

O ENCONTRO DE SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE O CONTO “THE OPEN WINDOW”, DE SAKI, E A SUA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS

Diva Cardoso de Camargo
Universidade Estadual Paulista/SJRP*

ABSTRACT: Since Saki's delicate irony and choice of words for portraying characters and the setting play a major role in “The Open Window”, they constitute relevant aspects in translation. As the structure of the short story presents a main story and a “story within the story”, it was decided to analyse it by dividing the main and secondary stories into four narrative sequences each, in order to facilitate the comparison between the original text (OT) and the translated text (TT). By applying Aubert's model (1984, 1998), it was possible to observe a basic option among three approaches, not necessarily mutually exclusive but, rather, complementary: source-centred translation, target-centred translation (these first two essentially equivalent to what Newmark, 1981, labelled as semantic and communicative translation) and translator-centred (or creative) translation (Aubert, 1995). On the one hand, we may identify target- and source-centred approaches in the TT in order to render the portrayal of characters; on the other hand, we may observe a more creative-centred approach in order to convey the setting and the flashbacks. With reference to the four narrative sequences of the main story, we may observe that modulation is the most frequent procedure, followed by a high use of optional translation and explicitation/implication in relation to the other translation modalities. This reveals a predominant target-centred approach by the translator, mainly in the first and second narrative sequences. Also, the high use (although not predominant) of literal translation and obligatory transposition throughout the TT shows the translator's attempt to preserve the OT and the author's style; this reveals that the translator also values a source-centred approach. By making the re-elaborations required by “A porta aberta”, the translator used technical and stylistic resources constituted by optional modulations, omissions and additions, mainly in the narrative sequences of the secondary story; this reveals a more creative intervention. The more active attitude required by the literary text translation, either demanding more source-, or target- or creative approaches, also suggests that the translator makes use of his own reading, experience and sensibility.

KEY-WORDS: Literary translation; English literature; Saki (H. H. Munro); “The Open Window”.

INTRODUÇÃO

Em Saki, pseudônimo do escritor inglês Hector Hugh Munro, dotado de grande capacidade de invenção e de rara originalidade, o conto satírico encontrou excelente cultivador. Nascido em Burma, em 1870, Munro estudou na Inglaterra e, já nessa época, começou a sobressair-se pela habilidade de escrever artigos e crônicas. Com vinte anos, tentou a tradução da

* Professora Assistente-Doutor do Departamento de Letras Modernas da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto.

obra de Omar Khayám, seu autor predileto, tendo tirado o seu pseudônimo do *Rubáyat*, quadra XLVI: *The Eternal Saki from that Bowl has pour'd*. Entrando para o jornalismo, revelou dotes invulgares de observador, aliado a uma pronunciada tendência de ver o lado cômico das pessoas e de situações inusitadas. Essa descoberta levou-o a escrever histórias curtas, aproveitando tipos que encontrava no cotidiano de suas atividades jornalísticas. Também a sua vivência na então colônia inglesa e a educação na metrópole contribuíram para o refinamento de um olhar irônico que lhe possibilitou a criação de personagens-tipo ingleses, porém sem criticar as bases da colonização. As revistas inglesas de antes da I Grande Guerra estão repletas de seus contos, distinguindo-se, principalmente, pela singularidade do assunto e por um humor tipicamente britânico. Com a eclosão da guerra, Munro decidiu ir para a frente de combate, perecendo em ação em 1916. Nessa ocasião, com seus trabalhos reunidos e publicados em volume especial, a crítica deu-se conta do grande e saboroso contista que a Inglaterra e o mundo perdera.

Quanto à técnica, Saki adaptou ao seu estilo o método “maupassantiano” da “surpresa final”. Inicia, geralmente, os seus contos enternecendo o leitor com a pintura de um tipo ou de uma situação dolorosa. Em “The Open Window”, o que provoca a nossa compaixão é uma senhora que perdeu o marido e os dois irmãos. Criados o ambiente e o drama, Saki apressa o desenlace. É, então, que entra em cena o satírico, cujo espírito irônico age sobre a sensibilidade do leitor, provocando-lhe um riso sadio e espontâneo.

