

# Os desafios das traduções literária e não-literária: técnicas e soluções

Priscilla Pellegrino de Oliveira<sup>1</sup>

## RESUMO:

O presente texto se inicia com a conceituação de tradução como a entendemos na contemporaneidade. Segundo Geir Campos (1986), ‘traduzir’ significa fazer passar de um lado para o outro, ‘atravessar’ a barreira dos diferentes códigos linguísticos a fim de transmitir uma determinada mensagem em outro idioma. Em seguida, descrevo quais são os principais procedimentos técnicos tradutórios, encontrados em nossa literatura, de acordo com a teoria de Heloísa Barbosa (1990). Assim, o objetivo principal do estudo foi discorrer sobre os desafios encontrados pelo tradutor ao se deparar com a tradução literária de ficção ou poética e com a tradução não-literária, considerada técnica. Além de definir a diferença entre ambas, alguns exemplos são utilizados a fim de ilustrarmos algumas práticas tradutórias dentro dos campos citados. Procuro, neste artigo, analisar técnicas de tradução usadas por tradutores em passagens de textos de ficção e não-ficção, discutindo suas escolhas. Tais trechos literários e não-literários foram retirados de fontes autênticas e, de obras traduzidas do inglês para a português do Brasil, a saber: trechos do romance *Mansfield Park*(1958), de Jane Austen, traduzido por Rachel de Queiroz; o poema 288 “I’mNobody” (2013), de Emily Dickinson, traduzido por Aila de Oliveira Gomes, Augusto de Campos e José Lira (2012); a bula da vacina contra a Covid -19 da empresa Pfizer (2023), sem indicação de tradutores; uma notícia sobre overdose retirada do *site* da BBC News, também sem indicação de tradução; e um trecho do livro *GenderTrouble* (1999), de Judith Butler, traduzido por Renato Aguiar (2018).

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos da tradução. Tradução literária. Tradução não-literária. Procedimentos da tradução. Língua inglesa.

## 1. INTRODUÇÃO

Diante dos inúmeros impasses enfrentados pelo tradutor ao se deparar com textos de ficção e textos técnicos, há de se saber identificar quando utilizar as técnicas mais adequadas na tradução. Não se pode fazer uso de uma tradução palavra por palavra indiscriminadamente.

---

<sup>1</sup>Doutora em Literaturas de Língua Inglesa – UERJ. E-mail: [pris\\_uff@yahoo.com.br](mailto:pris_uff@yahoo.com.br)

A importância de se recorrer a diferentes técnicas é imensa para que a tradução seja fluente para seu público leitor.

Há diferenças e desafios entre a tradução literária e a tradução técnica, nos casos de ficção e não-ficção, que vão além da simples escolha de palavras e seus significados a serem empregados em uma sentença para se realizar uma mera tradução literal. A utilização de técnicas que melhor se adequam a cada caso e as soluções adotadas pelo tradutor, a depender do intuito de cada texto dentro da língua alvo, é de extrema importância para que o texto em questão seja fluido para o público leitor.

Antes de mais nada, é necessário definirmos o termo “tradução”, pois aqui trataremos de textos escritos originalmente na língua inglesa (língua-fonte), traduzidos para a língua portuguesa do Brasil (língua-alvo). Segundo Geir Campos, “o verbo ‘traduzir’ vem do verbo latino *traducere*, que significa ‘conduzir ou fazer passar de um lado para o outro’, algo como ‘atravessar’” (1986, p. 7). Ou seja, na tradução precisamos atravessar a barreira dos diferentes códigos linguísticos a fim de transmitir uma mensagem em outro idioma. Ainda de acordo com Campos:

Cada língua funciona como um código. O conjunto dos signos de uma língua constitui o seu léxico, o seu vocabulário. O conjunto de regras que regem as combinações dos signos de uma língua constitui a sua sintaxe; os modos pelos quais podem criar-se novos signos de uma língua constitui a sua morfologia. A sintaxe e a morfologia de uma língua compõem a sua gramática.

A tradução, enquanto passagem de um texto de uma língua para outra, tem a ver ora com o léxico, ora com a sintaxe, ora com a morfologia, da língua da qual se traduz, língua-fonte, e da língua para a qual se traduz, língua-meta. (CAMPOS, 1986, p. 8).

Tendo esse conceito em mente, poderíamos pensar em como fazer essa transposição, pois uma tradução palavra por palavra não basta; há diferenças linguísticas entre idiomas quase impossíveis de serem traduzidas literalmente. Portanto, há de se pensar em estratégias para que se possa dar forma a uma tradução que venha a precisar de adaptações. Para isso, existem técnicas tradutórias tanto no campo dos textos ficcionais quanto no campo dos textos técnicos, as quais serão abordadas a seguir.

Helena Gonçalves Barbosa afirma que:

a tradução não se restringe à da palavra divina, da poesia ou da grande obra literária. No mundo de hoje, na aldeia global forjada pelos meios de comunicação de massa, ela se torna corriqueira, cotidiana e fundamental nos mais variados campos do conhecimento e das atividades do homem. (BARBOSA, 1990, p. 7).

Assim, ela propõe procedimentos técnicos que respondem a nossa pergunta: como traduzir? As técnicas que ela elabora servem tanto para textos literários quanto para textos não-literários. Obviamente, cabe ao tradutor ter a sensatez e a sensibilidade necessárias para ponderar sobre os limites de sua tradução ao lidar com textos de diferentes gêneros que, necessariamente, possuem diferentes objetivos. Especialmente em textos ficcionais e poéticos, questões de estilo e estética pesam; não se trata apenas de transmissão de uma mensagem ou conhecimento.

Como o tradutor deve agir diante das dificuldades da tradução literária de ficção (contos, romance, poesia) e da tradução técnica de textos informativos, acadêmicos ou científicos? Quais são as possibilidades e quais são as escolhas que o tradutor deve fazer diante de impasses em ambos os tipos de tradução? As respostas para essas questões não são fáceis, uma vez que há uma multiplicidade de escolhas nas mãos do tradutor.

Antes de subdividirmos o estudo em textos literários e não-literários, apresento a seguir uma breve explicação dos procedimentos técnicos propostos por Barbosa (1990), a fim de facilitar nossas análises posteriores:

- a) A tradução palavra por palavra: É a tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua-alvo mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes na língua de origem.
- b) A tradução literal: Aquela em que a fidelidade semântica estrita é mantida e adequa-se a morfossintaxe às normas gramaticais da língua-alvo.
- c) A transposição: A transposição consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir. Pode ocorrer a fusão, o desdobramento ou inversões de ordem.
- d) A modulação: Consiste em tentar reproduzir na tradução a mensagem original, mas levando em consideração a maneira como os falantes das línguas interpretam a realidade.

- e) A equivalência: É o procedimento através do qual um segmento do texto original é substituído por outro que não o traduz literalmente, mas lhe é funcionalmente equivalente. Este procedimento é utilizado quando precisamos traduzir expressões idiomáticas, provérbios, ditados populares, estruturas cristalizadas etc.
- f) A omissão: Consiste em cortar elementos da língua de origem desnecessários ou repetitivos do ponto de vista da língua-alvo.
- g) A explicitação: Processo inverso ao da omissão, no qual pronomes ou outras palavras são inseridos para garantir a coesão e a coerência do texto em sua tradução ou versão.
- h) A compensação: Reproduzir um recurso estilístico de um texto em outro ponto do texto quando não é possível fazê-lo no mesmo.
- i) A reconstrução: Implica na redivisão ou reagrupamento dos períodos e orações originais na tradução. Longas orações podem ser partidas em períodos mais curtos e o contrário também pode ocorrer.
- j) Melhorias: Consiste em não repetir na tradução os erros cometidos na língua de origem.
- k) A transferência: Quando há a introdução de material textual da língua de origem na língua-alvo, tais como: estrangeirismo, transliteração, aclimatação, glosa intratextual ou extratextual.
- l) A explicação: Substituição de um estrangeirismo por sua explicação.
- m) O decalque: Tradução literal de sintagmas ou tipos frasais da língua de origem na língua-alvo.
- n) A adaptação: “Aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere a TLO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT. Esta situação pode ser recriada por uma outra equivalente na realidade extralinguística da LT”<sup>2</sup> (BARBOSA, 1990, p. 76).

