitariam de mais pesquisas históricas, lingüísticas e literárias para que fossem realizadas a contento. Todavia, tais traduções não constituem o objeto central deste trabalho – cuja natureza, por sinal, é teórica –, e vêm apenas ilustrar a discussão teórica. De fato, esses exemplos de tradução poderiam ter sido realizados de maneiras diferentes – ainda que as mesmas estratégias e pressupostos teóricos fossem utilizados –, enfatizando

---

<sup>58</sup> Para mais informações acerca da noção de ética tradutória, ver BERMAN (1995) e VENUTI (1998).

diferentes aspectos, utilizando níveis mais ou menos intensos das estratégias sugeridas, etc<sup>59</sup>.

Já no âmbito da restrição espacial, tanto as reflexões acerca do funcionalismo, quanto as considerações a respeito da obra *The Years*, e ainda quanto à teoria de Peeter Torop poderiam ser significativamente expandidas não fosse a limitação espacial. De todo modo, essa parece ser uma questão típica de estudos como os da tradução, cujo caráter é interdisciplinar, demandando reflexões simultâneas em diferentes áreas e, conseqüentemente, limitando o escopo dessas reflexões.

Dessarte, trabalhos futuros a respeito do funcionalismo alemão – cuja recepção em países que não são de língua alemã é lamentavelmente restrita –, contemplando, por exemplo, a aplicação do modelo Nord à formação de tradutores, a aplicação do funcionalismo à crítica literária, ou ainda a recepção do funcionalismo na pós-modernidade seriam essenciais (essa questão será retomada no próximo parágrafo). Ademais, porque *The Years* é um romance considerado marginal pela crítica de Virginia Woolf, os trabalhos acadêmicos no Brasil a seu respeito são escassos. A dicotomia psicológico *versus* histórico, que permeia toda a vida e toda a obra da autora, certamente seria um tema interessante para se estudar a fundo – uma vez que no presente trabalho apenas um rápido panorama foi esboçado. As traduções de Woolf também foram pouco estudadas no Brasil, o que constitui outra alternativa de tema de pesquisa<sup>60</sup>. Finalmente, o trabalho de Torop, embora interessantíssimo e deveras significativo para os estudos da tradução e da semiótica, também é pouco conhecido no Brasil, e poderia servir de base para o desenvolvimento de trabalhos na área de tradução intersemiótica, principalmente.

---

<sup>59</sup> Isso para não trazer novamente à baila os aspectos idiossincráticos e ideológicos encerrados na tradução. Diferentes tradutores – ou tradutores em diferentes momentos de suas vidas – realizarão traduções diferentes de um mesmo texto.

<sup>60</sup> Sobretudo se pensarmos nas últimas traduções suas publicadas no Brasil (WOOLF [1917-1944] 2005 – tradução de Leonardo Fróes), dos seus contos completos (alguns inéditos até então).

Finalmente, quanto à relevância e aos desdobramentos da abordagem funcionalista da tradução na atualidade, Nord parece ser a grande representante dessa teoria, mas suas preocupações tomam um caminho distinto daquele tomado por Vermeer. Enquanto para Vermeer a questão central era a elaboração de uma teoria geral da tradução, cujo principal objetivo era romper com as normas vigentes até então, para Nord a questão central é a formação de tradutores e, portanto, a didatização e sistematização da teoria geral de Vermeer.

É certamente uma pena que a teórica alemã, ao reeditar a sua obra de 1988 (NORD [1988] 2005), não tenha efetuado alterações substanciais, denotando uma falta de preocupação com questões que se colocam nos estudos da tradução na sua condição pós-moderna – como a falácia intencional, por exemplo, que por sinal foi divulgada por Wimsatt e Beardsley em 1946. É essencial ressaltar, entretanto, que o modelo Nord, justamente por ser um modelo, traz generalizações e afirmações por vezes categóricas e superficiais (ver 2 acima), o que é típico de modelos sistemáticos que devem dar conta de uma vasta quantidade de informações – o mesmo parece se dar, ao menos em alguma medida, com o modelo de Torop (ver 1.4.4 acima). Não há espaço, em modelos práticos como esse, para reflexões filosóficas e relativizações, e generalizações e homogeneizações são necessárias para que se mantenha o foco sistemático, típico de modelos. Sob esse aspecto, não seria correto esperar que essa reedição de 2005 trouxesse grandes modificações, sobretudo se considerarmos que os entraves apresentados pelo modelo Nord referem-se à tradução literária apenas, e não à tradução técnica ou à formação de tradutores – que no contexto alemão são as principais aplicações do modelo.