No tocante à tradução literária, e também a toda e qualquer tradução, enfrenta-se o problema de traduzir os planos estrutural, cultural e individual da linguagem, os quais, por serem de natureza diversa, desencadeiam tensões, conflitos e desequilíbrios. Tal fato possibilita opções básicas entre três abordagens principais: a tradução matricial, a tradução assimilativa ou a

tradução criativa (Aubert, 1995)¹, cabendo, respectivamente, à tradução ora uma prioridade à forma de partida (como, por exemplo, na escola alemã, com Schleiermacher), ora um enfoque na equivalência estética (como, por exemplo, na tradição francesa das *belles infidèles*), ora uma opção do tradutor por uma posição intermediária entre essas duas oscilações. Com a intenção de detectar a predominância de uma ou mais abordagens ao longo do texto traduzido (TT) para o português “A Janela Aberta”, efetuou-se a identificação dos procedimentos técnicos utilizados pelo tradutor², e também a observação de tendências por ele apresentadas, ou seja, se revela, em determinados trechos do conto, uma postura mais matricial, valorizando preferencialmente o autor e o estilo do texto original (TO), ou uma postura mais assimilativa, direcionada para o leitor e a língua e cultura de chegada, ou uma postura mais criativa, buscando um texto novo e autônomo.

1. PERSPECTIVA TEÓRICA

Dado que o encaminhamento deste trabalho se reveste de uma natureza comparativa, a sua execução requer um modelo descritivo-comparativo que permite observar o grau de diferenciação entre o TO e o TT. Por prestar-se a essa finalidade, adotou-se a proposta das modalidades de tradução de Aubert (1984, 1998). A origem desse modelo remonta a Vinay & Darbelnet ([1958, 1977] 1995); porém, os procedimentos sugeridos pelos dois teóricos canadenses apresentam algumas lacunas e determinadas definições mostram-se difíceis de serem

¹ Analogamente, as abordagens matricial e assimilativa apresentam correspondência, respectivamente, com as abordagens semântica e comunicativa nos termos de Newmark (1981).

² Não há indicação do nome do tradutor na publicação, pela Editora Martins, de “A Janela Aberta”, em *Obras-primas do conto universal*, organizada por Almiro Rolmes Barbosa e Edgar Cavalheiro. Segundo informação prestada por Irene Hirsch no VIII Congresso Internacional ABRALIC 2002, nem sempre a referida editora dava crédito aos tradutores ou publicava contos inéditos.

operacionalizadas. Por essa razão, fundamentou-se o presente estudo nas treze modalidades de tradução estabelecidas na reformulação de Aubert, que as reparte em duas grandes categorias: a tradução direta e a tradução oblíqua. Na *tradução direta*, a passagem da língua de partida (LP) para a língua de chegada (LC) é feita sem muita elaboração ou mudança na forma, não havendo a intervenção de processos estilísticos especiais. No modelo atual, a tradução direta compreende quatro modalidades básicas, com os respectivos códigos: (02) transcrição, (03) empréstimo, (04) decalque e (05) tradução literal. Já a *tradução oblíqua*, por envolver mudanças formais das estruturas lingüísticas e ater-se mais ao conteúdo e estilo, sugere que, com esse tipo de tradução, é que se realiza o ato tradutório propriamente dito. São cinco as modalidades oblíquas: (06) transposição, (07a) explicitação/(07b) implicação, (08) modulação, (09) adaptação e (10) tradução intersemiótica. Também o novo modelo considera quatro desdobramentos: (01) omissão, (11) acréscimo, (12) erro e (13) correção, além da possibilidade de co-ocorrência de várias categorias, como a (68) transposição com modulação e (67) transposição com explicitação/implicação. Devido à necessidade de concisão, apresentar-se-á, abaixo, apenas a definição das modalidades analisadas no item: 2. *Discussão e resultados*³:

Ocorre a categoria da (01) *omissão* quando um dado segmento textual do TO e a informação nele contida não podem ser recuperados no TC. Ex.: (01.05)⁴ *on a less ghastly topic* → Ø. Na (02) *transcrição*, incluem-se os nomes próprios, algarismos, fórmulas algébricas e similares, ou segmentos de texto que pertençam a uma terceira língua. Ex.: Mrs. (02.01) *Sapleton* → Sra. Sapleton. Com o (04) *decalque*, uma palavra ou expressão da LP foi submetida a adaptações gráficas ou morfológicas para conformar-se às convenções da LC. Ex.: Mr. (04.01) *Framton* → Sr. Framton. Na (05) *tradução literal*, as palavras ou seqüências de tradução apresentam uma estreita correspondência lexical e têm exatamente a mesma ordem e estrutura gramatical. Ex.: *He (05.06) made a desperate but only partially successful (05.01) effort* → Fez um desesperado, mas apenas parcialmente bem sucedido esforço. Com a (06) *transposição*, ocorrem mudanças de classe gramatical, fusão, desdobramento ou inversões de ordem, mas não há modificações no sentido ou estilo. Subdivide-se em (06a) *transposição obrigatória* (devido a ajustes exigidos pela LC) e (06b) *transposição facultativa* (por opção do tradutor). Registra-se essa subdivisão no levantamento de dados devido à transposição obrigatória conter, na sua essência, características semelhantes às da tradução literal, o que a aproxima das modalidades da tradução direta. Já a transposição facultativa, por conter características da tradução oblíqua, difere, na sua essência, da

³ Para uma definição das treze modalidades, ver Aubert (1998).

⁴ Os algarismos à esquerda do ponto correspondem ao código da modalidade; os à direita, ao número de itens lexicais levantados. O grifo destaca os itens lexicais compreendidos pela modalidade em questão.

transposição obrigatória. Ex.: “(06a.01) I know how it will be”, his sister (06a.02) had said (06b.01) when (06a.01) he was (06b.01) preparing to migrate to this rural retreat; → Quando _ iniciara os preparativos para emigrar para aquele sossegado recanto, sua irmã lhe dissera: — Já _ sei o que vais fazer. Na (07a) *explicitação*, informações implícitas no TO tornam-se explícitas no TT ou, ao contrário, na (07b) *implicação*, informações explícitas contidas no TO e identificáveis com determinado segmento textual tornam-se referências implícitas. Ex.: *I shall just give you letters of introduction to all the* (07a.04) people I know there. *Some of them,* (07b.03) as far as I can remember, were quite nice. → vou-te dar cartas de apresentação para os meus conhecidos. Ø Lembro-me de que havia lá gente bem interessante. Compreende a (08) *modulação* alterações semânticas ou estilísticas mais ou menos profundas, embora permaneça uma identidade quanto à situação. Pode ser obrigatória (por não existir o termo correspondente na LC) ou facultativa (por decisão do tradutor)⁵. Ex.: (08.01) Privately he (08.05) doubted more than ever whether these formal visits [...] → Na verdade, porém, acreditava cada vez menos que visitas de cerimônias [...]. Caracteriza-se a (09) *adaptação* por ser um procedimento cultural assimilativo que deixa apenas uma equivalência parcial de sentido, uma semelhança global entre uma situação da LP que inexistia na LC. Ex: *open* (09.01) window → porta aberta. Trata o (11) *acréscimo* de qualquer segmento textual incluído no TT pelo tradutor por sua própria conta, ou seja, não motivado por qualquer conteúdo explícito ou implícito do TO. Ex.: Ø → (11.09) Fez, porém, o possível para disfarçar o seu embaraço. Por sua vez, os casos híbridos com a transposição compreendem ajustes gramaticais ou deslocamentos de um dado item lexical ou segmento (68) modulado, (67a) explícito ou (67b) implícito no interior do período da LC. Ex.: “(67a.01) Her tragedy” *asked Framton; somehow in* (67b.01) this restful country spot tragedies seemed (68.03) out of place. → A grande tragédia de sua tia?! — indagou Framtom. Parecia-lhe estranho que num lugar tão tranqüilo se verificassem grandes tragédias.

Quanto às abordagens tradutórias sugeridas por Aubert (1995), ainda que todas as três posturas sejam criativas, distingue-se a tradução *matricial* pelo predomínio, no conto em análise, das formas da tradução direta, sobretudo da tradução literal, além da transposição obrigatória. Já na tradução *assimilativa*, ocorre um maior emprego de recursos da tradução oblíqua: transposição facultativa, explicitação/implicação, modulação e adaptação. À primeira vista, a tradução *criativa* poderia parecer uma variante da tradução assimilativa; no entanto, um grau mais elevado de substituições lingüísticas, estilísticas e culturais, por meio de acréscimos, omissões, modulações facultativas, etc., levaria a pressupor uma intervenção mais marcante por parte do tradutor.