Além de decidirmos pelas técnicas que serão utilizadas em nossas traduções, devemos considerar ainda uma outra questão, a qual pode depender de nossa escolha, caso tenhamos essa liberdade, ou, mais provavelmente, da decisão de nosso cliente: a questão cultural. Portanto, a tradução pode ser estrangeirizante ou domesticadora, como explicita Lawrence Venuti (2002). A tradução pode domesticar textos estrangeiros, inscrevendo neles

---

<sup>2</sup> TLO – Texto na língua original; LT – Língua de tradução.

valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas. Esse processo de inscrição opera na produção, circulação e recepção da tradução dentro e fora da academia. Por outro lado, a seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, que revelam exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. Os textos estrangeiros são reescritos de forma a se encaixarem em estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas, em detrimento de discursos tradutórios mais caracterizados pela historicidade, que recuperam estilos e temas do passado, inserindo-os nas tradições domésticas, ou seja, do lugar onde o texto está sendo traduzido e não de onde ele foi escrito (VENUTI, 2002, p.129 -130).

Na sequência, busco analisar técnicas de tradução em trechos de textos de ficção e não-ficção, discutindo tais escolhas e exemplificando-as com passagens literárias e não-literárias retiradas de fontes autênticas, e já publicadas, de obras traduzidas da língua inglesa para a língua portuguesa do Brasil. A escolha dos textos artísticos a seguir se deu pela importância que possuem nos estudos literários de língua inglesa: são obras que não se esgotam e são constantemente revisitadas e traduzidas por novos autores. Em relação aos textos não-literários, a escolha foi feita levando-se em consideração a atualidade dos temas que abordam.

## **2. A TRADUÇÃO LITERÁRIA**

Consideremos agora o que é um texto literário. Segundo Paulo Henriques Britto:

O texto literário é aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter - expressar os sentimentos do autor, comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos aos leitores etc. -, tem a si próprio como principal razão de ser. Em outras palavras, o texto literário é um objeto estético. (BRITTO, 2012, p. 59).

Sendo assim, incluem-se nessa categoria a prosa de ficção, a poesia e o drama. Neste texto, iremos abordar passagens de romances e poemas. A tradução de textos literários é considerada uma área difícil e até mesmo perigosa por trazer consigo a carga de uma obra

artística de ficção, seja ela escrita em prosa ou poesia. Caso seja um texto de prosa romanesco, isto é, um conto, um romance ou uma novela, o desafio da tradução aumenta em relação aos textos não-ficcionais por conta de todas as nuances características de textos ficcionais, tais como: tom, estilo, estética, significados de palavras em determinados contextos ou momento histórico, autoria e cultura. Sobre a autoria, Lawrence Venuti diz que a tradução é:

uma afronta a um conceito ainda predominante de erudição [*scholarship*] que se baseia na pressuposição da autoria original. Visto que essa erudição busca averiguar a intenção autoral que constitui a originalidade, a tradução não somente se desvia dessa intenção, como toma o lugar de outras: ela tem por objetivo direcionar-se a um público diferente ao atender às exigências de uma cultura e língua diferentes. (VENUTI, 2002, p. 68)

Para países anglófonos e europeus hegemônicos, ler ficção moderna traduzida não é algo que faz parte de suas culturas, como observa Clifford Landers (2001). Aqueles públicos leitores resistem à tradução já que são produtores *par excellence* de literatura romanesca e poesia, sempre exportando suas culturas e línguas. Porém, para o leitor de países emergentes como o Brasil, o hábito da leitura de obras importadas e traduzidas é como ler uma obra nacional. Aliás, nossa literatura se fundou na europeia desde o Brasil colônia. Conseqüentemente, traduzimos muito. Possuímos variedade.

Susan Bassnet afirma que “um texto literário se compõe de um complexo conjunto de sistemas que existem em relação dialética com outros conjuntos que extravasam as suas fronteiras” (BASSNETT, 2003, p. 131). Isso significa que ter conhecimento não apenas das línguas com as quais se trabalha, mas também de literatura, história e cultura, é essencial. Certos “desvios” de tradução podem levar o texto a uma teia de significados outros que não o original, fugindo à sua intencionalidade, ou seja, a seu propósito. Deve-se pensar na parte e no todo, nas mudanças de interpretação que a tradução pode acarretar.

Em seguida, apresentaremos trechos de *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, com tradução de Rachel de Queiroz, e o poema 288 “I’m Nobody”, de Emily Dickinson, com tradução de três diferentes autores: Aíla de Oliveira Gomes, Augusto de Campos e José Lira.

## 2.1. Prosa

Os trechos do romance *Mansfield Park* (1814), e suas traduções, feitas por Rachel de Queiroz, em 1958 serão apresentados com algumas discussões. Há várias técnicas tradutórias diferentes utilizadas pela escritora nessa obra. Veremos algumas delas abaixo.

Conforme já observado por Oliveira e Oliveira (2008), nesta tradução, todos os nomes próprios, tanto de pessoas quanto de lugares, foram preservados, assim como os títulos referentes às personagens, como por exemplo, *Miss Crawford, Lady Bertram, Mrs. Grant e Sir Thomas*. Em outros poucos momentos ocorre a conservação de trechos do texto estrangeiro sem sequer uma nota de rodapé ou tentativa de tradução, ou seja, a autora utilizou o procedimento chamado de transferência, como na seguinte passagem em que há uma citação de uma obra literária e uma paródia desta feita por uma das personagens:

**Quadro I** – Manutenção de trechos no idioma original

Original (Jane Austen, 1944)	Tradução de Rachel de Queiroz (1958)
<p>“Sir Thomas is to achieve many mighty things when he comes home,” said Mary, after a pause. “Do you remember Hawkins Browne’s ‘Address to Tobacco,’ in imitation of Pope?—</p> <p>Blest leaf! whose aromatic gales dispense To Templars modesty, to Parsons sense. I will parody them—</p> <p>Blest Knight! whose dictatorial looks dispense To Children affluence, to Rushworth sense. (p. 160)</p>	<p>— Sir Thomas vai fazer grandes cousas [sic] quando voltar para casa, disse Mary depois de um intervalo. Você se lembra do “<i>Address to Tobacco</i>”, de Hawkins Brawne, na imitação de Pope?</p> <p><i>“Blest leaf! whose aromatic gales dispense To Templars modesty, to Parsons sense”</i>. Eu faço a seguinte paródia [sic]: <i>“Blest Knight! whose dictatorial looks dispense To children affluence, to Rushworth sense”</i>. (p.138, meu grifo).</p>

**Fonte:** OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2008, p 15.

Nos trechos seguintes, os vocábulos *hall* e *gentleman* não são traduzidos pela autora, provavelmente porque já haviam sido tomados de empréstimo pela língua portuguesa. De qualquer forma, a sua manutenção no texto em itálico traz uma cor local a ele, que, ao mesmo tempo em que identifica a sua origem, demonstra a importância que a língua inglesa já possuía no Brasil naquele momento:

**Quadro II** – Utilização de estrangeirismos no texto traduzido

Original (Jane Austen, 1944)	Tradução de Rachel de Queiroz (1958)

1- A glimpse, as she passed through the <i>hall</i> , of the two ladies walking up from the Parsonage [...] (p. 171, meu grifo).	1- Ao atravessar o <i>hall</i> , avistou as duas senhoras vindo do Presbiterio [sic] [...] (p. 143).
2- He stopped; and, <i>ungentlemanlike</i> as he looked [...] (p. 408, meu grifo).	2- Mr. Price parou, e por menos que ele semelhasse a um <i>gentleman</i> , [...] (p. 338).