Em outras palavras, o modelo Nord, quando aplicado à tradução literária, manca de especificidade ao objeto literário – não é à toa que, no presente trabalho, buscou-se um referencial teórico complementar. Tal

inespecificidade é natural para um modelo tão abrangente, e não serão reedições ou reelaborações que suprirão essa inespecificidade. O que parece fazer mais sentido na atualidade é uma volta à teoria geral de Vermeer, e uma releitura dos pressupostos funcionalistas no âmbito (e sob a luz) da condição pós-moderna dos estudos da tradução. Um sem-número de questões que se colocam, atualmente, nos estudos da tradução, estão semeadas na teoria geral de Vermeer (tais como a poética e a autonomia do tradutor, a relativização do conceito de texto, a importância da recepção do texto e das expectativas e conhecimentos dos receptores, e a desimportância da intenção do autor)<sup>61</sup>. Essas questões merecem ser desenvolvidas, tendo como base referenciais teóricos atuais, diferentes dos utilizados por Vermeer – do mesmo modo que o próprio Vermeer o fez à sua época.

---

<sup>61</sup> Ao fazer referência a essas questões, Vermeer certamente não tem em mente estudos como a Desconstrução, mas sim outro referencial teórico (como Iser, por exemplo, que ele cita sistematicamente). Não se trata, portanto, de afirmar que Vermeer teria antecipado, no final da década de 70, questões que hoje são incisivas nos estudos da tradução – muito embora ele tenha afirmado, em prefácio ao livro *Übersetzungswissenschaft in Brasilien* (de Michaela Wolf), que o trabalho feito por Rosemary Arrojo no anos 90 assemelha-se ao seu próprio trabalho.

## REFERÊNCIAS

- 
- ARROJO, Rosemary: 'Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência'. In: *Cadernos de Tradução I*, UFSC, 1996, p. 53-70.
- AZENHA JR., João: *Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- BAYLEY, John: 'Diminishment of consciousness: a paradox in the art of Virginia Woolf'. In: *Virginia Woolf: a centenary perspective*. New York, St. Martin's Press, 1984, 69-82.
- BAKER, Mona: *Encyclopedia of Translation Studies*. London, Routledge, 1998.
- BERMAN, Antoine: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Gallimard, 1995.
- \_\_\_\_\_ : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Seuil, 1999.
- CARDOZO, Mauricio M.: *Solidão e Encontro: prática e espaço da crítica de tradução literária*. São Paulo, 2004. 174 f. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- CASSIDY, Anne: 'Shopping for One'. In: *British Short Stories of Today*. London, Penguin Books, 1987.
- CUNNINGHAM, Michael [1998]: *The Hours*. New York, Picador USA, 2000.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

ECO, Umberto [1976]: *Tratado Geral de Semiótica* (tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar C. de Souza). São Paulo, Perspectiva, 2003.

ELIOT, T. S.: *Obra Completa – Volume I: Poesia* (tradução de Ivan Junqueira). São Paulo, Arx, 2004.

HAFLEY, James: ‘The affirmation of *The Years*’. In: *Critics on Virginia Woolf*. USA, University of Miami Press, 1979, 103–105.

HOERNER JR., Valério: *Curitiba 1900*. Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1984.

\_\_\_\_\_ : *Ruas e histórias de Curitiba*. Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte, 1989.

JOHNSON, Jeri [1998]: Introduction to: *The Years*. England, Penguin Books, 2002.

KAMITA, Rosana C.: *Resgates de ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis, Editora Mulheres, 2005.

LEAL, Alice Borges: *Funcionalismo e tradução literária – o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos*. Curitiba, 2005. 110 páginas. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês-Português, com ênfase nos estudos da tradução,). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

\_\_\_\_\_ : ‘Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos’. In: *Scientia Traductionis*. Florianópolis, vol. 2, 2006, 1–15.

LEASKA, Mitchell: Introduction to: *A Passionate Apprentice – early journals 1897–1909*. England, Hogarth Press, 1990.



- LIMA, Rocha [1972]: *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2003.
- LODGE, David: 'Some verbal features of Virginia Woolf's novels.' In: *Critics on Virginia Woolf*. USA, University of Miami Press, 1979, 26-28.
- MCLAURIN, Allen: 'Consciousness and Group Consciousness in Virginia Woolf'. In: *Virginia Woolf: a centenary perspective*. New York, St. Martin's Press, 1984, 28-40.
- NIDA, E. A. e TABBER, Charles R.: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1969.
- NORD, Christiane [1988]: *Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model of translation-oriented text analysis* (translated by Christiane Nord e Penelope Sparrow). Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 2005.
- \_\_\_\_\_: *Translating as a purposeful activity: functional approaches explained*. Manchester, St. Jerome Publishing, 1997.
- OSIMO, Bruno: Prefazione a: *La Traduzione Totale*. Logos, [www.logos.it](http://www.logos.it), 2000.
- \_\_\_\_\_: *Curso de Tradução* (tradução de Mauro Rubens da Silva e Nádía Fossa). Disponível em [www.logos.it](http://www.logos.it), 2004.
- PINSKY, Robert [1998]: *The sounds of poetry*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- REIB, Katharina [1971]: *Translation criticism: the possibilities and limitations* (translated by Erroll F. Rhodes). London, St. Jerome, 1984.