Com referência aos *procedimentos* adotados para esta investigação, optou-se por uma forma de análise que levasse em consideração a estruturação do conto de Saki bem como

⁵ Para a classificação das modulações, procedemos da mesma maneira que as investigações integrantes da linha de pesquisa sobre modalidades tradutórias do CITRAT/USP, as quais, via de regra, não registram a distinção entre modulações obrigatórias e facultativas, a fim de evitar uma diluição dos dados no conjunto do levantamento.

permitisse a comparação entre o TO e o TT. Em virtude de “The Open Window” apresentar tanto uma história principal como uma “história dentro da história”, mostrou-se pertinente uma divisão por seqüências narrativas a fim de poder observar trechos considerados representativos para cada seqüência do TO bem como os respectivos trechos para cada seqüência do TT. Aplicou-se, então, o modelo Aubert (1998) para efetuar a classificação e quantificação das modalidades tradutórias levantadas no TO, referentes às quatro seqüências narrativas da história principal e às quatro da história secundária. Já com relação à categoria do acréscimo, registrou-se a sua classificação no TT por ser uma adição efetuada por decisão do tradutor, não fazendo parte do TO. A seguir, procurou-se observar qual a tendência do tradutor em cada seqüência, a fim de tentar identificar uma ou mais abordagens tradutórias predominantes em “A Janela Aberta”.

2. DISCUSSÃO E RESULTADOS

Já nas primeiras linhas do conto são introduzidas as três personagens importantes para a trama, e os seus nomes são passados para o TT, respectivamente, por um decalque e por três transcrições: o visitante recém-chegado (05.01) *Mr. (04.01) Framton (02.01) Nuttel* → Sr. Framtom Nuttel; a sobrinha (02.01) *Vera* → Vera, e a tia (05.01) *Mrs. (02.01) Sappleton* → Sra. Sappleton. Na caracterização inicial da protagonista, os TO/TT retratam Vera como muito inteligente e perspicaz. Todavia, a adjetivação anteposta do inglês, empregada para descrevê-la, requer do tradutor vários procedimentos diferentes, como, respectivamente, uma explicitação, uma tradução literal, uma transposição com modulação, uma implicação, outra tradução literal e duas transposições com explicitação, para passar, para a LC, o segmento: (07a.01) *a (05.01) very (68.01) possessed (07b.01) young (05.01) lady (67a.02) of fifteen* → aparentava ter quinze anos e ser muito senhora de si. Além desses atributos, a jovem protagonista mostra-se muito hábil e convincente ao fingir-se aterrorizada na cena em que

retornam da caçada os supostos fantasmas, o marido e os dois irmãos da Sra. Sappleton; para a passagem desse fragmento, a modalidade mais empregada pelo tradutor foi a modulação: (05.01) *The (08.01) child (05.01) was (08.03) staring out through (06a.01) the (01.01) open (09.01) window (08.03) with dazed horror (68.01) in (06a.01) her (06b.01) eyes.* → A moça, (11.02) porém, também estava com os olhos cravados na porta, trêmula de terror. Outrossim, a ironia e a surpresa final desvelam, tanto no TO como no TT por meio da transposição com modulação, a protagonista como uma especialista em (68.04) *romance at short notice* ® inventar histórias. Por haver um equilíbrio no emprego dos recursos da tradução oblíqua (sobretudo por meio da modulação) e da tradução direta (principalmente com a tradução literal) nos fragmentos acima, o tradutor mostra uma alternância entre as abordagens assimilativa e matricial.