**Fonte:** OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2008, p.15.

Entretanto, na maior parte do texto, Rachel de Queiroz se comporta de forma domesticante, pois mostra preocupação em tornar o texto mais fluente para o leitor brasileiro, talvez por saber que nesses casos, o público não estaria familiarizado com muitas expressões ou palavras na língua inglesa. Assim, faz adaptações de certas passagens em sua tradução do romance, tais como títulos de peças teatrais, com exceção dos nomes próprios, sem menção aos títulos originais:

As melhores peças foram todas estudadas inutilmente. Nem “Hamlet”, nem “Macbeth” nem “Otelo”, nem “Douglas”, nem “*O Jogador*”, apresentavam qualquer coisa [sic] que pudesse satisfazer até mesmo os trágicos; e “*Os Rivais*”, “*A Escola de Escândalo*”, “*Roda da Fortuna*”, “*Herdeiros por Lei*” e muitos et coeteras [...] (1958, p. 112, meu grifo).

Outra maneira pela qual Rachel de Queiroz imprimiu fluência ao texto traduzido foi através de ajustes sintáticos ao texto original para que a tradução soasse menos estranha ao público-alvo, o que é chamado de transposição. Esse é mais um procedimento domesticante que ela utiliza nesse romance. Nos trechos a seguir, observam-se momentos em que a autora fez mudanças linguísticas visando a esse fim:

### **Quadro III** – Utilização de transposição no texto traduzido

Original (Jane Austen, 1944)	Tradução de Rachel de Queiroz (1958)
1. <i>I dare say you will. You always do, don't you?</i> (p. 28, meu grifo)	1. E garanto que guardará. Você sempre guardou, não é? (p. 28)
2. [...] and without <i>in the least</i> expecting Edmund's attendance, she would have hastened away alone; (p. 217, meu grifo)	2. [...] e teria corrido para casa sózinha [sic] sem esperar por Edmund (p. 182)
3. [...] she found from Edmund's manner that he <i>did</i> mean to go with her. He, too, was taking leave. <i>She could not but be thankful.</i> (p.217,	3. [...] a moça viu pelo modo de Edmund que este tencionava voltar com ela. O primo também se estava despedindo. Ficou agradecida. (p. 182)

meu grifo)	
------------	--

**Fonte:** OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2008, p. 16.

No exemplo 1, o trecho original traz o uso do pronome pessoal da primeira pessoa do singular – *I* –, pois, em inglês, esse uso se faz necessário devido à falta de desinências verbais que indicam essa pessoa, o que não ocorre em português. Percebe-se que Rachel de Queiroz utilizou somente o verbo *garanto* já indicando a pessoa referida. Em inglês, faz-se o uso do verbo modal *will* e do verbo auxiliar *do* nas formas afirmativa e negativa (exemplo em que houve uma pergunta retórica, uma *questiontag*, em inglês) para se referirem a algo que foi dito anteriormente, sem necessidade de repetir o verbo principal, seja ele qual tenha sido. Em português, o verbo principal foi repetido – no caso, *guardar* –, pois não fazemos uso de verbo auxiliar para responder a uma pergunta, por exemplo, ou para evitar uma repetição. No segundo exemplo, além de a tradutora fazer uma inversão na ordem das orações, ela também omite um trecho do original na tradução – *in theleast* –, tornando a passagem bem mais sucinta (omissão). No exemplo 3, ocorre o uso do verbo auxiliar *did* logo antes do verbo principal *mean* em uma frase afirmativa para causar ênfase na fala da personagem afirmando o que está sendo dito. O mesmo não acontece em português. Poderíamos utilizar o advérbio *sim* para tal ênfase, obtendo-se um efeito parecido como: a moça viu pelo modo de Edmund que este tencionava *sim* voltar com ela. Porém, a autora preferiu deixar o trecho mais simples sem a adição de algo parecido. Ainda no mesmo exemplo, há um trecho em inglês que foi bem simplificado pela tradutora: *shecouldnotbutbethankful* seria algo como *ela não poderia fazer coisa alguma a não ser agradecer*. A solução encontrada por Rachel de Queiroz foi bem mais simples: *ficou agradecida* (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2008, p. 16).

Exemplos como os comentados são, como mencionado, os mais frequentes na tradução de Rachel de Queiroz, o que demonstra que ela, ao optar por um texto mais idiomático do que literal, forneceu ao público-leitor uma visão da escrita da autora inglesa que não condiz com aquela que é percebida quando o texto é lido em seu original. O leitor da tradução produzida por Queiroz pode entender, por exemplo, que Austen é uma escritora bem objetiva e econômica com as palavras. Obviamente, esse elemento é apenas uma questão de estilo e não interfere na clareza do texto de chegada ou altera seu conteúdo. No entanto, a

possibilidade de tomar o estilo da autora inglesa pelo da tradutora brasileira é alta e pode levar a interpretações equivocadas em relação ao texto de partida.

## 2.2.Poesia

Na análise seguinte, iremos considerar o campo da poesia que, além de todos os elementos citados até agora para a tradução literária, deparamo-nos ainda com os versos e sua rima, métrica, sonoridade e apelo visual. Como afirma Susan Bassnett:

A tradução de poesia situa-se no ponto axial onde vários tipos de interpretação se interseccionam com vários tipos de imitação e derivação. O tradutor continua a produzir “novas” versões de um dado texto, não tanto para atingir uma “tradução perfeita” ideal, mas porque cada versão anterior, sendo determinada pelo contexto, representa uma leitura acessível à época em que foi produzida (BASSNETT, 2003, p. 162).

Observemos, na sequência, a tradução de um poema (n. 288 – “I’mNobody”), da renomada poeta norte-americana Emily Dickinson (1830 – 1886), feita por três diferentes tradutores, a saber, a professora e tradutora Aíla de Oliveira Gomes, o poeta Augusto de Campos e o poeta e autor José Lira, para o português do Brasil. A seguir, o original, uma modificação feita por Dickinson e um quadro com as traduções a serem consideradas:

**Quadro IV** – Poema 288 em língua inglesa e sua modificação

Original de Emily Dickinson (c.1891)	Modificação feita pela poeta
I’m Nobody! Who are you? Are you – Nobody – Too? Then there’s a pair of us? Don’t tell! They’d advertise – you know	I’m nobody! Who are you? Are you nobody, too? Then there’s a pair of us – don’t tell! They’d banish us, you know.
How dreary – to be – Somebody! How public – like a Frog – To tell one’s name – the livelong June – ToanadmiringBog!	How dreary to be somebody! How public, like a frog To tell your name the livelong day Toanadmiringbog!

