

## Questões de adaptação nas traduções para o português do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield.

Profa. Dra. Denise Campos e Silva Kuhn (UNAERP)

### Resumo:

*Neste trabalho, cinco traduções para o português do conto “Bliss”, da contista neo-zelandesa Katherine Mansfield (1888 - 1923), foram analisadas, com o objetivo de verificar e discutir as soluções encontradas pelos tradutores para questões que envolvem adaptação. Como Tchecov, Mansfield buscava reproduzir conversas comuns, mas que revelam verdades. No conto analisado as personagens fazem parte da classe dominante, e seu lado ridículo ou deprimente é exposto. Gírias e modismos da época aparecem em “Bliss”, muitas vezes mostrando a superficialidade das relações. A tradução dessas expressões é discutida neste trabalho, bem como a tradução de nomes de lugares, de apelidos, de formas de tratamento, de situações da cultura estrangeira e da época específica. Nesses casos, o tradutor deve se decidir pela substituição de elementos estrangeiros por elementos domésticos, ou trazer o elemento exótico para conviver com a cultura de chegada.*

**Palavras-chave:** adaptação, expressões idiomáticas, conto, tradução literária, literatura comparada.

### Introdução

O conto foi a escolha de expressão literária de Katherine Mansfield (1888 - 1923), uma das mais notáveis escritoras da língua inglesa (KM em referências futuras). Irrequieta na vida e na arte, seu experimentalismo reflete-se nos contos, com linguagem extremamente trabalhada: o uso de figuras de linguagem, a simbologia, a ausência de enredo, a preocupação com o ritmo, com a sonoridade das palavras, e com a economia mostram a proximidade de sua prosa com a poesia.

No presente trabalho, foi feita uma análise comparativa entre o conto “Bliss” e suas traduções. Temos conhecimento de cinco traduções de “Bliss” para o português: de Erico Verissimo, de Ana Cristina César, de Julieta Cupertino, de Maura Sardinha e de Edla Van Steen em cooperação com Eduardo Brandão (EV, AC, JC, MS, e ES/EB em referências futuras). A análise comparativa dos contos em português e do original em inglês teve por objetivo verificar as soluções encontradas pelos tradutores para questões que envolvem adaptação.

A adaptação tem lugar, numa tradução, quando a situação a que se refere o texto original, na língua de partida, não faz parte do repertório cultural dos falantes da língua de chegada (CAMPOS, 1987). O tradutor precisa decidir-se entre duas posturas: substituir elementos estrangeiros por elementos domésticos, ou trazer o elemento exótico para conviver com a cultura de chegada. A escolha do tradutor deve basear-se na totalidade do texto, na unidade da impressão causada no leitor, bem como no contexto de cada caso particular.

### 1 Posturas do tradutor

Para Roman Jakobson, a tradução é a condição perpétua da significação, pois segundo esse estudioso, “o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído” (JAKOBSON, 1977, p.64). Nessa linha de raciocínio, Jakobson distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua (tradução intralingual), em signos de outra língua (tradução interlingual), ou em outro sistema de signos não verbais (tradução inter-semiótica).

Jakobson afirma que

uma palavra ou um grupo idiomático de palavras, em suma, uma unidade de código do mais alto nível, só pode ser plenamente interpretada por meio de uma

combinação equivalente de unidades de código, isto é, por meio de uma mensagem referente a essa unidade de código (JAKOBSON, 1977, p.65).

É por isso que é freqüente, ao traduzirmos de uma língua para outra, substituímos mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. “Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.” (JAKOBSON, 1977, p.65).

Jakobson afirma também que toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. “Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas, e, finalmente, por circunlóquios.” (JAKOBSON, 1977, p.67)

Mas para realizar essa recodificação, o tradutor deve decidir que postura adotar: ele pode optar por “trazer” o original até o leitor, ou “levar” o leitor até o original. Segundo Friedrich Schleiermacher (apud MARTINS, 1998), filósofo alemão que traduziu Platão, a primeira consiste em fazer com que o texto traduzido pareça ter sido originalmente escrito na língua do tradutor, ou seja, consiste em trazer o autor para junto do leitor (apagando, no processo, os traços estrangeiros da obra); na segunda, ao contrário, leva-se o leitor para o universo do autor, mantendo os traços formais da obra original.