Quanto ao espaço no TO, um lugar tranqüilo no campo, é descrito no TT, em geral pelo emprego da transposição com modulação, como sendo um (68.02) *rural retreat* → sossegado recanto; contudo, também há uma ocorrência no TT, por meio de acréscimos, em que o ambiente é transformado numa \emptyset → (11.03) cidadezinha do interior. Já a ausência de uma marca temporal inicial é uma característica de ambos os textos, uma vez que uma demarcação específica não é importante para o efeito a ser obtido pelo conto, assumindo-se que a história se desenrola quando o autor a escreve. Quanto ao uso de *flashback*, o TO situa o leitor num acontecimento anterior ao começo da narrativa, com a irmã de Framton dando-lhe o endereço de algumas pessoas do local, caso ele queira fazer-lhes uma visita. Para passar a caracterização do espaço e a retrospectão para o leitor do TT, o tradutor recorreu a uma proporção alta de modulações facultativas, acréscimos e transposições com modulação, em relação a explicitações/implicações, transposições facultativas, além de transposições obrigatórias e traduções literais, o que evidenciaria uma tradução mais criativa.

Com relação à análise das seqüências narrativas compreendidas pela história principal, tanto no TO como no TT inicia-se a primeira seqüência com Framton sendo recebido pela protagonista, enquanto a Sra. Sappleton termina de aprontar-se. Em virtude de haver uma predominância do procedimento técnico referente à modulação, essa seqüência apresenta uma postura mais assimilativa.

Começa a segunda seqüência da história principal por explorar a veia sentimental do leitor do TO à medida que a sobrinha da Sra. Sappleton vai compondo a história secundária sobre a tragédia da tia. Para iniciar o enternecimento do leitor do TT e a pintura da situação dolorosa, o tradutor recorre, nessa segunda seqüência, principalmente a modulações, transposições facultativas, transposições com modulação, além de alguns acréscimos, revelando uma abordagem mais assimilativa.

Como resultado da seqüência anterior, precipitado pela entrada em cena da Sra. Sappleton dizendo que está esperando pelo marido e irmãos, na terceira seqüência Framton considera horrível a situação e tenta ansiosamente mudar de assunto. Instaurado o drama no TO, o tradutor, para manter a tensão no TT, faz uso de acréscimos, como em: $\emptyset \rightarrow (11.04)$ Framtom sentia-se mal, e $\emptyset \rightarrow (11.09)$ Fez, porém, o possível para disfarçar o seu embaraço, os quais também teriam a finalidade de compensar a omissão do segmento: (01.05) on a less ghastly topic $\rightarrow \emptyset$. Dentre os vocábulos que possam ter apresentado necessidade de adaptação cultural, pode ser levantada a lexia *open window*, por designar uma porta balcão por onde entrarão os três familiares esperados pela Sra. Sappleton; no TT foi, na maioria das vezes, passada por meio da transposição obrigatória mais adaptação ou da implicitação mais adaptação: $(06a.01)$ open (09.01) window \rightarrow porta aberta; $(07b.01)$ open (09.01) window \rightarrow porta. Também pode ter trazido dificuldade para o tradutor a polissemia para a atividade de caçar na LP e a monossemia na LC: $(06a.01)$ *will* (68.01) *be* (08.02)

*home directly (06a.01) from (08.01) shooting → voltarão de um momento para outro da caçada; (68.03) been out for (08.01) snipe → foram caçar; (67a.01) shooting → temporada de caça; (08.01) prospects (06a.01) for (07a.01) duck → projetos de caça aos patos selvagens. Ainda pode destacar-se, numa amostra do levantamento dos verbos *dicendi*, o predomínio da modulação para a sua tradução nos discursos indiretos: (08.02) broke off → calou-se repentinamente; (05.01) said → disse; (01.01) said → Ø; (08.01) said → prosseguiu; (08.02) rattled on → continuou falando. Outrossim, no trecho correspondente à terceira sequência são empregadas modalidades correspondentes à tradução oblíqua, com: modulações, transposições com modulação, explicitações/implicações e algumas adaptações, bem como são utilizados acréscimos e omissões. Devido ao uso acentuado desses dois últimos desdobramentos, seguidos do emprego de modulações facultativas, a maior liberdade do tradutor levaria a pensar numa tradução mais criativa. Por outro lado, essa sequência apresenta, concomitantemente, o emprego de procedimentos referentes à tradução direta, com: traduções literais e transposições obrigatórias, o que também denota uma opção por uma abordagem matricial desse fragmento.*