**Fonte:** produzido pela autora a partir de AZERÊDO (2012).

**Quadro V** – Traduções do poema 288, de Emily Dickinson, para a língua portuguesa

Tradução por Aíla de Oliveira Gomes (1984)	Tradução por Augusto de Campos (1986)	Tradução por José Lira (2006)
Eu sou Ninguém. E você? É Ninguém também? Formamos par, hein? Segredo – Ou mandam-nos p’ro degredo.  Que enfadonho ser alguém! Tão público – como o sapo Coaxando seu nome, dia vai, [dia vem Para um boquiaberto charco.	Não sou Ninguém! Quem é [você? Ninguém – Também? Então somos um par? Não conte! Podem espalhar!  Que triste – ser – Alguém! Que pública – a Fama – Dizer seu nome – como a Rã – Para as palmas da Lama!	Sou Ninguém! Quem és tu? És tu – Ninguém – também? Nós somos Um par então – não digas nada! Sabes que nos expomos!  Tão triste ser Alguém! Tão vulgar – como a Rã que [chama Teu nome o mês de junho [inteiro Para o aplauso da Lama!

**Fonte:** produzido pela autora a partir de AZERÊDO (2012).

Como mencionado anteriormente, a tradução de poesia representa um desafio extra para o tradutor, seja ele também um poeta ou não. No poema original, pode-se dizer que o tema é o anonimato, o ser-ninguém, não querer se expor – principalmente de maneira ordinária. As três traduções não fogem desse campo semântico (AZERÊDO, 2012) e atingem o objetivo de transmitir essa ideia, porém há questões formais que foram adaptadas de formas diferentes pelos respectivos tradutores.

Apesar de não sabermos qual versão os tradutores utilizaram para suas adaptações, podemos perceber algumas identificações formais. Há um jogo de rimas no poema em língua inglesa cuja sequência é a seguinte: AABC DEAE. Aíla Gomes claramente levou em consideração ambas as versões do poema, realizando uma fusão, e conseguiu o jogo de rimas ABCC BDBD. Augusto de Campos optou por uma tradução mais simples, com versos curtos, e chegou ao seguinte conjunto de rimas: ABCD BEFE. Já José Lira, aumentando um pouco o comprimento dos versos, preferiu a sequência ABCB DEFE. Sabemos que, formalmente, o poema não apresenta rigidez métrica ou de rima, mas há uma sonoridade através da repetição de algumas palavras como *nobody* e *you*, as quais foram seguidas nas traduções.

A pontuação também traz um diferencial nesse caso. No poema original, a adaptação da própria Dickinson se mostra mais fluida pela diminuição da quantidade de travessões e pelo uso de palavras em caixa baixa, diferentemente da primeira versão. A tradução de Aíla

Gomes se mostra mais próxima dessa adaptação mais fluida. As traduções de Augusto de Campos e de José Lira aparentemente se mantêm mais próximas à primeira versão do poema.

A escolha das palavras é uma questão a ser levada em consideração na tradução de poesia. No caso da poesia de Dickinson, seu estilo intimista é exprimível pelo uso de termos cuidadosamente escolhidos para causar uma impressão melancólica no leitor. A dicotomia utilizada pela poeta no poema 288 se faz pelo uso do par *nobody/somebody*, traduzidas por ninguém/alguém em todas as traduções analisadas. Já as outras escolhas lexicais devem ter dependido da interpretação pessoal de cada tradutor e do efeito que queriam causar ao traduzir tal poema. A título de ilustração podemos citar os pares de rima criados. No original: *you/too/June, frog/bog*; na primeira tradução: também/alguém/hein/vem, segredo/degrado, sapo/charco; na segunda: também/alguém, fama/lama; e na terceira: somos/expomos, chama/lama.

Não há como comparar as três versões do mesmo poema em termos de qualidade artística, já que tanto o original quanto as traduções dependem da criatividade e do talento individual dos autores e tradutores, e todos atingiram, à sua maneira, a expressão do sentido do poema original por meio de aspectos formais próximos aos do formato original. O que podemos observar, a respeito dos procedimentos tradutórios utilizados é que, em vários momentos, os tradutores utilizaram transposições, equivalências e compensações, como em, respectivamente: “*There’s a pair ou us?*” (original - primeira versão) – “formamos par, hein?” (GOMES); “*ToanadmiringBog!*” (original - primeira versão) – “Para as palmas da Lama!” (CAMPOS); e nas rimas que terminam em E AABC DEAE (original) – ABCB DEFE (LIRA). Esses procedimentos ocorrem nas três traduções a fim de manter o caráter estético do poema, já que seria impossível fazê-lo em uma tradução palavra por palavra.

### 3. A TRADUÇÃO NÃO-LITERÁRIA

Ao texto não-literário podemos atribuir diferentes funções comunicativas e afirmar que não se tratam de textos de ficção ou de poesia, tampouco de textos dramáticos. Logo, os textos não-ficcionais ou não-poéticos são considerados aqueles pragmáticos ou técnicos cujos objetivos seriam os de informar, educar, ensinar e transmitir mensagens demandadas por seus

leitores em situações práticas do dia-a-dia ou da vida científica, laboral e acadêmica. Pode-se dizer que:

Os textos provenientes da tradução técnica – e conseqüentemente, os da escrita técnica – cumprem uma função essencialmente pragmática e utilitária. É deles que emana, diariamente, a panóplia de atividades que enformam a vida das pessoas: quer sejam atividades profissionais, escolares, ou lúdicas. [...] Com efeito, os textos técnicos fazem parte da vida das empresas, dos escritórios, dos manuais escolares, da publicidade, dos telemóveis e dos meios de transporte, das consolas de jogos e das fábricas, e de quase todo o tipo de atividades nas sociedades modernas. (CAVACO-CRUZ, 2012, p. 29).

Dessa forma, pode-se concluir que na tradução não-literária estão incluídos textos informativos, notícias, artigos e ensaios científicos, textos dissertativos – tanto para o público especializado quanto leigo –, correspondências, manuais, textos didáticos e pedagógicos, técnicos e/ou que contenham jargões e vocabulários específicos etc.

A tradução de um texto técnico não permite licença poética como no caso da poesia. Ele precisa passar informação especializada, apresentada da forma correta e completa, de maneira a cumprir seu uso pretendido, podendo haver uma multiplicidade de aplicações e especificidades diferentes entre si.

Três coisas são essenciais para o profissional aprender a lidar com textos técnicos (LEE-JAHNKE apud BYRNE, 2006, p. 4): conhecer a estrutura do texto em diferentes linguagens; conhecer a língua com propósito específico para a área; e conhecer o assunto da área. Um tradutor não precisa trabalhar exclusivamente no campo do direito ou da medicina para ser um bom tradutor dessas áreas. Para Byrne, um bom profissional deve “possuir excelente capacidade de pesquisa, fazer uso de textos paralelos e ter um ótimo entendimento geral de princípios científicos e tecnológicos” (BYRNE, 2006, p. 6, tradução própria).

O importante em uma tradução técnica é fazer o leitor compreender a mensagem, visto que ela possui um objetivo. Isso significa que não se deve realizar uma tradução palavra por palavra simplesmente e que questões de estilo ou estética talvez tenham que ser deixadas de lado para se cumprir o essencial: a transmissão da ideia, já que a função desse tipo de tradução é uma comunicação clara.