A postura escolhida terá reflexos nas questões de adaptação que surgirem, como a tradução de expressões idiomáticas, de nomes de lugares, de apelidos, de provérbios, de formas de tratamento, de situações da cultura estrangeira e da época específica. No entanto, qualquer que seja a postura do tradutor, a coerência deve ser mantida durante todo o trabalho de tradução.

### **Questões de adaptação na tradução de “Bliss”:**

O conto “*Bliss*” mostra momentos epifânicos da personagem principal, Bertha, durante um jantar para convidados em sua casa. A jovem esposa e mãe de um bebê tem *insights* sobre sua própria sexualidade, no mesmo dia em que toma conhecimento da traição do marido.

O uso de gírias e expressões idiomáticas é um elemento gerador de sentido no conto: faz parte da intenção do narrador de ridicularizar o tipo de amigos de Bertha.

Vejamos inicialmente as gírias e expressões idiomáticas do trecho de “*Bliss*” em que uma das convidadas de Bertha narra como a estampa de macacos no seu casaco causou espanto no metrô:

*‘... Why! Why! Why is the middle class so stodgy – so utterly without a sense of humour! My dear, it’s only by a fluke that I am here at all – Norman being the protective fluke. For my darling monkeys so upset the train that it rose to a man and simply ate me with its eyes. Didn’t laugh – wasn’t amused – that I should have loved. No, just stared – and bored me through and through.’*

*‘But the cream of it was’, said Norman, pressing a large tortoise-shell-rimmed monocle into his eyes, ‘you don’t mind me telling this, Face, do you?’ (in their home and among their friends they called each other Face and Mug.) ‘The cream of it was when she, being full fed, turned to the woman beside her and said: ‘Haven’t you ever seen a monkey before?’*

*‘Oh, yes!’ Mrs. Norman Knight joined in the laughter. ‘Wasn’t that too absolutely creamy?’ (MANSFIELD, 1962, p.101)<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> ‘... Por que? Por que? Por que a classe média é tão estúpida – tão completamente desprovida de senso de humor! Minha querida, é por pura sorte que estou aqui – Norman é meu anjo protetor. Por que meus queridos macacos perturbaram tanto as pessoas do trem – chegou ao ponto do trem inteiro simplesmente me devorar com os olhos. Não riram – não se divertiram – isso eu teria adorado. Não, apenas olharam fixamente – e só fizeram me entediar e me entediar.’

A tradução da expressão “*it’s only by a fluke that I am here at all – Norman being the protective fluke*” (MANSFIELD, 1962, p.101) merece discussão. A palavra “*fluke*” está na expressão “*it’s only by a fluke*”, aparecendo depois com o adjetivo “*protective*”. MS manteve a mesma palavra em português nas duas situações: MS: “[...] estou aqui por mero acaso – Norman sendo o acaso protetor – [...]” (MANSFIELD, 1997, p.16). As outras traduções: EV: “[...] só por um acaso é que estou aqui. Norman foi o deus do acaso.” (MANSFIELD, s/d, p.6); AC: “[...] é por pura sorte que eu estou aqui esta noite – Norman foi o meu anjo protetor.” (CÉSAR, 1999, p.315); ES/EB: “[...] estou aqui graças a uma sorte incrível, sendo Norman a minha estrela protetora.” (MANSFIELD, 1984, p.23); JC: “[...] é por pura sorte que estou aqui, e Norman é meu anjo protetor.” (MANSFIELD, 1991, p.17).

“*Fluke*” é “*something resulting from a fortunate accident*” (HORNBY, 1974), portanto “*sorte*” é a melhor tradução para essa palavra. Quando ela aparece pela segunda vez, “*anjo protetor*” ou “*deus do acaso*” são as expressões mais adequadas, por estarem qualificando um homem – a personagem Norman.