Na quarta e última sequência em que se dividiu a história principal, tem-se a Sra. Sappleton observando, no limiar do gramado, o retorno do marido e dos irmãos. Essa cena provoca o desenlace repentino do TO; instaura-se o satírico, com o pavor indescritível de Framton, fugindo em disparada por acreditar que os recém-chegados sejam fantasmas. Na passagem dessa sequência narrativa para o TT, pode identificar-se um equilíbrio na utilização concomitante dos procedimentos técnicos referentes a uma abordagem assimilativa e a uma abordagem matricial, além de uma abordagem criativa, embora esta apresente menor proporção. Destacam-se, nos segmentos que revelam uma postura mais assimilativa por parte do tradutor, a ocorrência elevada de modulações, seguida de uma incidência alta de transposições com modulação, transposições facultativas e implicações. Evidencia-se uma postura mais matricial em outros segmentos, que

estão relacionados com a frequência elevada da tradução literal e da transposição obrigatória. Ainda nessa sequência, pode observar-se uma postura criativa em determinados segmentos, em virtude do emprego acentuado de omissões, seguido de acréscimos e modulações facultativas.

Outrossim, dentro da estruturação do conto, como já mencionado anteriormente, pode ser observada ainda uma ‘história dentro da história’ criada pela protagonista para amedrontar Framton, a qual, analogamente à história principal, pode ser dividida em quatro sequências. Figuram, como personagens da história secundária, a Sra. Sappleton, o marido e os dois irmãos. O espaço compreende a casa dos Sappletons e o ambiente campestre ao redor da casa; e como marca temporal há uma referência à temporada em que a irmã de Framton, quatro anos antes, passou no local. A situação para a primeira sequência da história secundária é a de que o marido e os irmãos da Sra. Sappleton saíram para caçar. Na segunda sequência, acontece, cerca de três anos atrás, a morte dos três caçadores, engolidos por um poço traiçoeiro de areia movediça, não tendo sido possível encontrar os corpos. Como resultado da situação anterior, na terceira sequência a Sra. Sappleton ainda está esperando pela volta do marido e dos irmãos. Na quarta e última sequência, parte do efeito “surpresa” estaria na resolução que os leitores do TO e do TT esperam e também na que Framton acredita – o retorno dos três homens como fantasmas. A resolução, porém, é transferida para a história principal, a fim de acentuar a obtenção do efeito cômico. Em virtude de o TT registrar uma proporção alta de modulações facultativas, o tradutor estaria apresentando uma postura mais criativa na história secundária.

Com base na análise acima, pode inferir-se uma tendência do tradutor de “A Janela Aberta” para oscilações entre uma postura assimilativa ou matricial, e, em alguns trechos, por uma postura criativa. De um lado, a literalidade, apresentada pela abordagem matricial, provém da utilização acentuada quer de opções muito semelhantes às formas da LP, ou seja, pelo

emprego adequado da tradução literal, quer de opções bastante similares pelo uso da transposição obrigatória, ao proceder a mudanças de classe gramatical ou a alterações na ordem das palavras, em virtude de imposições da LC. De outro lado, com a diversidade decorrente da modulação registrando uma frequência mais elevada em relação às outras categorias, poder-se-ia supor que o tipo de texto estaria contribuindo para solicitar do tradutor o emprego de uma linguagem mais elaborada e menos previsível, o que levaria ao predomínio de uma abordagem assimilativa. Por sua vez, destaca-se da postura assimilativa a intervenção criativa, com o tradutor empreendendo as necessárias reelaborações semântico-estilísticas solicitadas pela tradução do texto literário. Desta feita, no conjunto das abordagens adotadas para passar para o TT a pintura das personagens, pode identificar-se uma postura mais assimilativa e matricial; já para a caracterização do espaço e para os recursos da retrospectiva, tem-se uma postura mais criativa. Com relação às quatro seqüências narrativas correspondentes à história principal, pode notar-se que a incidência elevada de modulações e o índice alto de transposições facultativas e de explicitações/implicações evidenciam o predomínio de uma postura assimilativa sobretudo nas primeira e segunda seqüências. Por sua vez, a utilização acentuada ao longo do TT (embora não predominante) da tradução literal e da transposição obrigatória, indica uma tentativa de preservar o TO e o estilo do autor, o que mostra que o tradutor também valoriza a abordagem matricial. Outrossim, ao recorrer o tradutor de “A porta aberta” aos procedimentos técnicos e estilísticos abrangidos, sobretudo, por modulações facultativas, omissões e acréscimos, pode observar-se uma intervenção mais criativa, principalmente nas seqüências narrativas da história secundária. Ainda com base no exposto, poder-se-ia pensar que, mesmo a tradução do texto literário demandando uma atuação mais ativa da parte do tradutor por meio dos procedimentos da tradução literal entremeados com os da modulação, as tomadas de decisão por uma abordagem