Por outro lado, isso não diminui o valor dos textos técnicos, pois, como afirmam Polchlopek e Aio (2009), eles:

atuam diretamente no processo de disseminação de dados e experiências tecnológicas e científicas. Seu terreno não é árido simplesmente por ser técnico. O que há é a redução da instabilidade ou ambiguidade pelo uso da terminologia. Se traduzir é, à parte os termos teóricos, transpor um texto de uma língua para outra, não se pode esquecer de que a língua é parte integrante da cultura, ou seja, os textos técnicos também estão expostos a variantes culturais estilísticas, lexicais, sintáticas ou mesmo variantes internas à própria área técnica em que se está traduzindo. (POLCHLOPEK; AIO, 2009, p. 104)

Vejamos agora alguns exemplos práticos de gêneros textuais considerados técnicos e como suas traduções foram realizadas pelos profissionais responsáveis. Os três textos foram escolhidos pela atualidade dos temas e pela importância que têm na sociedade. O primeiro (trecho da bula da vacina Pfizer-BionTech contra a Covid-19) diz respeito a uma prática de saúde pública que deve ser realizada de forma irrepreensível – a aplicação de uma vacina –, o segundo (retirado do *site* da BBC) traz uma notícia atual e controversa – o aumento de casos de overdose nos EUA, o que acontece não somente nos Estados Unidos, mas também no Brasil, e o terceiro (um trecho da tradução de *Gender Trouble*, de Judith Butler) traz uma discussão sobre um tema ainda controverso e bastante discutido no Brasil – a identidade de gênero – apesar de ter sido escrito na década de 1990.

### 3.1 Bula de vacina

Vejamos abaixo um trecho da bula da vacina bivalente contra a Covid-19 do laboratório Pfizer sobre forma de manuseio, indicada a profissionais de saúde, atualizada em janeiro de 2023:

**Quadro VI** – Excerto da bula da vacina bivalente do laboratório Pfizer-BionTech contra a Covid-19

Original	Tradução oficial
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Thaw vial(s) of COMIRNATY before use either by: o Allowing vial(s) to thaw in the refrigerator</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se o frasco multidose for armazenado congelado, deve ser descongelado antes do uso. Os frascos congelados devem ser transferidos</li> </ul>

<p>[2°C to 8°C (35°F to 46°F)]. A carton of 10 vials may take up to 6 hours to thaw, and thawed vials can be stored in the refrigerator for up to 10 weeks.</p> <p>o Allowing vial(s) to sit at room temperature [up to 25°C (77°F)] for 30 minutes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Vials may be stored at room temperature [up to 25°C (77°F)] for up to 12 hours prior to use.</li> </ul> <p>Before use, mix by inverting vaccine vial gently 10 times.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>Do not shake.</u></li> <li>• <u>Prior to mixing, the thawed vaccine may contain white to off-white opaque amorphous particles.</u></li> <li>• After mixing, the vaccine should appear as a white to off-white suspension <u>with no visible particles.</u></li> <li>• Do not use if liquid is discolored or if particles are observed after mixing.</li> </ul>	<p>para um ambiente de 2°C a 8°C para descongelar; uma embalagem de 10 frascos pode levar 6 horas para descongelar. Certifique-se de que os frascos estejam completamente descongelados antes do uso.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ao mover os frascos para armazenamento de 2 °C a 8 °C, atualize a data de validade na embalagem.</li> <li>• Os frascos fechados podem ser armazenados por até 10 semanas entre 2 °C e 8 °C; não excedendo a data de validade impressa (EXP).</li> <li>• Alternativamente, os frascos congelados individuais podem ser descongelados durante 30 minutos a temperaturas até 30 °C.</li> <li>• Antes do uso, o frasco fechado pode ser armazenado por até 12 horas em temperaturas entre 8 °C e 30 °C. Os frascos descongelados podem ser manuseados em condições de luz ambiente.</li> <li>• Inverta suavemente os frascos 10 vezes antes de usar. Não agite.</li> <li>• Antes da homogeneização, a dispersão descongelada pode conter partículas amorfas opacas brancas a esbranquiçadas.</li> <li>• Após a homogeneização, a vacina deve apresentar-se como uma dispersão branca a esbranquiçada, sem partículas visíveis. Não use a vacina se houver partículas ou descoloração</li> </ul>
--	--

(Fonte do original:<https://www.comirnaty.com/prescribing-information><sup>3</sup>)

(Fonte da tradução:<https://www.pfizer.com.br/bulas/comirnaty><sup>4</sup>)

O primeiro elemento que chama a atenção na tradução acima é a extensão do texto em português. Além disso, algumas informações foram alteradas. Outro aspecto relevante é a falta de fidelidade dessa tradução em relação a informações tão importantes como o passo a passo para o descongelamento e o preparo de uma vacina utilizada em ampla escala no Brasil. Não se sabe quem é o responsável pela tradução desse documento, nem se houve obrigatoriedade de revisão.

Citaremos aqui algumas dessas inconsistências: houve inserção de frases na tradução, como pode ser notado no início do texto, o que pode-se considerar um melhoramento por explicitar o fato de que os frascos podem estar congelados ou não e que devem estar

<sup>3</sup> Link: <https://labeling.pfizer.com/ShowLabeling.aspx?id=16351&format=pdf> Acesso em 17/04/2023.

<sup>4</sup> Link: [https://www.pfizer.com.br/files/Comirnaty\\_Bivalente\\_BA4\\_BA5\\_Profissional\\_de\\_Saude\\_08.pdf](https://www.pfizer.com.br/files/Comirnaty_Bivalente_BA4_BA5_Profissional_de_Saude_08.pdf) Acesso em 17/04/2023.

descongelados para uso. Porém, fica claro no original que o conteúdo deve ser descongelado na geladeira (*refrigerator*) e não em um ambiente qualquer, como está na tradução; além disso, o produto deve atingir uma temperatura de até 25° C e não 30° C para uso imediato, como diz a tradução. Outro aspecto que podemos observar é o destaque dado a algumas instruções e informações importantes em inglês por meio de trechos sublinhados, o que não foi feito na tradução. Não há, no original, a informação de que “alternativamente, os frascos congelados individuais podem ser descongelados durante 30 minutos a temperaturas até 30 °C.” Como pode ser visto, os itens traduzidos e marcados com um ponto em negrito no início não seguem a mesma ordem do original, fazendo com que as informações traduzidas pareçam confusas.

Ao ler as recomendações originais e a tradução oficial sobre o manuseio do descongelamento da vacina contra a Covid-19, devemos fazer uma discussão crítica sobre certas traduções técnicas que chegam em nosso país. Um texto como esse, da área de saúde, em meio a uma crise sanitária mundial, deveria ter sido minuciosamente traduzido e revisto para garantir a fidelidade das informações contidas nesse documento. Reafirmo que não sabemos quem fez a tradução, pois não há esse tipo de informação nos sites visitados, os quais utilizei como fonte de pesquisa. Mas fica a dúvida se os protocolos originais estão sendo seguidos e se a forma como os profissionais estão manuseando o produto está correta e de acordo com a indicação do fabricante.