A próxima expressão que aparece é: “*For my darling monkeys so upset the train that it rose to a man and simply ate me with its eyes.*” (MANSFIELD, 1962, p.101) As traduções: EV: “Porque os meus queridos macacos causaram um tal alvoroço no trem, que todos os passageiros se levantaram como um só homem e simplesmente me comeram com os olhos.” (MANSFIELD, s/d, p.6); AC: “Os meus macacos queridos causaram um verdadeiro escândalo no trem – chegou ao ponto do trem inteiro simplesmente me devorar com os olhos.” (CÉSAR, 1999, p.315); ES/EB: “Imagine que os macaquinhos escandalizaram de tal modo o trem, que todos os passageiros se levantaram juntos de um pulo e simplesmente me devoraram com os olhos.” (MANSFIELD, 1984, p.23); MS: “-, pois meus queridos macacos provocaram tal perturbação que o trem inteiro simplesmente me comeu com os olhos.” (MANSFIELD, 1997, p.16); JC: “Meus queridos macacos chocaram tanto as pessoas do trem que elas simplesmente se puseram a me devorar com os olhos.” (MANSFIELD, 1991, p.17)

As traduções mais inadequadas são as que passam o sentido literal da expressão: as de ES/EB e EV. Porque as pessoas do trem ficariam em pé? A expressão, na verdade, mostra que todos tiveram a mesma atitude, que foi a de olhar fixamente para a personagem. O contexto, neste caso, nos dá condições de deduzir o sentido da expressão. “O trem inteiro”, usada por AC e MS, transmite a idéia acima. A tradução de JC não tem a força das que usaram a expressão “o trem inteiro”; além disso, “se puseram a me devorar com os olhos” não está de acordo com sua sequência, porque depois de “se puseram a” espera-se a descrição objetiva de uma atividade, não uma metáfora. A tradução de MS está adequada, mas a de AC, além de adequada, transmite toda a indignação da personagem. AC comenta em nota: “Custou-me bastante reproduzir em português o mesmo tom agudo e exagerado do discurso de Mrs. Knight. [...] A expressão hiperbólica ‘o trem inteiro’ procura transmitir a mesma idéia da frase ‘... so upset the train that it rose to a man’ ”. (CÉSAR, 1999, p.341)

O final do mesmo parágrafo, no original, enfatiza o tédio de Mrs. Knight: “*No, just stared – and bored me through and through.*” (MANSFIELD, 1962, p.101). JC ignorou essa idéia: “Apenas olharam-me fixamente e me fuzilaram com os olhos”. (MANSFIELD, 1991, p.17)

O original é sutil: através da reação da personagem é que percebemos a duração e intenção de “olhar fixamente”. Percebe-se que o texto de KM deixa mais informação a cargo da dedução do leitor, o que o torna muito mais rico. A obra perde conotações quando o tradutor não deixa margem

---

‘Mas o melhor de tudo’, disse Norman, apertando contra o olho um grande monóculo de aro de tartaruga, ‘você não se importa que eu conte isso, Face, se importa?’ (em casa e entre amigos eles se chamavam de Face e Mug.) ‘O melhor de tudo foi quando ela, estando cheia, virou-se para a mulher ao lado dela e disse: ‘Você nunca viu um macaco?’

‘Oh, sim!’ Mrs Norman Knight riu com os outros. ‘Isso não foi também absolutamente genial?’

à imaginação do leitor. Esse estilo exige atenção redobrada do tradutor; nenhum detalhe pode ser subestimado, uma vez que ele pode definir o todo. Minha sugestão para o trecho é: “Não, encararam-me – e só fizeram me entediar e me entediar.”, que mantém a repetição presente no original, importante pois algo muito repetido leva ao tédio. Assim, a forma reforça a idéia do período.