REIß, Katharina e VERMEER, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, Niemeyer, 1984.

\_\_\_\_\_ [1984]: *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León). Madrid, Ediciones Akal, 1996.

SHAKESPEARE, William [1988]: *Hamlet* (tradução de Millôr Fernandes). Porto Alegre, L&PM, 2001.

SNELL-HORNBY, Mary: *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2006.

STEINER, George [1998]: *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução* (tradução de Carlos Alberto Faraco). Curitiba, UFPR, 2005.

STORM, Theodor: *A assombrosa história do homem do cavalo branco* (tradução de Mauricio Mendonça Cardozo). Curitiba, Editora UFPR, 2006a.

\_\_\_\_\_ : *O centauro bronco* (tradução de Mauricio Mendonça Cardozo). Curitiba, Editora UFPR, 2006b.

SWAN, Michael [1980]: *Practical English Usage*. Oxford, Oxford University Press, 2003.

THUBRON, Colin: 'Nothing has Changed'. In: *British Short Stories of Today*. London, England, Penguin Books, 1987.

TOROP, Peeter [1995]: *La traduzione totale* (traduzione di Bruno Osimo). Módena, Guaraldi Logos, 2000.

VENUTI, Lawrence: *The Translator's Invisibility*. London, Routledge, 1995.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

\_\_\_\_\_ : *The Scandals of Translation*. London, Routledge, 1998.

VERMEER, Hans J. [1989]: 'Skopos and Commission in Translational Action'. In: *The Translation Studies Reader*. London and New York, Routledge, 2000, 221-232.

VERMES, Vivienne: 'The Spaces in Houses'. In: *New Writing 9*. London, England, Vintage, 2000.

WOOLF, Virginia: *A Passionate Apprentice – early journals 1897–1909*. England, Hogarth Press, 1990.

\_\_\_\_\_ [1917 – 1944]: *Contos Completos* (tradução de Leonardo Fróes). São Paulo, Cosac Naif, 2005.

\_\_\_\_\_ [1919]: *Noite e dia* (tradução de Raul de Sá Barbosa). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_ [1925]: *Woolf Collected essays*. A Project Gutenberg of Australia eBook, 2002, <http://gutenberg.net.au/pages/woolf.html>.

\_\_\_\_\_ [1925]: *Mrs. Dalloway*. England, Penguin Books, 1996.

\_\_\_\_\_ [1925]: *Mrs. Dalloway* (tradução de Mário Quintana). Rio de Janeiro, Bruguera, 1966.

\_\_\_\_\_ [1927]: *Rumo ao Farol* (tradução de Luiza Lobo). São Paulo, Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_ [1928]: *Orlando* (tradução de Cecília Meireles). Rio de Janeiro, Bruguera, 1966.

\_\_\_\_\_ [1933]: *Flush: memórias de um cão* (tradução de Ana Ban). Porto Alegre, L&PM, 2004.

\_\_\_\_\_ [1937]: *The Years*. England, Penguin Books, 2002.

\_\_\_\_\_ [1937]: *Os Anos* (tradução de Raul de Sá Barbosa). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_ [1953]: *A writer's diary*. London, The Hogarth Press, 1972.

\_\_\_\_\_ [1976]: *Moments of Being – Autobiographical Writings*. London, Pimlico, 2002.