### 3.2. Notícia

Vejamos no próximo exemplo, como uma notícia jornalística foi traduzida. O texto a seguir foi publicado online, no site da BBC, com sua respectiva tradução no site BBC Brasil. Separamos um trecho do texto onde alguns aspectos se sobressaem:

**Quadro VII** – Excerto de notícia sobre aumento dos casos de overdose nos Estados Unidos

Original	Tradução Oficial
US annual drug overdose deaths hit record levels By Bernd Debusmann Jr <b>More than 100,000 Americans have died of drug overdoses over a year-long period during the Covid-19 pandemic.</b>	EUA registram recorde de mortes por overdose: o que explica isso, segundo especialistas Bernd Debusmann Jr <b>Mais de 100 mil americanos morreram de overdose de drogas ao longo de um período de</b>

<p>It is the highest yearly death toll from drugs ever recorded in the US.</p> <p>Data from the Centers for Disease Control and Prevention shows that overdose deaths rose 28.5% in the 12 months ending this past April. Experts believe that overdoses likely spiked because of the psychological toll of the pandemic and more synthetic opioids like fentanyl in the supply.</p> <p>Overdoses rose in all but four of 50 US states. Using data from death certificates, the CDC estimates that 100,306 people between April 2020 and April 2021, compared to 78,056 deaths reported the year prior.</p> <p>Katherine Keyes, a drug abuse expert and associate professor of epidemiology at Columbia University, told the BBC that while overdose deaths have been rising "exponentially" over the last several years, the pandemic "added fuel to that fire".</p> <p>Shannon Monnat, the director of the Lerner Center for Public Health Promotion at Syracuse University, said that the overdose deaths are "an American tragedy, and it is preventable".</p>	<p><b>um ano durante a pandemia de covid-19.</b></p> <p>É o maior número de mortes anuais por drogas já registrado nos Estados Unidos.</p> <p>Dados do Centro de Controle e Prevenção de Doenças (CDC) mostram que as mortes por overdose aumentaram 28,5% nos 12 meses encerrados em abril passado.</p> <p>Os especialistas acreditam que as overdoses provavelmente aumentaram por causa do impacto psicológico da pandemia e da oferta de opioides sintéticos, como o fentanil.</p> <p>Os casos de overdose aumentaram em 48 dos 50 Estados americanos.</p> <p>Usando dados de atestados de óbito, o CDC estima que 100.306 pessoas morreram entre abril de 2020 e abril de 2021, em comparação com 78.056 no ano anterior.</p> <p>Katherine Keyes, uma especialista em abuso de drogas e professora associada de epidemiologia da Universidade de Columbia, nos EUA, disse à BBC que, embora as mortes por overdose tenham aumentado "exponencialmente" nos últimos anos, a pandemia "adicionou combustível a esse incêndio".</p> <p>Shannon Monnat, diretora do Centro Lerner para Promoção da Saúde Pública da Universidade de Syracuse, nos EUA, disse que as mortes por overdose são "uma tragédia americana" e que poderiam ser evitadas.</p>
--	--

(Fonte do original:BBCnews online<sup>5</sup>)

(Fonte da tradução:BBCnews Brasil online<sup>6</sup>)

Na tradução acima, mais uma vez, a primeira percepção que temos é a de que o texto ficou mais longo do que o texto original. Sabemos que a língua inglesa é uma língua econômica se comparada à portuguesa e que a linguagem jornalística utiliza muitas abreviaturas e simplicidade sintática devido à velocidade esperada da leitura e à quantidade de informações. Porém, logo no título, quem fez a tradução incluiu um trecho inexistente no original – “o que explica isso, segundo especialistas”. Na tradução, o tradutor também optou por incluir a abreviatura CDC para “Centro de Controle e Prevenção de Doenças”, o que não corresponde à tradução e não está contido nesse trecho no original, embora apareça no

<sup>5</sup> Link: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-59253091> Acesso em 19/11/2021.

<sup>6</sup> Link: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-59332440> Acesso em 19/11/2021.

parágrafo seguinte. Esse procedimento se chama compensação. Aqui houve uma escolha inteligente e antecipada.

Em seguida, ocorreu que parece ser um erro de revisão: na passagem “*Overdoses rose in allbut four of 50 US states*”, a informação diz que os casos de overdose aumentaram em todos os estados, exceto em 4, ou seja, em 46. Mas a tradução diz “*Os casos de overdose aumentaram em 48 dos 50 Estados americanos.*” No final do último parágrafo, o tradutor praticou um procedimento de tradução chamado de equivalência, pois, apesar de não ter transcrito na íntegra a fala original de Shannon Monnat, substituiu a passagem “*it ispreventable*” por “poderiam ser evitadas”, mantendo o significado da informação, apesar de ter feito uma modificação sintática e de ter escolhido uma modalização (“poderiam”), em vez da afirmação original (“*it is*”).

Assim como no primeiro exemplo, não sabemos quem fez a tradução da notícia da BBC Brasil. Há informações no *site* sobre seus editores, jornalistas e redatores, mas não há qualquer informação sobre quem realiza as traduções das notícias internacionais. Não se sabe se são *freelancers* ou o próprio corpo editorial.

### 3.3. Texto teórico

A seguir, observemos um trecho curto teórico da área das humanidades retirado do livro da socióloga Judith Butler e sua respectiva tradução:

**Quadro VIII** – Excerto da conclusão do livro *Gender Trouble*

Original de Judith Butler	Tradução de Renato Aguiar
What constitutes a subversive repetition within signifying practices of <b>gender</b> ? I have argued (“I” deploy the grammar that governs the <b>genre</b> of the philosophical conclusion, but note that it is the grammar itself that deploys and enables this “I,” even as the “I” that insists itself here repeats, redeploys, and—as the critics will determine—contests the philosophical grammar by which it is both enabled and restricted) that, for instance, within the sex/gender distinction, sex poses as “the real” and the “ <b>factic</b> ,” the material or corporeal ground upon which <b>gender</b> operates as	O que constitui uma repetição subversiva no interior das práticas significantes do <b>gênero</b> ? Eu afirmei (o “eu” manifesta a gramática que rege o <b>estilo</b> da conclusão filosófica, mas note-se que é a própria gramática que posiciona e faculta esse “eu”, mesmo quando o “eu” que insiste aqui repete, reposiciona e — como determinarão os críticos — contesta a gramática filosófica através da qual é facultado e restringido) que na distinção sexo/gênero, o sexo figura como “o real” e o “ <b>factual</b> ”, a base material ou corporal em que o <b>gênero</b> pratica um

<p>an act of cultural inscription. And yet gender is not written on the body as the torturing instrument of writing in Kafka’s “In the Penal Colony” inscribes itself unintelligibly on the flesh of the accused. The question is not: what meaning does that inscription carry within it, but what cultural apparatus arranges this meeting between instrument and body, what interventions into this ritualistic repetition are possible? The “real” and the “sexually <b>factic</b>” are phantasmatic constructions—illusions of substance—that bodies are compelled to approximate, but never can. What, then, enables the exposure of the rift between the <b>phantasmatic</b> and the real whereby the real admits itself as <b>phantasmatic</b>? Does this offer the possibility for a repetition that is not fully constrained by the injunction to reconsolidate naturalized identities? Just as bodily surfaces are enacted as the natural, so these surfaces can become the site of a dissonant and denaturalized <b>performance</b> that reveals the performative <b>status</b> of the natural itself. (BUTLER, 1999, p. 186, meu grifo)</p>	<p>ato de inscrição cultural. Todavia, o gênero não é escrito no corpo como se inscreve ininteligivelmente na carne dos acusados o torturante instrumento de escrita de Na colônia penal, de Kafka. Não se trata de saber que sentido essa inscrição traz em si, mas sim que aparato cultural organiza esse encontro entre o instrumento e o corpo, que intervenções são possíveis nessa repetição ritualística. O “real” e o “sexualmente <b>factual</b>” são construções fantasísticas — ilusões de substância — de que os corpos são obrigados a se aproximar, mas nunca podem realmente fazê-lo. O que, então, permite a denúncia da brecha entre o <b>fantasístico</b> e o real pela qual o real se admite como <b>fantasístico</b>? Será que isso oferece a possibilidade de uma repetição que não seja inteiramente cerceada pela injunção de reconsolidar as identidades naturalizadas? Assim como as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem tornar-se o lugar de uma <b>performance</b> dissonante e desnaturalizada, que revela o <b>status</b> performativo do próprio natural. (BUTLER, 2018, não-paginado (e-book), meu grifo)</p>
--	--

No trecho acima, há várias questões e escolhas que podem ser comentadas levando-se em consideração a obra teórica e acadêmica de Judith Butler, renomada filósofa norte-americana de estudos feministas e *queer* da contemporaneidade. A linguagem filosófica de Butler é muito peculiar por suas escolhas vocabulares que nem sempre possuem uma tradução cujo significado seja equivalente ao do português. O primeiro exemplo que podemos notar nesse trecho são os vocábulos *gender* e *genre*; ambos podem ser traduzidos pelo termo “gênero”, porém o primeiro se refere a gênero sexual performativo (por exemplo, feminino ou masculino), enquanto o segundo pode se referir, por exemplo, a gênero textual (dissertativo, narrativo etc.). No caso acima, o tradutor optou por traduzir *genre* por “estilo”, o que pode ser uma boa saída para o texto em questão.