Terminando a análise do trecho, vejamos a expressão “*full fed*” e o termo “*creamy*”, cujos significados deduzem-se facilmente pelo contexto. A primeira foi mais bem traduzida por EV: “[...] Face, que já estava até aqui com a coisa, [...]” (MANSFIELD, s/d, p.7) e por ES/EB, “[...] quando ficou cheia com aquilo [...]” (MANSFIELD, 1984, p.23) pois usam também expressões idiomáticas. Para “*creamy*”, a maioria dos tradutores encontrou uma expressão idiomática em português, mantendo assim o tom do original: EV: “de primeiríssima” (MANSFIELD, s/d, p.7); AC: “o máximo” (CÉSAR, 1999, p.315); ES/EB: “a maior” (MANSFIELD, 1984, p.23); MS: “o máximo” (MANSFIELD, 1997, p.17). JC usou o termo “genial” (MANSFIELD, 1991, p.18), que é gíria no sentido de “ótimo, excelente, formidável, legal” (FERREIRA, 1988).

A impressão que Harry, o marido de Bertha, causa ou quer causar é o assunto de um parágrafo que também narra sua chegada em casa. Harry gosta de fazer coisas sob pressão e, ao mesmo tempo, mostrar-se tranqüilo e contido. Isso pressupõe expectadores. KM escreveu: “*Harry shouted: ‘Hullo, you people. Down in five minutes.’ And they heard him swarm up the stairs.*” (MANSFIELD, 1962, p.101) JC traduziu essa última oração por: “Subiu correndo a escada.” (MANSFIELD, 1991, p.19) omitindo a informação de que Bertha e os convidados **o ouviram** subir (trata-se da impressão que ele esperava causar). O verbo com partícula adverbial “*swarm up*” tem a seguinte definição no *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*: “*swarm (up), climb by clinging with the arms and legs*” (HORNBY, 1974), cujo efeito foi compensado pela combinação de subir e correr: “subiu correndo.” Mas o efeito que a tradução de AC causa é bem mais forte, e nela não há omissões: “E todo mundo ouviu que ele zunia escada acima”. (CÉSAR, 1999, p.316)

Ainda sobre o verbo “*swarm up*”, vemos que a analogia feita por AC, ao traduzir por “zunia”, foi com o **som** de abelhas em movimento (pois *swarm* sem a partícula adverbial, segundo Hornby (1974), é “*move or go in large numbers round a queen bee for emigration to a new colony*”). Mas a analogia que deu origem a “*swarm up*” foi visual, pois, como visto acima, “*swarm*” significa subir agarrando-se com braços e pernas, o que produz uma imagem múltipla do movimento. MS traduziu por “E eles o ouviram precipitar-se escadas acima”. (MANSFIELD, 1997, p.19) que se aproximou mais do sentido do trecho em inglês.

Voltando à idéia da impressão causada por Harry: com “*swarm up*” ou com “precipitar-se” formamos uma **imagem** do homem subindo, mais do que com “zunir”. Concluimos que a carga imagética do original é facilmente perdida por um descuido de pesquisa do tradutor, mesmo num trabalho cuidadoso como o de AC.

AC traduziu “*in England*” por “aqui”, no trecho: “*I think I’ve come across the same idea in a little French review, quite unknown in England.*” (MANSFIELD, 1962, p.104). AC: “Se **não** me engano, eu já dei com a **mesma** idéia numa revista francesa não muito conhecida aqui”. (CÉSAR, 1999, p.318)

O comentário da tradutora sobre o trecho é: “Evitei a palavra Inglaterra e usei a palavra aqui, a fim de não introduzir um elemento alheio ao leitor estrangeiro”. (CÉSAR, 1999, p.346). Essa postura não é coerente com outras escolhas feitas por AC para o mesmo conto, como, por exemplo, a decisão de não traduzir “*Miss*” em “*Miss Fulton*” (uma das convidadas, amiga de Bertha e amante de Harry). Na nota 25, Ana César considera que “‘*Miss Fulton*’ soa muito bem em português, um pouco entre o exótico e o usual”. (CÉSAR, 1999, p.337). Como já discutido neste trabalho, o tradutor pode optar por aproximar o original do leitor, fazendo-o soar como se tivesse sido escrito na língua dele, ou tentar levar o leitor para a cultura do original, mantendo inclusive traços formais da

obra. Mas é importante manter a coerência no decorrer da tradução, para não prejudicar o efeito geral do texto. Todos os outros tradutores usaram “Inglaterra”.