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

ANEXO 1 – Excerto de *The Years* utilizado no presente trabalho<sup>62</sup>

---

1880

It was an uncertain spring. The weather, perpetually changing, sent clouds of blue and of purple flying over the land. In the country farmers, looking at the fields, were apprehensive; in London umbrellas were opened and then shut by people looking up at the sky. But in April such weather was to be expected. Thousands of shop assistants made that remark, as they handed neat parcels to ladies in flounced dresses standing on the other side of the counter at Whiteley's and the Army and Navy Stores. Interminable processions of shoppers in the West end, of business men in the East, paraded the pavements, like caravans perpetually marching,-- so it seemed to those who had any reason to pause, say, to post a letter, or at a club window in Piccadilly. The stream of landaus, victorias and hansom cabs was incessant; for the season was beginning. In the quieter streets musicians doled out their frail and for the most part melancholy pipe of sound, which was echoed, or parodied, here in the trees of Hyde Park, here in St. James's by the twitter of sparrows and the sudden outbursts of the amorous but intermittent thrush. The pigeons in the squares shuffled in the tree tops, letting fall a twig or two, and crooned over and over again the lullaby that was always interrupted. The gates at the Marble Arch and Apsley House were blocked in the afternoon by ladies in many-coloured dresses wearing bustles, and by gentlemen in frock coats carrying canes, wearing carnations. Here came the Princess, and as she passed hats were lifted. In the basements of the long avenues of the residential quarters servant girls in cap and apron prepared tea. Deviously ascending from the basement the silver teapot was placed on the table, and virgins and spinsters with hands that had staunched the sores of Bermondsey and Hoxton carefully measured out one, two, three, four spoonfuls of tea. When the sun went down a million little gaslights, shaped like the eyes in peacocks' feathers, opened in their glass cages, but nevertheless broad stretches of darkness were left on the pavement. The mixed light of the lamps and the setting sun was reflected equally in the placid waters of the Round Pond and the Serpentine. Diners-out, trotting over the Bridge in hansom cabs, looked for a moment at the charming vista. At length the moon rose and its polished coin, though obscured now and then by wisps of cloud, shone out with serenity, with severity, or perhaps with complete indifference. Slowly wheeling, like the rays of a searchlight, the days, the weeks, the years passed one after another across the sky.

---

<sup>62</sup> Extraído de WOOLF ([1937] 2002, 3-4)

**pdfMachine**

**Is a pdf writer that produces quality PDF files with ease!**

Produce quality PDF files in seconds and preserve the integrity of your original documents. Compatible across nearly all Windows platforms, if you can print from a windows application you can use pdfMachine.

Get yours now!

ANEXO 2 – Excerto de *The Years* utilizado no presente trabalho<sup>63</sup>

---

Martin sat in his room reading his newspaper. The war in the Balkans was over; but there was more trouble brewing--that he was sure. Quite sure. He turned the page. The room was very dark with the sleet falling. And he could never read while he was waiting. Crosby was coming; he could hear voices in the hall. How they gossiped! How they chattered! he thought impatiently. He threw the paper down and waited. Now she was coming; her hand was on the door. But what was he to say to her? he wondered, as he saw the handle turning. He put down the paper. He made use of the usual formula: "Well, Crosby, how's the world treating you?" as she came in.

She remembered Rover; and the tears started to her eyes.

Martin listened to the story; he wrinkled his brow sympathetically. Then he got up, went into his bedroom, and came back holding a pyjama jacket in his hand.

"What d'you call THAT, Crosby?" he said. He pointed to a hole under the collar, fringed with brown. Crosby adjusted her gold-rimmed spectacles.

"A burn, sir," she said with conviction.

"Brand new pyjamas; only worn them twice," said Martin, holding them extended. Crosby touched them. They were made of the finest silk, she could tell.

"Tut--tut--tut!" she said, shaking her head.

"Will you please take this pyjama to Mrs What's-her-name," he went on, holding it out in front of him. He wanted to use a metaphor; but one had to be very literal and use only the simplest language, he remembered, when one talked to Crosby.

"Tell her to get another laundress," he concluded, "and send the old one to the devil."

Crosby gathered the injured pyjama tenderly to her breast; Mr Martin never could abide wool next the skin, she remembered. Martin paused. One must pass the time of the day with Crosby, but the death of Rover had seriously limited their topics of conversation.

"How's the rheumatics?" he asked, as she stood very upright at the door of the room with the pyjamas on her arm. She had grown distinctly smaller, he thought. She shook her head, Richmond was very low compared with Abercorn Terrace, she said. Her face dropped. She was thinking of Rover, he supposed. He must get her mind off that; he could not bear tears.

---

<sup>63</sup> Extraído de WOOLF ([1937] 2002, 161-163)

"Seen Miss Eleanor's new flat?" he asked. Crosby had. But she did not like flats. In her opinion Miss Eleanor wore herself out.

"And the people's not worth it, sir," she said, referring to the Zwinglers, Paravicinis and Cobbs who used to come to the back door for cast-off clothing in the old days.

Martin shook his head. He could not think what to say next. He hated talking to servants; it always made him feel insincere. Either one simpers, or one's hearty, he was thinking. In either case it's a lie.

"And are you keeping pretty well yourself, Master Martin?" Crosby asked him, using the diminutive, which was a perquisite of her long service.

"Not married yet, Crosby," said Martin.

Crosby cast her eye round the room. It was a bachelor's apartment, with its leather chairs; its chessmen on top of a pile of books and its soda-water syphon on a tray. She ventured to say that she was sure that there were plenty of nice young ladies who would be very glad to take care of him.

"Ah, but I like lying in bed of a morning," said Martin.

"You always did, sir," she said, smiling. And then it was possible for Martin to take out his watch, step briskly to the window and exclaim as if he had suddenly remembered an appointment,

"By Jove, Crosby, I must be off!" and the door shut upon Crosby.