Há dois termos que podemos enfatizar pelo fato de serem difíceis de encontrarmos em dicionários inglês-inglês ou inglês-português: *factic* e *phantasmatic*, no original. É possível achar algumas explicações em dicionários online, porém, sem uma tradução. *Factic* se refere

a fatos, àquilo que está de acordo com a verdade. O tradutor fez uma tradução para “factual”, o que remete à mesma ideia do original na língua portuguesa, apesar de existir também, em inglês, a palavra *factual*, cujo sentido é o mesmo. Para o segundo termo, o mais fácil de encontrarmos na língua inglesa seria *phantasmagorical*, ou seja, fantasmagórico, relativo a sonhos, a impressões surreais. No entanto, o tradutor utilizou o termo “fantástico”, o que remete à imaginação ou fuga da realidade. Portanto, dentro do mesmo campo semântico.

Por fim, podemos citar um procedimento utilizado pelo tradutor em relação aos termos *performance* e *status*. Trata-se da transferência de um estrangeirismo da língua original para a língua-alvo, totalmente aceitáveis nesse caso, visto que as palavras já estão praticamente cristalizadas no português do Brasil, apesar de existirem traduções para elas, a saber: desempenho e situação, respectivamente. Porém, esses estrangeirismos carregam nuances de sentido que, vale dizer, não devem ser traduzidas ao pé-da-letra.

Utilizei aqui apenas três exemplos de traduções consideradas técnicas, ou não-literárias, apesar de vários outros textos desse tipo apresentarem dificuldades diferentes e mais desafiadoras ainda, como seria o caso de um manual feito para a indústria de como se utiliza uma determinada máquina, por exemplo. Isso quer dizer que cada tipo de texto dessa natureza carrega suas próprias peculiaridades.

#### 4. DESAFIOS DA TRADUÇÃO DE TEXTOS FICCIONAIS E NÃO-FICCIONAIS

Até o momento, vimos alguns conceitos e alguns exemplos de desafios enfrentados por tradutores no desempenho de sua função. Mas quais podem ser considerados os desafios característicos da tradução literária e os da tradução não-literária? Como afirma Michaël Oustinoff:

Existem várias maneiras de resolver o problema dessa diferencialidade. A primeira, de longe, a mais difundida, consiste em dar a impressão de que aquilo que está sendo traduzido foi diretamente expresso na língua tradutora, produzindo desse modo um efeito de “transparência”, com a extinção de todo e qualquer traço da língua original. Uma forma de tradução dessas, “naturalizante”, se impõe por si mesma no caso dos textos ou, mais geralmente, dos enunciados “pragmáticos” (não literários). Com efeito, nos

encontramos aqui em uma lógica do significado, na qual o essencial é transmitir o sentido. A forma, por estar subordinada ao sentido, deve então ser a mais idiomática possível.

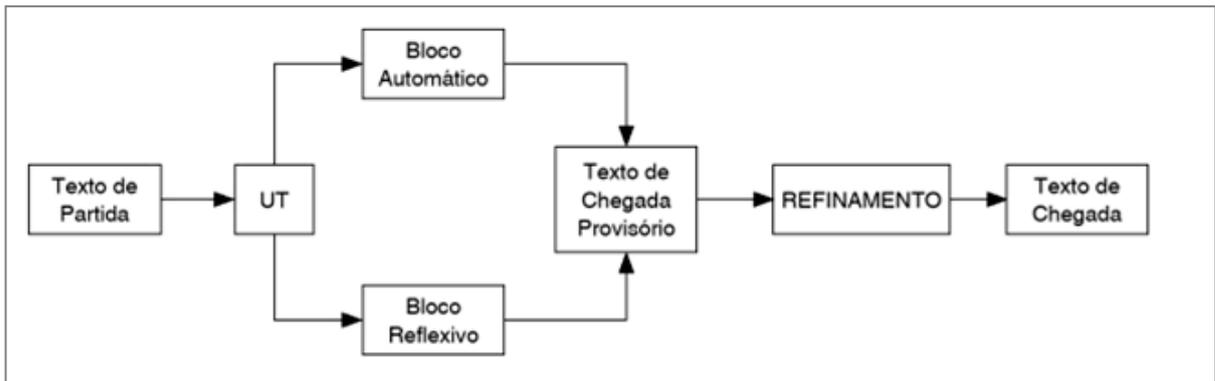
[...] No caso dos “textos artísticos”, temos a lógica contrária: a função comunicativa está subordinada à função poética, logo, o sentido está submetido à forma. É preciso traduzir os textos literários de maneira “pró-alvo” (como se eles tivessem sido escritos na “língua-alvo”) ou de maneira “pró-fonte” (deixando aparentes as formas da “língua-fonte”)? Posta nesses termos, a pergunta não faz muito sentido, assim como não faz sentido aquela que consiste em indagar se se deve traduzir a “letra” (que mata) ou o “espírito” (que vivifica). Fazer a pergunta assim é pressupor que é possível separar o “sentido” da “forma” (OUSTINOFF, 2011, p. 131).

Como podemos perceber, traduzir não é tarefa simples. No caso da tradução de textos ficcionais, devemos considerar as possíveis escolhas segundo o objetivo do cliente, que pode ser uma editora, ou de acordo com a própria vontade do tradutor, que pode tentar publicar uma tradução de um texto em um periódico acadêmico. Em ambos os casos, questões deverão ser respondidas: A tradução será domesticadora ou estrangeirizante? De quem devo aproximar o texto? Terá o tradutor a liberdade de realizar notas de tradução? Pode o tradutor traduzir um poema em prosa? Segundo Paulo Rónai, em *Escola de Tradutores*(1987), sim,

Já nos casos de textos não-ficcionais, devemos nos preocupar com a ideia ou a informação que será transmitida, por isso é tão importante conhecer, além das línguas, contextos culturais, históricos, registros linguísticos e saber utilizar as fontes de informação corretas (dicionários, *sites*, manuais etc.). Deve-se atentar para não deixar nenhuma informação sem tradução e nem “inventar” trechos que não se conhece.

Segundo Fábio Alves (2000), para que o tradutor possa alcançar o objetivo de realizar uma boa tradução, ele toma como ponto de partida um modelo do processo tradutório, na área da cognição, apresentado pelo teórico alemão Frank Königs. Nesse modelo, as atividades de tradução são agrupadas em dois grandes blocos: o Bloco Automático e o Bloco Reflexivo. Ainda de acordo com Alves (2000), Königs (1987) segmenta o processo tradutório em uma primeira etapa, previamente internalizada, que chama de Bloco Automático (BA) e, em uma outra etapa restante, chamada de Bloco Reflexivo (BR), na qual ocorrem as reflexões e as tomadas de decisão por parte do tradutor. O modelo pode ser apresentado de forma resumida na seguinte figura:

#### **Figura I - Processo tradutório**



(Fonte: ALVES, 2000, não-paginado<sup>7</sup>)

Em qualquer caso, seja a tradução literária ou técnica, deve-se atentar para os dois blocos mencionados no quadro acima. Aqui vale uma reflexão sobre o que se entende por fidelidade na tradução. Como observa Paulo Rónai, “qualquer leigo, se interrogado, deve responder-nos que o primeiro dever da tradução é ser fiel ao original” (2012, p. 150), porém, reitera que essa fidelidade não significa traduzir a palavra sem contexto, mas “quer dizer que devemos ser fiéis ao sentido da frase” (2012, p. 151).