A próxima questão refere-se à ação da personagem Eddie Warren no trecho: “*and Eddie Warren drank his coffee and set down the cup with a face of anguish as though he had drunk and seen the spider.*” (MANSFIELD, 1962, p.106). A ação da personagem é um tanto enigmática. Vejamos as interpretações de todos os tradutores, deste ponto: EV: “Eddie Warren bebeu o seu café e desceu a xícara com uma cara de angústia, como se tivesse visto e bebido uma aranha.” (MANSFIELD, s/d, p.12); AC: “[...] e Eddie Warren bebia café e pousava a xícara com uma expressão de angústia como se ele tivesse engolido uma aranha e percebido.” (CÉSAR, 1999, p.320); ES/EB: “Eddie Warren bebeu o seu café e pôs a xícara na bandeja com uma expressão aflita, como se tivesse visto que engolira uma aranha.” (MANSFIELD, 1984, p.28-29); MS: “[...] e Eddie Warren tomou seu café e pousou a xícara com uma expressão de angústia como se tivesse bebido e visto aranhas.” (MANSFIELD, 1997, p.25); JC: “[...] e Eddie Warren tomou seu café e colocou a xícara no lugar com um rosto angustiado, como se ele tivesse engolido uma aranha e percebido o que fizera.” (MANSFIELD, 1991, p.23).

As traduções não transmitem a informação presente no original, em primeiro lugar porque em inglês está claro que a personagem primeiro bebeu o café, depois viu a aranha (e não “percebeu”, como alguns tradutores interpretaram o trecho). Em segundo lugar, o artigo usado por KM é o definido, “*the spider*” – os tradutores usaram “uma aranha”, ou “aranhas”, generalizando. A aranha em questão é específica, e como o narrador não dá mais explicações, entende-se que essa aranha pode ser, por exemplo, um símbolo conhecido. Sabemos que há uma crendice, a “cafeomancia”, que consiste em prever o futuro de uma pessoa a partir do desenho que a borra do café deixou no fundo de sua xícara. Há, em um site sobre essa prática, uma lista de figuras e seus significados. A aranha é a terceira figura da relação, com o seguinte significado: “espere durante sete meses”. (BUONFIGLIO, 2002). A tradução deste trecho poderia ser: “[...] Eddie Warren bebeu seu café e pousou a xícara com uma expressão de angústia como se tivesse bebido e visto a aranha”, com uma nota de rodapé sobre a Cafeomancia.

ES/EB usam gíria brasileira na fala da personagem Mr. Knight: “*What I want to say to ‘em is: ‘Here’s the theatre. Fire ahead’.*” (MANSFIELD, 1962, p.106). ES/EB: “O que desejo dizer a eles é o seguinte: ‘O teatro está aqui. Mandem brasa!’” (MANSFIELD, 1984, p.29). A introdução de elementos da cultura da língua da tradução, quando muito específicos, faz com que o texto soe falso. Além disso, há inconsistência no texto de ES/EB, pois os tradutores mantiveram o pronome de tratamento inglês Miss, em “*Miss Fulton*”.

Problema semelhante ocorreu no texto de JC, no trecho de grande intensidade emocional em que Bertha descobre a natureza de sua exaltação: “*But now – ardently! ardently! The word ached in her ardent body! Was this what that feeling of bliss had been leading up to? But then, then –*” (MANSFIELD, 1962, p.108) JC: “Mas agora – era com desejo! Com tesão! A palavra doía em seu corpo em brasa. Era a isto que o seu sentimento de felicidade tinha levado? Mas então, então...” (MANSFIELD, 1991, p.25). Uma das características principais do estilo de KM é a sutileza. A palavra “tesão” ficou completamente deslocada, tanto pela crueza de expressão quanto por ser parte da cultura brasileira.

Finalmente, o tradutor deve considerar os aspectos cultural e psicológico que envolvem o uso de formas de tratamento. Vejamos alguns problemas relacionados a essas formas.