ora mais assimilativa, ora mais matricial, ora mais criativa parecem evidenciar certa primazia sobre a variável tipologia textual, destacando que o tradutor se vale preferencialmente da sua leitura, da sua vivência e da sua sensibilidade.

RESUMO

A delicada ironia empregada por Saki e a escolha das palavras para retratar as personagens e o cenário desempenham um papel importante em “The Open Window”, tornando-se aspectos relevantes para a tradução. Como a estruturação do conto apresenta uma história principal e uma “história dentro da história”, decidiu-se por analisá-lo por meio de seqüências narrativas, cabendo à história principal quatro seqüências e outras quatro à história secundária, a fim de facilitar a comparação entre o texto original (TO) e o texto traduzido (TT). Por meio da aplicação do modelo Aubert (1984, 1998), procurou observar-se uma opção básica entre três abordagens tradutórias, não necessariamente excludentes mas complementares entre si: a tradução matricial, a tradução assimilativa (essas duas equivalem, respectivamente, às traduções semântica e comunicativa de Newmark, 1981), ou a tradução criativa (Aubert, 1995). No conjunto das abordagens adotadas, podem identificar-se, de um lado, posturas assimilativa e matricial para passar para o TT a pintura das personagens; de outro lado, pode observar-se uma postura mais criativa para a caracterização do espaço e para os recursos da retrospectiva. Já dentre as quatro seqüências narrativas da história principal, pode notar-se que a modulação é o procedimento de maior ocorrência, seguido de um uso elevado da transposição facultativa e da explicitação/implicitação em relação às outras categorias de análise, o que evidencia o predomínio de uma postura assimilativa por parte do tradutor, sobretudo nas primeira e segunda seqüências. Por sua vez, a utilização acentuada ao longo do TT (embora não predominante) da tradução literal e da transposição obrigatória, indica uma tentativa de preservar o TO e o estilo do autor, o que mostra que o tradutor também valoriza a abordagem matricial. Ao empreender as reelaborações exigidas por “A Porta Aberta”, recorreu ainda o tradutor, principalmente nas seqüências narrativas da história secundária, aos recursos técnicos e estilísticos abrangidos por modulações facultativas, omissões e acréscimos, verificando-se uma intervenção mais criativa. A atuação mais ativa exigida pela tradução do texto literário, ora requerendo uma abordagem mais assimilativa, ora mais matricial, ora mais criativa, sugere ainda que o tradutor se vale também da sua leitura, da sua vivência e da sua sensibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Literatura de língua inglesa; Saki (H. H. Munro); “A Janela Aberta”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT, F. H. et al. Descrição e Quantificação de Dados em Tradutologia. *Tradução e Comunicação*.

São Paulo, no. 4, p. 71-82, 1984.

_____. Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden). *TradTerm*. São Paulo,

no. 2, p. 31-44, 1995.

_____. Modalidades de Tradução: teoria e resultados. *TradTerm*. São Paulo, no. 5 (1), p. 99-128, 1998.

NEWMARK, P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.

SAKI (H. H. MUNRO). The Open Window. *The Best of Saki*. London: Penguin, p. 102-105, 1994. [Tr. não indicado. A Porta Aberta. In BARBOSA, A. R. e CAVALHEIRO, E. (Org.) *Obra-primas do Conto Universal*. São Paulo: Martins, 2^a. ed., p. 281-284, 1942.]

VINAY, J.-P; DARBELNET, J. *Stylistique Comparée du Français e de l'Anglais*. Paris: Didier, 1958, ed. revista e corrigida 1977. [Trad. Juan Sager. *Comparative Stylistics of French and English – a methodology for translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.]