Segundo Rosemary Arrojo, “todo leitor ou tradutor não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social” (ARROJO, 1999, p. 38). Assim, devemos pensar o que significa “ser fiel” ao texto de partida. Transmitir uma mensagem pode depender de interpretação e até mesmo da época em que se vive, já que:

nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que consideramos *ser* o texto original, àquilo que consideramos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será, como já sugerimos, sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos.

Além de ser fiel à leitura que fazemos do texto de partida, nossa tradução será fiel também à nossa própria concepção de tradução (ARROJO, 1999, p. 44).

Paul Ricoeur, a respeito do assunto, nos lembra da velha contradição fidelidade X traição a que o tradutor está exposto e afirma que:

<sup>7</sup> UT = Unidade de tradução

O dilema fidelidade/traição clama ser um dilema prático porque não há critério absoluto do que seria considerada uma boa tradução. Esse critério absoluto seria *o mesmo significado*, escrito em algum lugar, acima de e entre o texto original e o texto-alvo (RICOUER, 2011, p. 34, tradução própria).

Podemos entender, então, que, tanto na tradução de textos ficcionais quanto na tradução de textos considerados técnicos, haverá dificuldades no plano linguístico e no plano cultural. Isso fica claro, como comentamos anteriormente, no caso da poesia. Um poema como “I’mNobody”, escrito no século XIX, sendo traduzido por escritores do século XX, é um complexo trabalho de recriação. Ser fiel, como pudemos observar, é transmitir a mensagem, o que ela significa. Isso fica mais claro na tradução não-literária, bastando escolher os procedimentos corretos para se atingir tal objetivo. No livro *Problemas de gênero*, por exemplo, o tradutor conseguiu fazer escolhas inteligentes para resolver a questão da falta de duas palavras para “gênero” (*gender* e *genre*), em português. No caso da tradução literária, contudo, há de se considerar outros aspectos por se tratarem de textos de cunho artístico e estéticos.

## 5. CONCLUSÃO

Conforme visto ao longo do texto, há diversos desafios que devem ser encarados pelo tradutor quando este se encontra diante de textos estrangeiros a serem traduzidos para o nosso idioma. Para isso, há vários procedimentos, técnicas e abordagens a serem considerados antes mesmo de iniciarmos uma tradução. Algumas questões também nos surpreendem ao longo do trabalho. Independentemente do caráter do texto a ser traduzido, seja ele ficcional, poético, dissertativo, atual ou arcaico, o dever do tradutor é, além de pensar em como ser “fiel” ao texto de partida no sentido de transmitir a mensagem ao leitor mantendo a legibilidade textual.

No caso da tradução de prosa literária ou poesia, o tradutor pode cair em uma armadilha: questões de forma X questões de estética X questões de estilo. Como vimos no caso do poema de Emily Dickinson, é essencial levarmos em consideração certas rimas, preservarmos a disposição original dos versos e utilizarmos um vocabulário o mais próximo

possível daquele escolhido pela poeta a fim de mantermos o tom aproximado. De acordo com José Paulo Paes:

não se trata apenas de transpor o significado conceitual de um poema-fonte, mas igualmente as perturbações da linearidade desse significado pela ação dos operadores poéticos nele presentes, sem o que se perderia aquilo que o distingue como poema, vale dizer: a sua poeticidade mesma. (PAES, 1990, p. 37)

Em relação aos textos não-literários, há de se considerar o objetivo comunicativo de transmitir informação ou divulgar teorias, como ocorre nas traduções de notícias, textos científicos e acadêmicos. Algumas adaptações podem ser problemáticas nesses textos, considerados técnicos, como observamos na bula da vacina contra a Covid-19.

Como reflexão final, podemos afirmar que não há hierarquia entre os diferentes campos da tradução, mas sim diversas estratégias adotadas a depender do público alvo do texto final ou do próprio tradutor, pois cada profissional tem seu próprio estilo e suas preferências.

### **The challenges of literary and non-literary translations: techniques and solutions**

#### **ABSTRACT:**

This present text begins with the concept of translation as we understand it in contemporary times. According to Geir Campos (1986), 'translating' means passing from one side to the other, 'crossing' the barrier of different linguistic codes in order to convey a particular message in another language. Next, I describe the main technical translation procedures found in our literature, according to the theory of Heloísa Barbosa (1990). Thus, our main objective was to discuss the challenges faced by the translator when they are before the literary translation of fiction or poetry and the non-literary translation, considered technical. In addition to defining the difference between them, some examples are used in order to illustrate some translation practices within the aforementioned fields. In this article, I try to analyze translation techniques used by translators in passages of fiction and non-fiction texts, discussing their choices. Such literary and non-literary excerpts were taken from published authentic sources, translated from English to Brazilian Portuguese, namely: excerpts from the novel *Mansfield Park* (1958), by Jane Austen, translated by Rachel de Queiroz; the poem 288 "I'm Nobody" (2013), by Emily Dickinson, translated by Aila de Oliveira Gomes, Augusto de Campos and José Lira (2012); the package insert (2023) for the Covid-19 vaccine from the

Pfizer company, with no indication of translators; a report on overdose (2021) taken from the BBC News website, also without indication of translation; and an excerpt from the book *Gender Trouble* (1999), by Judith Butler, translated by Renato Aguiar (2018).

**KEYWORDS:** Translation studies; Literary translation; Non-literary translation; Translation procedures; English language.

## REFERÊNCIAS:

ALVES, Fabio; PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia. **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação.** São Paulo: Contexto, 2000.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática.** São Paulo: Ática, 1999.

AUSTEN, Jane. **Mansfield Park.** London: Penguin Books, 1944.

\_\_\_\_\_. **Mansfield Park.** Trad. Rachel de Queiroz. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

AZERÊDO, Genilda. Emily Dickinson e a afirmação do anonimato e do silêncio (notas sobre três traduções). In: **Interin.** Curitiba, v. 14, n. 2, p. 160-171, jul./dez. 2012.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** Campinas: Pontes, 1990.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução.** Trad. Vivina Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity.** New York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** 16 ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BYRNE, Jody. **Technical translation: usability strategies for translating technical documentation.** Netherlands: Springer, 2006. [Edição Kindle].

CAVACO-CRUZ, Luís M. **Manual prático e fundamental de tradução técnica.** Almada, 2012.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

DICKINSON, Emily. **The complete poems of Emily Dickinson**. Heraklion Press, 2013.

LANDERS, Clifford E. **Literary translation: a practical guide**. Clevedon: MultilingualMatters, 2001.

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Rachel De Queiroz e a tradução na década de 40 do século XX. In: **Tradução em revista**. V. 5. p. 1-20. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008.

OLIVEIRA, Paulo. Tradução & ética. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro & STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (orgs.). **Tradução & adaptação: perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: história, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária**. Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

POLCHLOPEK, Silvana; AIO, Michelle de Abreu. Tradução técnica: armadilhas e desafios. In: **Tradução & comunicação - Revista brasileira de tradutores**. n. 19, p. 101-113, 2009.

RICOEUR, Paul. **On translation**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

\_\_\_\_\_. **Escola de tradutores**. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéa Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.