“*Nanny*” (babá) é como Bertha chama a babá, embora o narrador se refira a ela como “*nurse*”, num primeiro momento. JC manteve a forma “*Nanny*” em seu texto, o que certamente leva algum leitor desavisado a pensar que *Nanny* é um nome próprio ou apelido. Isto causa uma interpretação incorreta, pois parece assim que Bertha e a babá são como amigas que se chamam pelo

primeiro nome. Na verdade, elas mantêm um relacionamento tenso e o fato de a patroa tratar a empregada por “Babá” mostra claramente que é um relacionamento profissional antes de tudo. Além disso, sabemos que a formalidade no tratamento pessoal é uma característica do povo inglês, e que isso reflete um distanciamento entre as pessoas, e a existência de uma zona de privacidade maior do que a que existe entre brasileiros, por exemplo. AC fez Bertha chamá-la de “Babá”, que embora seja estranho para os costumes brasileiros, é adequado se levarmos em conta a discussão sobre levar o leitor ao mundo do autor e não o contrário.

Duas personagens, um casal de convidados de Bertha, têm apelidos estranhos: *Face* e *Mug*. AC usou uma modificação da expressão “cara ou coroa” para esses apelidos, e chamou-os de “Careta” e “Coroa”. JC manteve *Face* e *Mug*. Embora se perceba a intenção do narrador de “*Bliss*” de ridicularizar o casal em alguns momentos, os nomes Careta e Coroa parecem muito exagerados e datados. Como o narrador, no original, explica que o casal, em casa e entre amigos, tinha apelidos, e, além disso, apelidos nem sempre têm significado, valendo-se pelo som, a escolha de JC parece mais adequada.

A tradução de “*Miss Fulton*” também é problemática. “Senhorita Fulton” é distante demais do uso contemporâneo normal. AC optou por não traduzir, o que produziu um efeito adequado: na primeira vez que a personagem aparece no conto, é chamada de Pearl Fulton e logo a seguir, de *Miss Fulton*, o que torna claro para o leitor que Miss é um título. Além disso, AC explica em uma nota que *Miss* é uma palavra bem conhecida dos brasileiros (aparece nos concursos de beleza, por exemplo: Miss Brasil) e que *Miss Fulton* soa bem em português, um pouco entre o exótico e o usual (CÉSAR, 1999). JC optou por não usar o título: designa a personagem por “Pearl Fulton” ou simplesmente “Pearl”, o que transmite uma impressão equivocada sobre as relações sociais de um grupo inglês do começo do século. Nesta oração, especialmente: JC: “Será que a Pearl esqueceu?” (MANSFIELD, 1991, p. 20), o uso do artigo e do primeiro nome dão um tom bem informal à pergunta, dando impressão de intimidade dos presentes com a personagem; em inglês ela é mais formal: “*I wonder if Miss Fulton has forgotten?*” (MANSFIELD, 1962, p.103).

Há uma fala de Harry que se inicia com “*My dear Mrs Knight (...)*” (MANSFIELD, 1962, p.106), traduzida adequadamente por EV: “Minha prezada Sra. Knight [...]” (MANSFIELD, s/d, p.12). Todos os outros tradutores usaram a palavra “querida”, que parece inapropriada: o tom da fala é irônico, e o início pomposo faz parte da ironia. Já o tratamento carinhoso não teria sentido nesse contexto.

Concluindo, formas de tratamento podem ter um papel decisivo no texto, criando aproximação ou distanciamento entre personagens, ou mostrando aspectos culturais do texto original. São elementos a serem estudados com cuidado pelo tradutor.

## **Conclusão**

Quando uma obra de arte da pintura ou da escultura é restaurada, todo tipo de esforço é feito na tentativa de recuperar os traços originais da obra que sofreu a ação do tempo ou outro tipo de ação desfigurante. Cada detalhe de traço, cada nuance de tom, cada elemento que compõe o conjunto é cuidadosamente pesquisado; busca-se trazer de volta todos os aspectos da obra com a máxima fidelidade, em trabalhos que podem envolver vários profissionais e durar muitos anos. O mesmo respeito e o mesmo esforço devem estar presentes em um trabalho de tradução, para que a obra possa conservar, em outra língua, os traços que distinguem o autor, que tornam a sua escritura única e inconfundível, que compõem a sua maneira de expressar-se literariamente.

As duas posturas do tradutor frente ao seu trabalho têm vantagens e desvantagens. Se o tradutor trouxe o autor para o universo do leitor, a leitura será facilitada. Não haverá pedras no caminho do leitor, nada que impeça a fruição contínua da narração, nem interfira com a ligação emocional aos elementos da história. No entanto, a introdução de elementos domésticos pode fazer com que o

texto soe falso, como no caso de gírias. Esses elementos específicos da cultura de chegada destoam de elementos da cultura estrangeira que forçosamente aparecem na tradução, como os nomes próprios.

Se, por outro lado, o leitor for levado para o mundo do autor, seu estranhamento (do leitor) pode resultar numa ligação emocional fraca com a narração, o que não é desejável em obras literárias. Mas a coerência do texto será preservada, resultando em unidade de efeito. Outra vantagem dessa postura do tradutor é que a tradução que leva o leitor ao encontro da língua e cultura estrangeiras é um fator de desenvolvimento da língua de chegada, ou seja, a tradução se torna um agente renovador de conceitos, estilos e formas. Teresa Martins (1998) menciona autores que atribuem à tradução essa importante função. Friedrich Schleiermacher era um deles, por acreditar que a língua e a cultura alemãs podiam ser desenvolvidas através do contato com línguas e culturas estrangeiras.

Valery Larbaud (2001) também abordou esse problema, lembrando a recomendação de Aristóteles de dar um “ar estrangeiro” àquilo que se escreve, por considerar que a raridade e a estranheza são condições desejáveis na obra literária. Os empréstimos colaboram para dar esse “ar estrangeiro”, e enriquecem as línguas nos quais são introduzidos.

Walter Benjamin (1969) escreveu um bonito trecho sobre a questão acima, cuja idéia principal encerra bem essa discussão: uma tradução de verdade é transparente; não cobre o original, não bloqueia sua luz, mas permite que a língua brilhe sobre o original mais fortemente. Isso pode ser conseguido, principalmente, através da tradução literal da sintaxe, provando que palavras, ao invés de sentenças, são o elemento primário do tradutor.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BENJAMIN, W. *The Translator's Task*. Tradução por Harry Zohn. In: ARENDT, H. *Illuminations. Essays and Reflections*. (Org.) New York: Harcourt, Brace, & World, 1968. p.69-82.
- [2] BUONFIGLIO, M. **Cafeomancia**. Disponível em <http://www.terra.com.br/esoterico/monica/cafeomancia/introducao.htm> >Acesso em 15 setembro 2002.
- [3] CAMPOS, G. **O que é tradução**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos)
- [4] CÉSAR, A. C. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.
- [5] FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- [6] HORNBY, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. New Edition. Oxford: Oxford University Press, 1974.
- [7] JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. Tradução por Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- [8] LARBAUD, V. **Sob a Invocação de São Jerônimo**. Tradução por Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Mandarim, 2001.
- [9] MANSFIELD, K. **As Filhas do Falecido Coronel e Outras Histórias**. Tradução por Luiza Lobo e Maura Sardinha. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997 (Clássicos de Ouro).

- [10] MANSFIELD, K. **Aula de Canto**. Tradução por Edla Van Steen e Eduardo Brandão. São Paulo: Global, 1984 (Coleção Histórias Inesquecíveis).
- [11] MANSFIELD, K. **Bliss and Other Stories**. Harmondsworth: Penguin, 1962.
- [12] MANSFIELD, K. **Felicidade**. Tradução por Erico Verissimo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- [13] MANSFIELD, K. **Felicidade e Outros Contos**. Tradução por Julieta Cupertino. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1991.
- [14] MARTINS, T. B. F. **A Tradução da Prosa de Edgar Allan Poe para o Português: Questões Lingüísticas, Literárias e Culturais**. 1998. 197f. Tese (Doutorado em Lingüística) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP.