

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB**  
**INSTITUTO DE LETRAS - IL**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E**  
**TRADUÇÃO - LET**  
**CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO (PORTUGUÊS-INGLÊS)**

**TRADUZINDO *THE GOLDEN COMPASS* DE PHILIP PULLMAN PARA O**  
**PORTUGUÊS**

**MARIANA NUNES VICENTE**

**Brasília**

**Abril/2015**

**MARIANA NUNES VICENTE**

**TRADUZINDO *THE GOLDEN COMPASS* DE PHILIP PULLMAN PARA O  
PORTUGUÊS**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso Letras-Tradução (português- Inglês), sob a orientação da professora Dra. Válmi Hatje Faggion da Universidade de Brasília.

**Brasília**

**2015**

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Válmi Hatje-Faggion, pela dedicação, paciência, e pelos conselhos.

Aos meus pais, Claudio e Wilma, que me deram todas as oportunidades para eu estar aqui, e a quem sou eternamente grata pelo carinho e amor que me oferecem.

Aos meus colegas de curso, que compartilharam de todos os momentos de angústia, alegria, diversão e dificuldade desta jornada.

O meu obrigada a todos que participaram direta e indiretamente no processo deste trabalho e nesta jornada que foi o curso de Letras-Tradução.

## RESUMO

O objetivo deste Projeto Final do Curso de Graduação de Letras-Tradução (Inglês-português) é apresentar a tradução do inglês para o português de 40 laudas do capítulo três da obra *The golden compass* de Philip Pullman, publicado pela editora Scholastic Childrens, em Londres, em 1995. A edição da obra adotada neste Projeto Final foi publicada nos Estados Unidos pela Dell Laurel-Leaf em 2003. Serão apresentadas considerações teóricas que respaldam a prática do processo tradutório com base em autores como Bassnett (2002), Even-Zohar (1995), Toury (1995), Lambert e Van Gorp (1985), Lefevere (1985), Landers (2001), Pym (2000) e Venuti (1995). O trabalho está centralizado em algumas das particularidades linguísticas do texto fonte, como as ocorrências da linguagem oral e palavras inventadas pelo autor. Será feita uma a tradução dessas 40 laudas e, serão tecidos comentários sobre as estratégias e soluções para os problemas nelas encontradas.

## **ABSTRACT**

The goal of this Projeto Final of the Curso de Graduação de Letras-Tradução (Inglês-português) is to present the translation from English to Portuguese of 40 laudas of chapter 3 of the book *The Golden Compass* by Philip Pullman. The edition of the book that was adopted in this Projeto Final was the one published in the US by Dell Laurel-Leaf in 2003. Theoretical considerations that support the practice of the translation process based on authors such as Bassnett (2002), Even-Zohar (1995), Toury (1995), Lambert and Van Gorp (1985), Lefevere (1985), Landers (2001), Pym (2000) and Venuti (1995) will be presented. The work is centered on some of the linguistic features of the text source, such as the occurrence of oral language and words invented by the author. The translation of these 40 laudas will be made, and comments on the strategies and solutions to the problems encountered

## SUMÁRIO

<b>1.Introdução .....</b>	<b>7</b>
<b>2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Tradução: questões gerais.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 Literatura fantástica .....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 Oralidade na Tradução .....</b>	<b>19</b>
<b>2.4. Domesticação e Estrangeirização .....</b>	<b>21</b>
<b>2.5 Retradução .....</b>	<b>22</b>
<b>3.O PROCESSO TRADUTÓRIO .....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 A bússola dourada - obra.....</b>	<b>25</b>
<b>3.2 Philip Pullman - autor.....</b>	<b>25</b>
<b>3.3 Eliana Sabino - tradutora da tradução brasileira publicada .....</b>	<b>26</b>
<b>3.4 A tradução do Capítulo 3 de <i>A bússola dourada</i>: estratégias e soluções.....</b>	<b>27</b>
<b>4.Considerações Finais.....</b>	<b>34</b>
<b>5.Referências Bibliográficas .....</b>	<b>37</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>38</b>
<b>ANEXO A: Capa da edição americana.....</b>	<b>38</b>
<b>ANEXO B: Capa da edição brasileira publicada .....</b>	<b>39</b>
<b>ANEXO C: Tradução do Capítulo 3: <i>A bússola dourada</i> de Philip Pullaman.....</b>	<b>40</b>
<b>ANEXO D: Texto fonte.....</b>	<b>70</b>

## 1.Introdução

A obra *The golden compass* é um romance inglês da literatura fantástica do britânico Philip Pullman, originalmente publicado pela editora Scholastic Childrens em Londres, em 1995. A obra faz parte da série *His dark materials*, que tem três volumes, sendo o primeiro volume *The golden compass* (1995), o segundo *The subtle knife* (1997) e o terceiro *The amber spyglass* (2000). A edição da obra adotada neste Projeto Final foi a publicada nos Estados Unidos pela Dell Laurel-Leaf em 2003.

A história de *The golden compass* é situada num mundo paralelo em que os seres humanos têm manifestações físicas da alma, os *daemons*. Este mundo é controlado por uma instituição religiosa chamada Magistrado, que oprime, condena e tenta a todo custo manter a população em estado de ignorância. A narrativa acompanha a jornada da jovem Lyra Belacqua para o Ártico em busca de seu amigo desaparecido, Roger Parslow. A história envolve elementos de fantasia, como feiticeiras e ursos-polares falantes, e faz alusão a uma ampla gama de ideias de campos, como a física, a filosofia e a teologia.

A obra *The golden compass* foi traduzida no Brasil pela primeira vez com o título *A bússola dourada*, em 1998, e publicada pela editora Objetiva no Rio de Janeiro. Desde então foram publicadas outras três edições pela mesma editora. Todas essas edições têm a mesma tradução feita pela tradutora Eliana Sabino. A obra foi adaptada para o cinema em 2007 nos Estados Unidos pela New Line Cinema em um filme intitulado *The golden compass*.

A relevância de Philip Pullman no contexto da literatura infantil britânica é reconhecida em seu país, e o autor foi considerado, em 2008, pelo jornal *The Times* como um dos "50 maiores escritores britânicos desde 1945"<sup>1</sup>. Até 2007 seus livros venderam 15 milhões de cópias.<sup>23</sup>

---

<sup>1</sup>Disponível em: <<http://www.listal.com/list/times-50-greatest>>. Acesso em: Março de 2015. Disponível em: <<http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2452094.ece>>. Acesso em : Março de 2015.

<sup>2</sup> Entrevista com Philip Pulman pela revista *Intelligent Life* em 2007 . Disponível em <<http://moreintelligentlife.com/story/an-interview-with-philip-pullman?page=full>>. Acesso em: Abril de 2015

Neste Projeto Final é apresentada uma discussão teórica com o propósito de discutir o processo tradutório e as estratégias a serem usadas na tradução para os problemas encontrados nas 40 laudas da obra.

No que diz respeito às questões teóricas, o propósito é discutir o processo tradutório e as estratégias a serem usadas na tradução para os problemas encontrados.

Para complementar os comentários sobre o meu processo tradutório da obra em questão será apresentada uma breve leitura comparativa segundo o esquema sugerido por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) entre o texto fonte e o texto traduzido da obra para o português feita por Eliana Sabino e publicada no Brasil.

O capítulo escolhido para a tradução das quarenta laudas, segundo obrigatoriedade do curso, foi o capítulo três. O capítulo três foi escolhido por ser um dos capítulos iniciais e conter vários exemplos de termos, nomes e lugares a serem discutidos na tradução e exemplos de situações em que a personagem principal usa linguagem oral.

Um dos elementos a serem discutidos neste trabalho é a tradução de linguagem oral. No contexto da obra a personagem principal, Lyra, utiliza linguagem informal somente quando está conversando com os amigos (criados da faculdade e meninos de rua). Já, quando ela se dirige aos professores da faculdade em que vive e ao seu tio, ela utiliza uma linguagem completamente formal. Outros aspectos da tradução a serem observados são a estrangeirização e a domesticação. Na obra existem vários termos e lugares que chamam a atenção durante a leitura.

Os motivos da escolha da tradução desta obra vêm do fato de que desde uma tenra idade o meu contato com a literatura tem sido grande, e a obra *The golden compass* foi um dos que tive contato na minha adolescência e que me influenciou a aprofundar e variar as minhas leituras para uma gama maior de assuntos, já que ele trata de assuntos como religião, ciência e filosofia. Este contato cedo com a literatura foi muito importante para a minha formação como leitora.

Os motivos para apresentar uma retradução de parte desta obra, vem do fato de que ao ler o texto fonte e o texto traduzido publicado foram notadas a falta das particularidades linguísticas apresentadas no texto fonte, a linguagem oral de alguns personagens, e também foi notada a remoção de algumas frases no texto sem motivos aparente. Escolhi então retraduzir por acreditar na importância da representação destes aspectos, e assim seguir a linha do autor.

---

<sup>3</sup> Foi realizada a tentativa de contato com a editora Objetiva por email no dia 15 de Abril de 2015, para saber informações sobre a quantidade de vendas que a obra obteve no Brasil, mas não houve resposta da editora.

Este trabalho é composto por uma Introdução, pelo Capítulo 2 em que serão apresentadas as questões teóricas relacionadas à tradução a ser feita de parte da obra, pelo Capítulo 3, que tratará da tradução e da análise dos comentários que envolvem o processo de tradução das 40 laudas da obra, as Considerações finais, as Referências, os Anexos que contêm o texto fonte, o texto de chega, a capa do livro em inglês e a capa da edição publicada no Brasil.

## 2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Neste capítulo são apresentadas considerações teóricas relacionadas à tradução que respaldam o processo tradutório apresentado no capítulo 3 deste Projeto Final e incluem autores como Susan Bassnett (2002), Itamar Even-Zohar (1995), Gideon Toury (1995), José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), Landers (2001), Pym (2000), Venuti (1995) e Schleiermacher e Lefevere (1985). São abordados aspectos que contemplam a literatura como sistema, a reescritura, a estrangeirização, a domesticação e questões da linguagem oral no texto literário.

### 2.1 Tradução: questões gerais

Segundo Susan Bassnett (1996), apesar de existir a noção de que a tradução é uma tarefa secundária e de menor valor, a resistência a esta noção tem aumentado com o passar dos anos e a tradução vem sendo vista como uma atividade que garante que o texto continue vivo e que injete sangue novo por chamar atenção ao texto trazendo novos leitores de diferentes línguas. A tarefa do tradutor passa a ser vista também como a de melhorar o texto fonte.

Bassnett (1996) afirma que, hoje em dia, na era da comunicação em massa, em que os leitores exigem os textos mais recentes, seja em forma de filme, livro ou música a postura com relação a tradução mudou. Com certeza, o desenvolvimento da língua inglesa como uma língua mundial ajuda a enfatizar a importância da tradução.

Para Bassnett (2002:43)<sup>4</sup> "a ênfase da tradução deve estar sempre no *leitor* ou *ouvinte*, e o tradutor deve lidar com o texto de partida de tal forma que a versão no texto de chegada irá corresponder à versão do texto de partida."<sup>5</sup>

Bassnett (2002:34-40) enfatiza que a tradução vai além da transferência de um significado contido de um texto para outro, o processo envolve vários critérios, inclusive extralinguísticos. O processo tradutório envolve a decisão de substituir os elementos linguísticos do texto de partida, mas também lida com critérios que transcendem aquilo que é puramente linguístico, tendo que, muitas vezes, considerar a noção cultural, o contexto social,

---

<sup>4</sup> "The emphasis always in translation is on the reader or listener, and the translator must tackle the SL text in such a way that the TL version will correspond to the SL version."

<sup>5</sup> Todas as traduções feitas neste projeto são de minha autoria.

e as associações que um termo têm com outro e com o todo de uma linguagem, e a interpretação do texto fonte.

De acordo com Bassnett (2002) quando o tradutor encontra no texto um termo difícil ou “impossível” de traduzir ele deve:

- (1) Aceitar a intraduzibilidade do termo em um nível linguístico
- (2) aceitar a falta de similaridade cultural no texto de chegada
- (3) considerar os termos disponíveis na língua de chegada, prestando atenção ao contexto.
- (4) considerar o significado do termo no contexto em que participa na língua fonte.
- (5) substituir na língua de chegada o núcleo invariante do termo da língua fonte em seus dois sistemas referenciais.

Itamar Even-Zohar (1995) desenvolveu a teoria dos polissistemas, tomando como base a teoria dos formalistas russos. Seu propósito era "tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico" (EVEN-ZOHAR, 1990:12)<sup>6</sup>. A partir desta noção de sistema, ele elaborou a teoria dos polissistemas, em que determinada cultura é vista como um grande sistema que é composto por subsistemas, e que se relacionam com sistemas paralelos.

A literatura dentro deste contexto seria o sistema central e as traduções estariam entre os subsistemas, e estes subsistemas sempre estão competindo para ocupar a posição de sistema dominante no centro. Esta teoria serve para ajudar a entender a evolução da tradução na cultura de certos países ou a sua decadência.

Segundo Even-Zohar (1995) existem três situações em que a literatura traduzida pode vir a estar na posição central de um sistema:

- 1) Quando há uma incompatibilidade entre a literatura jovem e os próprios jovens do país, ou seja, quando esta usa modelos antigos;
- 2) Quando a literatura nacional é fraca e acaba sendo apagada;
- 3) Quando a literatura nacional está em crise e os modelos atuais deixam de ser interessantes para os leitores do país;

Um exemplo é o dos Países Baixos, que não conseguem produzir todos os gêneros de uma literatura maior e mais forte e, por isso, a necessidade da tradução como centro da literatura nestes países. A tradução neste caso serve também como exemplos a serem imitados pelos escritores do país.

---

<sup>6</sup> "make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach"

De acordo com Even-Zohar (1990:45)<sup>7</sup> a literatura traduzida no polissistema literário estabelece dois tipos de relações:

- (a) na maneira em que seus textos originais são selecionados pela literatura de chegada, e os princípios de seleção estão sempre correlacionados com os do sistema nativo da literatura de chegada (colocando da forma mais cautelosa); e
- (b) na maneira como eles adotam normas específicas, comportamentos e políticas - em suma, na sua utilização do repertório literário - que resulta de suas relações com os outros sistemas nativos.

Even-Zohar (1995) considera a literatura traduzida como o sistema mais ativo dentro do sistema literário. A tradução é tão importante no sistema literário que em alguns casos os escritores mais famosos daquela época são os que passam a traduzir os livros que vão estar em evidência naquele sistema, também ocorre que as traduções influenciam os novos modelos literários que vão surgindo naquela cultura.

A posição em que a literatura traduzida se encontra em certo país estabelece padrões para a prática da atividade tradutória daquela cultura. Segundo Even-Zohar (1990:51)<sup>8</sup>, "a tradução não é mais um fenômeno cuja natureza e fronteiras são dadas de uma vez e de uma só forma, mas uma atividade dependente das relações dentro de um determinado sistema cultural.

O trabalho de Even-Zohar (1995) contribuiu para ampliar a noção de tradução e para mostrar os parâmetros usados para orientar a prática de tradução em uma determinada cultura. Esta abordagem gerou muitos desdobramentos.

A tradução passou a ser vista em um contexto mais amplo, o conceito de equivalência não é mais o único a ser considerado quando se estuda uma tradução, os textos traduzidos passaram a ser considerados como decorrências de procedimentos gerais determinados pelos polissistemas de chegada.

Gideon Toury (1995) se baseou na teoria dos polissistemas para explicar os DTS (descriptive translation studies), teoria esta que Even-Zohar formulou para explicar o comportamento e a evolução dos sistemas literários. Toury passou a ver a tradução como inserida no sistema maior de uma determinada cultura quando se baseou na teoria dos polissistemas.

---

<sup>7</sup> "(a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies--in short, in their use of the literary repertoire--which results from their relations with the other home co-systems."

<sup>8</sup> "Translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system."

Para Toury (1995:12)<sup>9</sup>, quem determina a necessidade de tradução é a cultura de chegada e as traduções vêm para preencher algum vazio nesse sistema. "Assim, a posição (ou função) [potencial] de uma tradução dentro de uma cultura de chegada (ou de uma determinada seção da mesma) deve ser considerada como um forte fator governante da própria composição do produto [...]".

O que significa que para ele era mais importante saber a função que a tradução irá desempenhar na cultura de chegada do que o processo pelo qual esta tradução passou.

A abordagem descritiva procura considerar todos os elementos que compõem a tradução, e tornam menos importante determinar até que ponto o tradutor capturou a "essência" do texto, ou o quanto ele conseguiu refletir o original em sua tradução. Considera-se que traduzir é uma atividade orientada por normas culturais e históricas, por isso se interessam em descobrir as circunstâncias que levam um tradutor a reproduzir um padrão estético existente na sua cultura de origem, ou rejeitá-lo, e a introduzir um novo modelo inspirado no texto fonte. Essas ideias fizeram com que Toury desenvolva-se o conceito chave do descritivismo, o da tradução presumida.

Toury (1995:33) desenvolveu um conceito para que se possa identificar o que faz de um texto uma tradução, este conceito possui três postulados básicos:

- 1) O postulado do texto fonte: se existe outro texto de outra língua e que o texto seja anterior ao classificado como tradução;
  - 2) O postulado da transferência: se existem características compartilhadas entre o texto fonte e a tradução;
  - 3) O postulado da relação: se existe alguma relação entre a tradução e o texto original.
- Qualquer texto que atenda aos três postulados seria considerado uma tradução presumida;

Toury (1995: 54-55) também desenvolveu o conceito das normas. Estas normas podem ser identificadas como "a tradução de valores gerais, ou ideias compartilhadas por uma comunidade - quanto ao que é certo e errado, adequado e inadequado - através de instruções apropriadas para o desempenho e aplicáveis a situações particulares"<sup>10</sup>.

Toury (1995) usa essa definição para mostrar como as normas funcionam dentro da tradução. Ou seja, as normas na tradução são os padrões de comportamento adotados durante o processo. Ele acredita ser possível a identificação de normas predominantes de determinada cultura por exame dos textos traduzidos e das declarações feitas pelo tradutor.

---

<sup>9</sup> "Thus, the [prospective] position (or function) of a translation within a recipient culture (or a particular section thereof) should be regarded as a strong governing factor of the very make-up of the product [...]"

<sup>10</sup> "the translation of general values or ideas shared by a community- as to what is right and wrong, adequate and inadequate- into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations"

Toury (1995:58) apresenta três tipos de normas na tradução: preliminares, iniciais e operacionais.

Para Toury (1995:56) as normas iniciais dizem respeito às escolhas que o tradutor deve fazer entre seguir as normas do texto fonte ou as da cultura de chegada, e estas influenciam todas as outras decisões tradutórias. Se o tradutor escolhe aderir às normas da cultura de fonte a tradução é definida como *adequada* e se ele escolhe aderir às normas da cultura de chegada é determinada uma tradução *aceitável*.

Toury (1995:3) acreditava que o que estava faltando nos estudos da tradução era:

[...] um ramo sistemático proveniente de pressupostos claros, armado com uma metodologia e técnica de investigação realizada de forma mais explícita possível, e justificado dentro dos estudos de tradução. Apenas um ramo deste tipo pode assegurar que os resultados dos estudos de caso serão intersubjetivamente testáveis e comparáveis, e que os estudos sejam replicáveis, pelo menos em princípio, facilitando uma acumulação de conhecimento organizada" <sup>11</sup>

A sua teoria se tornou muito importante na área dos estudos da tradução, pois têm uma metodologia que é usada para validar e testar outros estudos de caso da tradução. Toury acreditava na necessidade de uma teoria que pudesse ser aplicada na prática, e desenvolveu os estudos descritivos da tradução com a ambição de que ele oferecesse uma estrutura para os estudos de todos os tipos e todos os níveis.

José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985:49) afirmam que as traduções são o resultado de um grupo de estratégias de seleção resultantes de um sistema comunicativo e que a responsabilidade de estudar as prioridades que determinavam tais estratégias era do crítico da tradução.

Entretanto, seria ingênuo pensar que a análise exaustiva de cada problema textual é viável. Por isso, temos que seguir certa ordem na nossa investigação. Pode ser sensato começar olhando diferentes fragmentos, e em

---

<sup>11</sup> "a systematic branch proceeding from clear assumptions and armed with a methodology and research techniques made as explicit as possible and justified within Translation Studies itself. Only a branch of this kind can insure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable at least in principal, thus facilitating an ordered accumulation of knowledge"

seguida, analisá-los novamente a partir do ponto de vista de determinadas regras textuais.<sup>12</sup>

O esquema descritivo de tradução de textos literários proposto por Lambert e Van Gorp (1985) tem como base as relações sistêmicas e as informações contextuais, e consiste basicamente em transitar entre o nível macroestrutural – apresentação e estrutura geral do texto, normas iniciais que regem o texto traduzido como um todo – e o nível microestrutural – estrutura interna do texto e diversas estratégias e escolhas linguísticas, estilísticas e tradutórias.

O esquema de descrição de tradução literária em questão compreende as quatro etapas a seguir:

1. Dados preliminares: título, paratextos (diagramação da capa, quarta-capa, orelhas, presença ou não da indicação de que se trata de uma tradução, gênero, nome do autor, nome do tradutor), metatextos (prefácio, ensaios, críticas etc. sobre a obra) e estrutura geral da tradução.
2. Nível macroestrutural: divisões do texto, títulos de capítulos e seções, estrutura narrativa, estratégia global da tradução.
3. Nível microestrutural: seleção vocabular, estruturas gramaticais, formais e estilísticas, tipo de narrativa, modalização, registros etc.
4. Contexto sistêmico: relações macro e micro-sistêmicas do texto estudado (normas e modelos), relações com outros textos (originais e traduzidos) naquele sistema, relações intersistêmicas.

Lambert e Van Gorp (1948:47) mostram com este esquema para a análise de traduções que a partir de uma análise profunda da tradução é possível acessar e entender o processo tradutório:

"[...] as diferentes estratégias de tradução evidentes no próprio texto fornecem as informações mais explícitas sobre as relações entre os sistemas fonte e de chegada, e sobre a posição do tradutor entre eles"<sup>13</sup>

Para fins deste trabalho, com o objetivo de obter uma visão panorâmica da tradução publicada de *A bússola dourada* foram adotadas as quatro etapas do esquema de tradução,

---

<sup>12</sup>“It would be naïve, however, to think that an exhaustive analysis of every textual problem is feasible. We therefore have to follow a certain order in our investigation. It might be wise to begin by looking at different fragments, and then to analyze them again from the point of view of particular textual rules.”

<sup>13</sup> “the different translational strategies evident in the text itself provides the most explicit information about the relations between the source and target systems, and about the translator’s position in between them”

porém os níveis macro e micro estruturais foram usados em maior medida e os dados preliminares e contexto sistêmico em menor consideração. A seguir é apresentada a análise do texto fonte e do texto de chegada elaborado por Eliana Sabino publicado no Brasil, segundo o esquema sugerido por Lambert e Van Gorp (1985), a começar pelos dados preliminares:

A edição do texto de chegada publicada em 1998 – existem seis edições brasileiras - traduzida do inglês para o português traz na parte superior da capa o título "*A bússola dourada*" em destaque, logo abaixo à esquerda há a informação de que o livro ganhou o prêmio *Carnegie* - um prêmio para livros feitos para crianças e jovens, em que os livros nomeados tem que estar escritos em inglês e tem de ter sido publicados no Reino Unido um ano antes; ganhou também - o prêmio *Guardian* - um prêmio literário que reconhece anualmente um livro de ficção escrito para crianças ou adultos jovens (pelo menos sete anos) e publicado no Reino Unido; e ainda o prêmio de Melhor Livro Juvenil de 1996. Em destaque no meio da capa está o nome do autor: *Phillip Pullman*. Na parte inferior da capa, centralizado está o nome da editora: *Objetiva*. A ilustração da capa é de um céu negro e estrelado; uma bússola dourada se encontra no centro e inferior esquerdo, e, no centro direito, há a silhueta de uma pessoa.

Ao abrir a obra, há na primeira orelha uma sinopse da obra. Na primeira página há o título da série em português: "Fronteiras do universo", a indicação do volume: volume um, e o título da obra, todos na parte superior da página. O nome da editora vem na parte inferior central. Na segunda página há o nome do autor na parte superior, o título da série, volume e título da obra em destaque no meio da página. O nome da tradutora se encontra no meio da página e o nome da editora está na parte inferior central; e no verso, há informações sobre a publicação como data de publicação original: 1995, título original: *HIS DARK MATERIALS 1: NORTHERN LIGHTS*, editora, local: Rio de Janeiro, capa: Pós Imagem, revisão: *Rita Godoy; Isabel Cristina Aleixo; Umberto Figueiredo Pinto*; data de publicação: 1998.

Logo depois, na próxima página há também uma epígrafe com um poema de John Milton: "Paraíso perdido", Livro II. Tradução: Conceição G. Sotto Maior. Na página seguinte há um parágrafo sobre o conteúdo da trilogia e onde cada livro é situado, e em seguida uma observação sobre a pronúncia da palavra "*daemon*".

Na próxima página há um Sumário que contem o título de cada capítulo, a indicação de página dos capítulos. Logo depois começa a primeira parte da obra. Na segunda orelha há uma pequena biografia do autor. Na contracapa há uma ilustração de um céu negro estrelado;

na parte superior há o nome da série e o nome do livro, e cinco comentários respectivamente do jornal *New York Times*, da revista britânica *New Statesman*, do jornal *The London Times-Education Supplement*, do jornal *The Standart* e do jornal *The Scotsman*. Na parte inferior esquerda há um selo indicando que o próximo livro da série se chamará "A faca mágica", e, na parte inferior direita há o nome e símbolo da editora e o código de barras.

A edição do texto fonte (2000) – existem mais de 20 edições- usada para executar este trabalho foi a edição de bolso *The golden compass* publicada em 2003 pela editora *Laurel-Leaf Books* nos Estados Unidos. O livro é composto de duas capas principais, sendo que a primeira capa contém um furo no meio para que a ilustração da segunda capa possa ser vista. A primeira capa traz uma ilustração de um gato e de uma bússola de ouro, o nome do autor está em destaque na parte superior e abaixo dele um comentário do jornal *The Washington Post*; Na parte inferior da capa há o título do livro e abaixo dele o nome da série: *His dark materials*, e a indicação que este é o livro primeiro da série: Book I. A segunda capa traz apenas ilustrações, um urso polar, um dirigível, uma bússola dourada no meio e na parte inferior um besouro. O livro não contém orelhas. Na primeira página há informações sobre os prêmios que o autor ganhou com o livro e abaixo há comentários dos seguintes jornais e editoras *The New York Times*, *The Boston Sunday Globe*, *The New Yorker*, *Publisher Weekly*, *Starred*, *Kirkus Reviews*, *Pointer*, *The Dalas Morning News*, *The Columbus Dispatch e Sunday News (Lancaster, Pennsylvania)*. No verso da primeira folha há informações sobre os prêmios que o autor ganhou com o segundo livro da série – *The subtle knife*- e comentários de vários jornais sobre o livro. Na segunda página há informações sobre os prêmios que o autor ganhou com o terceiro livro da série – *The amber spyglass*- e comentários de vários jornais sobre o mesmo. No verso da segunda página há informação sobre outros livros publicados do autor. Na terceira página há o nome da série na parte superior, informação de que este é o primeiro livro da série, logo abaixo vem o título do livro em destaque, o nome do autor, e, na parte inferior, o nome da editora. No verso da terceira folha vem informações sobre a publicação como editora, direitos autorais, data de publicação (2003) e informações sobre o site da editora. Logo depois, na próxima página há epígrafe de um poema de John Milton, *Paradise Lost*, Book II. Na próxima página há um sumário contendo o título de cada capítulo e a respectiva página. Logo após há o título do livro em destaque sozinho na página, em seguida começa a primeira parte da obra. Nas últimas páginas da obra há uma propaganda sobre outra obra ligada à mesma série de livros - *Lira's Oxford*-, uma pequena sinopse sobre este livro e na parte inferior da página o nome da editora que publicou tal livro: *Alfred A.*

*Knopf*; no verso desta página há uma propaganda sobre outros livros do autor de outra série de livros, um comentário de um jornal sobre eles, o nome da editora e o site da editora. Na próxima página há uma propaganda sobre outro livro que fala sobre a série, uma pequena sinopse, um comentário da revista *Full On*, o nome da editora e do site do livro. Na parte de trás desta página há uma propaganda sobre livros que dizem serem interessantes para pessoas que gostaram do livro *The golden compass*. No verso da contracapa há informações sobre a biografia do autor e os dois outros livros da série, na parte superior da contracapa há o nome da série e a indicação de que o livro é o primeiro da série; há também uma sinopse sobre a história do livro, comentários do jornal *Detroit Free Press* e do escritor *Terry Brooks*, informações sobre os outros dois livros disponíveis da série, sobre o site da editora, o nome dos ilustradores das duas capas: *Rika Meltzer O'rourke*; *Cliff Nielsen*; e na parte inferior da contracapa há o código de barra e as informações sobre preços no Canadá e nos EUA.

No nível macroestrutural, o texto fonte está dividido em três partes, perfazendo ao todo vinte e três capítulos. Os nomes de cada parte têm relação com o local em que a personagem principal está e os títulos dos capítulos têm relação com fatos importantes que acontecem na vida da personagem. Não existem comentários do autor durante o livro.

O texto de chegada publicado também é dividido em três partes, totalizando vinte e três capítulos. Os nomes de cada parte têm relação com o local em que a personagem principal está e os nomes dos capítulos têm relação com coisas importantes que acontecem na vida da personagem. Assim como no texto fonte também não existem comentários do autor durante a obra, mas a edição brasileira apresenta notas da tradutora. Alguns cortes são feitos na narrativa, como por exemplo, frases que são removidas sem motivo aparente.

A obra é narrada em terceira pessoa com um narrador onisciente. A única diferença entre eles está nos diálogos da obra em inglês (texto fonte) que têm marcas de linguagem oral, que não são mantidas no texto traduzido.

No nível microestrutural, o texto fonte tem linguagem formal, a narrativa é feita em prosa, e por um narrador onisciente. As únicas situações em que a linguagem informal é usada acontecem quando os personagens de classe baixa e a personagem principal conversam.

No texto de chegada publicado no Brasil, a linguagem também é formal, a narrativa é em prosa apresentada por um narrador onisciente. Ao contrário do texto fonte, a personagem não apresenta linguagem informal em momento algum do texto.

## 2.2 Literatura fantástica

Segundo Todorov (1992) a literatura fantástica é um gênero em que apesar do mundo da obra ser parecido com o mundo real, existem algumas diferenças. A obra *The golden compass* é classificada dentro do gênero da literatura fantástica. No caso de *The golden compass*, a história se passa em uma Oxford que é parecida com a da realidade, mas que carrega alguns fatores chave que a diferenciam da Oxford real, por exemplo, a faculdade em que Lyra mora, faculdade Jordan, não existe no mundo real.

Outra característica da literatura fantástica segundo Todorov (1992) é que a realidade apresentada neste gênero é regida por regras e leis que o leitor desconhece, é uma mistura da realidade com a fantasia. Em *The golden compass*, uma das maiores diferenças do mundo real é que no mundo em que a personagem principal Lyra vive, ciência e religião se misturam e a sociedade é governada por uma associação religiosa chamada Magistrado, que também lida com pesquisas científicas.

Durante a tradução este fator se torna desafiador, pois alguns dos termos usados são junções de termos religiosos e científicos.

## 2.3 Oralidade na Tradução

A tradução de dialetos e a linguagem oral é um dos desafios que o tradutor de literatura tem de enfrentar durante a prática de sua profissão. Catford (1978:84) apresenta os tipos de variedade linguística; para ele existem duas grandes classes: “[...] (i) aquelas que são mais ou menos permanentes para um determinado executor ou um grupo de executores, e (ii) aquelas que são mais ou menos transitórias pois elas mudam na situação imediata da enunciação”<sup>14</sup>

O dialeto está dentro das variedades que são permanentes, ele é definido como: "variedade linguística relacionada a proveniência ou afiliações do intérprete em uma dimensão geográfica, temporal ou social"<sup>15</sup>(CATFORD, 1978:85). Ele argumenta que os dialetos podem ser difíceis de traduzir pois estes nem sempre são reconhecidos, por isso se torna difícil para o tradutor achar um equivalente na língua de chegada. Dentro da

<sup>14</sup> “[...] (i) those which are more or less permanent for a given performer or a group of performers, and (ii) those which are more or less transient in that they change in the immediate situation of utterance”

<sup>15</sup> "language variety related to the performer's provenance or affiliations in a geographical, temporal or social dimension"

classificação de dialeto ele colocar três subclassificações: a do dialeto geográfico, dialeto temporal e dialeto social. Sendo o dialeto geográfico aquele que está relacionado à proveniência geográfica daquele que está falando, o dialeto temporal está relacionado à proveniência temporal do falante ou do autor do texto, e o dialeto social está relacionado à classe social ou ao status daquele que está falando.

De acordo com Clifford Landers (2001:116)<sup>16</sup> dialeto diz respeito a “[...]um padrão supostamente inferior ou discurso padrão "inferior" variando na pronúncia, vocabulário, gramática, ou sintaxe da norma socialmente aceita. ”. Landers (2001) discute sobre este aspecto da tradução e diz que apesar de o tradutor querer acreditar que os dialetos são traduzíveis, este deve aceitar o contrário, que ao menos no nível da tradução de um para um, a tradução de dialetos é impossível. Landers (2001) diz que no caso de dialetos que estão ligados geograficamente ao lugar em que o texto foi escrito o tradutor não deve tentar traduzir dialetos de forma alguma, pois ele acredita que a tentativa de substituição de um dialeto que não existe culturalmente ou geograficamente está destinada a falhar. .

Já Anthony Pym (2000:4)<sup>17</sup> tem opinião diferente de Landers (2001), pois ele acredita que estes elementos que marcam uma variedade no texto devem ser traduzidos:

A única coisa a ser processada é a variação, a alteração sintagmática de distância, o desvio em relação à norma. Se essas mudanças podem ser feitas, como é geralmente o caso, então os marcadores podem ser considerados como tendo sido traduzidos, e nenhuma reclamação deve acontecer.

Ou seja, para Pym (2000:2), não é necessária uma tradução de um para um, a tradução a ser feita deve conter a representação daquilo que foi apresentado no texto fonte, e se isso for feito, a tarefa do tradutor estará completa. Ele diz que, ao fazer a tradução de linguagem oral, o tradutor deve estar atento à diferença entre paródia e autenticidade. A paródia seria a representação funcional da variedade linguística contendo elementos estereotipados, já a autenticidade é o contrário de paródia:

É a multiplicação de variações linguísticas além de qualquer coisa que a imaginação popular possa identificar, de tal modo que a variedade é representada em tais detalhes, com uma vasta gama de características

---

<sup>16</sup> “[...] a supposedly substandard or "inferior" speech pattern varying in pronunciation, vocabulary, grammar, or syntax from societally accepted norm”

<sup>17</sup> “The thing to be rendered is the variation, the syntagmatic alteration of distance, the relative deviation from the norm. If those shifts can be rendered, as is usually the case, then the markers may be said to have been translated, and no complaint should ensue.”

finamente equilibradas e acentuadas, léxico e sintaxe levemente locais não-padrão, que o resultado linguístico certamente deve ser o verdadeiro, pois ultrapassa os limites do que qualquer analista pode identificar como as características fixas de uma variedade.<sup>18</sup>

Nesse sentido, Pym (2000) dá o exemplo do caso de *Huckleberry Finn*, em que em alguns momentos a presença de linguagem oral é uma paródia do dialeto do negro americano. Por isso, é importante que o tradutor saiba identificar as diferenças entre paródia e autenticidade.

## 2.4 Domesticação e Estrangeirização

Venuti (1998) afirma que quando um texto é traduzido, de uma forma ou de outra ocorre a domesticação, seja durante o processo de escolha do texto a ser traduzido, da escolha da estratégia a ser usada na tradução, até a recepção desta tradução. O tradutor costuma construir uma representação doméstica para um texto ou uma cultura estrangeira. Venuti (1995) diz que o tradutor tem uma escolha, e esta escolha lhe foi apresentada pelo filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher. Ele afirma que o tradutor possui opções de estratégias: "só existem duas, ou o tradutor deixa o autor em paz, tanto quanto possível, e leva o leitor em direção a ele; ou ele deixa o leitor em paz, tanto quanto possível, e leva o autor em direção a ele" (Lefevere 1977:74 apud Venuti 1995:20)<sup>19</sup>

Para Venuti (1995:20), as escolhas que Schleiermacher apresentou eram, em sua definição:

[...] o método de domesticação, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para os valores culturais da língua de chegada, trazendo o autor para casa, e o método da estrangeirização, uma pressão etno-divergente

<sup>18</sup> "It is the multiplication of variations beyond anything that the popular imagination can identify, such that a variety is represented in such detail, with such a wide range of finely balanced and accented features, local lexis and faintly non-standard syntax, that the linguistic result must surely be the real thing, if only because it goes beyond the limits of what any analyst could identify as the fixed features of a variety."

<sup>19</sup> "there are only two. Either the translator leaves the author in 20 The Translator's Invisibility peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him"

nestes valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, enviando o leitor para o exterior.<sup>20</sup>

Venuti (1995) acredita que os tradutores devem escolher a posição da estrangeirização, que ao invés de esconder os aspectos estrangeiros do texto, o tradutor deveria pôr em destaque estes aspectos, e assim os tradutores poderiam alterar até mesmo a forma como as traduções são lidas.

## 2.5 Retradução

Lefevere (1985) argumenta que uma das consequências da quantidade de interpretações que uma obra literária pode ter é a reescrita. Ele diz que a crítica literária pode muitas vezes influenciar os motivos, a ideologia e a poética em que a reescrita é feita. Esta reescrita pode ser usada para manipular e “ajudar” a empurrar a literatura em uma certa direção. Ele destaca que dentro do sistema literário é comum que livros sejam reescritos para se adaptarem à ideologia e a poética da época em que são reescritos. Um exemplo é o caso do discurso homérico que foi traduzido pelos neoclassicistas franceses. Tudo aquilo que foi considerado como inadequado para o leitor do período foi retirado da tradução, como por exemplo as descrições vívidas de entranhas de animais. Esses cortes foram feitos não por uma falta de conhecimento da parte dos tradutores franceses, mas sim por uma estratégia de tradução em que estes escolhiam excluir tudo aquilo que não se encaixava com a poética e ideologia da época para qual estavam traduzindo.

Outro aspecto que, segundo Lefevere (1985), influencia o sistema literário é a questão do patrocínio, quando o escritor, reescritor ou tradutor tem um patrocínio existem três elementos que influenciam o processo. São eles o elemento ideológico, que age como uma restrição na escolha tanto da forma quanto do assunto; o segundo elemento é o econômico, que é quando o patrocinador faz com que aquele que está sendo patrocinado possa se sustentar daquilo; o terceiro elemento é o status, onde a aceitação de patrocínio está diretamente ligada à elite.

Lefevere (1985) acredita que a reescrita na literatura tem papel fundamental na evolução dos sistemas literários. Ele destaca que todo tipo de escrita é feita em cima de algumas limitações, a ideologia, a poética, o discurso, a linguística e no caso das reescrituras, o

---

<sup>20</sup> “*domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.*”

original em si. No caso da tradução, as limitações do discurso e linguagem são muito importantes já que o tradutor pode precisar explicar aspectos que eram óbvios para o escritor na época que estava escrevendo, mas não para o leitor de uma época diferente. O que pode acontecer é que na tradução um autor tenha que adotar um disfarce nativo para que seja aceito em uma certa cultura, mas assim que este autor se torna consagrado naquela cultura as retraduições tendem a mostrar a sua obra como no original e não mais com os disfarces antes apresentados, como a mudança de linguagem ou a exclusão de aspectos do texto como no caso do discurso homérico.

Lefevere (1985:240) chama atenção para a forma que a tradução é ensinada nas salas de aula:

"Uma maneira válida de ensinar a tradução seria a de mostrar como as quatro limitações enumeradas acima[...] (ideologia, poética, discurso e linguística) [...] influenciam a escrita e reescrita de textos. Isto abriria os olhos do tradutor para a maneira real em que os textos são gerados na cultura que ele ou ela faz parte, e que espera que ele ou ela regenerem um texto estrangeiro "21

Isto faz com que os tradutores sejam mais cuidadosos em analisar o texto fonte e a cultura em que ele foi gerado e produzir uma tradução que regenere estes aspectos na cultura de chegada.

Segundo Rainer Schulte (1999), a retradução pode ajudar a reavivar o interesse e chamar a atenção para obras estrangeiras. As razões para estas retraduições nem sempre são claras, já que vários motivos podem influenciar um tradutor a retraduzir; algumas vezes, por exemplo, o tradutor está convencido de que pode melhorar uma tradução já feita. Para Schulte (1999:2) os tradutores são como musicistas: “[...] Dois pianistas nunca vão ter o mesmo desempenho em uma partitura musical; dois tradutores nunca vão chegar a uma tradução exatamente igual de um texto estrangeiro. "22

As múltiplas traduções de uma mesma obra sempre renovam o diálogo do tradutor leitor com o texto. Schulte (1999) argumenta que as retraduições são muito importantes para a

---

<sup>21</sup> “A valid way of teaching translation would show how the four constraints enumerated above influence the writing and rewriting of texts. It would open the practising translator`s eye to the way in which texts are actually generated in the culture he or she is part of, and which expects him or her to regenerate a foreign text”

<sup>22</sup> “No two pianists will ever give the same performance of a musical score; no two translators will ever come up with the exact same translation of a foreign text.”

história da tradução, a leitura cuidadosa de traduções durante os séculos pode mostrar como as culturas veem e interpretam a si mesmas em diferentes momentos da história. Cada leitura de uma nova tradução pode dar ao leitor uma chance de repensar e vivenciar novamente o texto pelos olhos dos diferentes tradutores.

### 3. O PROCESSO TRADUTÓRIO

Neste capítulo será apresentada a tradução do capítulo 3 da obra *The golden compass* de Philip Pullman, publicada pela Dell Lauren- Leaf em 2003 nos Estados Unidos.

É apresentado um resumo da obra *The golden compass*, a biobibliografia do autor da obra, e a biografia da tradutora Eliana Sabino, da edição brasileira do livro publicada em 1998.

É apresentada a trajetória do processo de minha tradução das quarenta laudas do capítulo 3, contendo exemplos de estratégias e soluções para os problemas encontrados.

#### 3.1 *The golden compass* - a obra

A obra *The golden compass* é um romance da literatura fantástica do britânico Philip Pullman, originalmente publicado pela editora *Scholastic Childrens* em Londres, em 1995. A obra faz parte da série *His dark materials*, que têm três volumes, sendo o primeiro volume *The golden compass* (1995), o segundo *The Subtle knife* (1997) e, o terceiro, *The amber spyglass* (2000).

A história é situada em um mundo paralelo em que os seres humanos têm manifestações físicas da alma, os *daemons*. Neste mundo paralelo ciência e religião se misturam, a igreja controla a Universidade Oxford e os avanços científicos feitos neste lugar. A narrativa acompanha a jornada da jovem Lyra Belacqua para o Ártico em busca de seu amigo desaparecido, Roger Parslow. A história envolve elementos de fantasia, como feiticeiras e ursos-polares falantes, e faz alusão a uma ampla gama de ideias de campos, como a física, filosofia e teologia.

#### 2.2 Philip Pullman - autor

Philip Pullman nasceu em Norwich, Inglaterra, em 1946. Foi educado no Zimbábue e na Austrália, antes de sua família se estabelecer no norte do País de Gales. Ele estudou língua e literatura inglesa na Exeter College em Oxford, de onde mais tarde tirou a localização e o layout da fictícia faculdade Jordan do mundo da série "Fronteiras do universo". Ele começou a carreira de professor aos 25 anos e ensinou em várias escolas de Oxford.

Seus primeiros livros infantis foram *Count Karlstein* (1982), e *Sally e a maldição do rubi* (1986). Porém a sua série de maior sucesso é a trilogia *His dark materials*. Começando pelo primeiro livro *Northern lights (The golden compass* nos EUA) publicado em 1995, seguido por *The subtle knife*, em 1997, e concluindo com *The amber spyglass* em 2000.

Os livros dessa série receberam vários prêmios, incluindo a Medalha Carnegie, prêmio concedido anualmente a escritores de livros infantis; o *Book Award* do *The Guardian Children*, prêmio concedido pelo jornal *The Guardian* para literatura direcionada a crianças acima de 8 anos (trata-se do único prêmio de literatura infantil em que outros escritores selecionam os ganhadores); e (para *The amber spyglass*) foi concedido o *Whitbread Book of the Year Award*, (prêmio concedido para os livros de maior destaque com base na Inglaterra e na Irlanda). Esta foi a primeira vez na história em que esse prêmio foi concedido a um livro infantil.<sup>23</sup>

A influência de Philip Pulman no âmbito da literatura infantil no Reino Unido é facilmente reconhecida pela quantidade de prêmios que seus livros ganharam ao longo dos anos e, também no mundo inteiro pela quantidade de traduções que receberam, isto é, foram traduzidos para 40 línguas, entre elas Português, Francês e Espanhol.<sup>24</sup>

### **3.3 Eliana Sabino - tradutora da tradução brasileira publicada**

De acordo com o site da editora Global<sup>25</sup> (editora pela qual a tradutora publicou um livro de sua autoria), Eliana Sabino nasceu em Belo Horizonte e ainda pequena foi morar em Nova York, e depois se transferiu para o Rio de Janeiro. Mesmo tendo morado em grandes cidades, como Londres, na adolescência nunca perdeu o gosto pela vida no campo. Sob a influência do pai, o escritor Fernando Sabino, começou a escrever para crianças e jovens na década de 1970 e logo no início da carreira como escritora ganhou o Prêmio João de Barro pela obra *Bitolinha* em 1984. Além de escrever, Eliana Sabino dedica-se também ao trabalho de tradutora, onde já traduziu dois livros da série “Fronteiras do universo” de Philip Pullman. Pela Global Editora, publicou *A Hora Certa* em 2000.

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.philip-pullman.com/about-philip-pullman/>>. Acesso em: Abril de 2015.

<sup>24</sup> Entrevista com Philip Pulman pela revista *Intelligent Life* em 2007 . Disponível em <<http://moreintelligentlife.com/story/an-interview-with-philip-pullman?page=full>>. Acesso em: Abril de 2015

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.globoeditora.com.br/literatura/autores/?AutorID=677> Acesso em: Abril de 2015

### 3.4 A tradução do Capítulo 3 de A bússola dourada: estratégias e soluções

O processo tradutório das quarenta laudas do capítulo 3 da obra *The golden compass*, se mostrou um tanto quanto desafiador. Os elementos que mais me chamaram a atenção durante a tradução foram os linguísticos. A presença de linguagem oral e uma grande quantidade de nomes de lugares foram algumas delas. Outra dificuldade foi ter de lidar com as palavras e expressões que foram criadas pelo autor.

A seguir são apresentados alguns exemplos que ilustram essas dificuldades e das as estratégias que adotei e as soluções que pesquisei e encontrei para elas.

#### Exemplo 1)

Texto fonte	Texto de chegada
In every part of the kingdom there were dye works and brick kilns, forests and <b>atomcraft</b> works that paid rent to Jordan [...]	Por todo o reino haviam tinturarias e olarias, florestas e <b>oficinas atômicas</b> que pagavam aluguel à Jordan [...]
Pg 31	

No Exemplo 1, há a descrição de lugares que pagam aluguel para a faculdade Jordan, e um deles é chamado de *Atomcraft*. Pesquisei em alguns dicionários em inglês (Collins e Oxford) e constatei que a palavra não aparece em nenhum deles. Utilizando a estratégia sugerida por Bassnett (2002) citada no capítulo 2 deste trabalho, onde ela sugere que o tradutor deve tentar substituir o núcleo da palavra, decidi, na tentativa de substituir o núcleo do termo da língua fonte, separar a palavra em duas partes: *Atom-craft*. Segundo o dicionário Collins, *atom* significa átomo, e *craft* é a habilidade de produzir algo. Então pode se dizer que *atomcraft* pode se referir a uma oficina atômica. No texto já publicado a tradução ficou como obra atômica, que eu acredito que seja uma tradução errônea.

#### Exemplo 2)

Texto fonte	Texto de chegada
[...] to buy books and <b>anbarographs</b> for the immense library that filled one side of the Melrose Quadrangle [...]	[...] para comprar livros e <b>anbarógrafos</b> para a biblioteca imensa que preenchia um lado do pátio Melrose [...]
Pg 31	

## Exemplo 3)

Texto fonte	Texto de chegada
And she would mutter whatever she could dredge up about geometry or Arabic or history or <b>anbarology</b> [...]	E ela resmungava o que conseguia lembrar sobre geometria, ou árabe, ou história, ou <b>anbarologia</b> [...]
Pg 34	

Nos Exemplos 2 e 3, são mencionadas as palavras *anbarographs* e *anbarology*. Ambas as palavras são inexistentes na língua inglesa, portanto são uma criação do autor. No capítulo 1, página 09 de *The golden compass* aparece a palavra *anbaric* e, segundo o contexto a palavra representa o nome usado, no mundo da obra, para eletricidade. Usando a mesma estratégia de Bassnett (2002) usada no Exemplo 1, eu separei as palavras em duas partes para achar o núcleo: *an* + *barographs*. *An* neste caso vem da palavra *anbaric* e *barographs*, que significa barógrafo. Portanto, a tradução escolhida neste caso foi anbarógrafos. No caso de *anbarology*, *An* também vem da palavra *anbaric*, e *barology* significa barologia, que segundo o dicionário Riddel é a parte da física que estuda a gravidade. Portanto a tradução ficou anbarologia. Na tradução já publicada os termos ficaram como anbarólogo e anbarologia.

## Exemplo 4)

Texto fonte	Texto de chegada
[...] to buy the latest <b>philosophical apparatus</b> to equip the chapel.	[...] para comprar os mais novos <b>dispositivos filosóficos</b> para equipar a capela.
Pg 31	

No Exemplo 4, a expressão *philosophical apparatus* aparece para mencionar os tipos de dispositivos que ficam na capela da universidade. Landers (2001:49) afirma que “[...] uma tradução deveria produzir no leitor do texto de chegada a mesma reação emocional e psicológica produzida no leitor original do texto fonte”<sup>26</sup>. Segundo o contexto da obra estes dispositivos são aparelhos usados para analisar a filosofia, embora possa parecer estranho que

<sup>26</sup> “[...] a traslation should reproduce in the TL reader the same emotional and psychological reaction produced in the original SL reader”

um aparelho científico filosófico esteja em uma capela. Entretanto se considerarmos o contexto do livro em que ciência e a religião se misturam, o conceito começa a fazer sentido. Assim, a tradução que escolhi neste caso foi para causar o mesmo possível estranhamento do leitor do texto fonte no leitor do texto de chegada: dispositivos filosóficos. Na tradução já publicada a tradução deste termo foi: equipamentos filosóficos.

Exemplo 5)

Texto fonte	Texto de chegada
Probably the stars had <i>daemons</i> just as humans did [...]	As estrelas provavelmente tinham <i>daemons</i> assim como os humanos [...]
Pg 31	

No Exemplo 5, a palavra *daemons* é mencionada na narrativa e ela é bastante usada durante toda a obra já que representa um elemento muito importante do universo criado pelo autor. No mundo de *The golden compass*, todos os humanos tem *daemons*, que são representações físicas da alma de cada pessoa. No dicionário Collins há várias definições da palavra, mas nenhuma tem o significado da obra. Por isso, a minha decisão foi a de usar a estratégia de estranhamento e manter a palavra como ela está no texto fonte, que de acordo com Lefevere (1997) leva o leitor em direção ao autor.

Exemplo 6)

Texto fonte	Texto de chegada
The <b>gyptian</b> families, who lived in canal boats [...]	As famílias <b>cigípcias</b> , que viviam em barcos de canais [...]
Pg 32	

No Exemplo 6, é mencionada a palavra *Gyptians*, que é usada na obra para representar um grupo étnico similar aos ciganos. Este grupo vive em barcos e está sempre viajando entre os canais e rios do mundo de *The golden compass*. Para traduzir este termo foi necessário saber a etimologia e o significado da palavra. A palavra *gyptian* é derivada da palavra *Egyptian*, que de acordo com o dicionário Collins também é um nome arcaico usado para *Gypsy*, que significa cigano em português. Como não há no português uma palavra que comporte tanto o significado egípcio quanto o significado cigano, a tradução do termo não é

possível; trata-se de um caso de intraduzibilidade. Com base na estratégia sugerida por Bassnett (2002) para este caso, a melhor solução que encontrei para a tradução foi, assim como no inglês, usar uma forma derivada da palavra Egípcio (*gípcio*), e juntar com o prefixo *Ci* para que a palavra não perca a conexão que tinha com a palavra ciganos. Na tradução á publicada a tradução foi *gípcios*.

Exemplo 7)

Texto fonte	Texto de chegada
“Do you like <b>chocolatl</b> ?” “Yeah!” “As it happens, I've got more <b>chocolatl</b> than I can drink myself. Will you come and help me drink it?”	- Você gosta de <b>chocolatl</b> ? - Sim! -Por acaso eu tenho mais <b>chocolatl</b> do que consigo beber sozinha. Você poderia me ajudar a beber?
Pg 38	

No Exemplo 7, aparece a palavra *chocolatl*, que é usada na obra com o significado de chocolate quente. Assim como os exemplos acima, *chocolatl* é uma palavra criada pelo autor. Escolhi novamente a estratégia de estranhamento, mantendo a palavra como no texto fonte, e deixando que o contexto explique o significado.

Exemplo 8)

Texto fonte	Texto de chegada
[...] and every quarter-day the bursar and his clerks would tot it all up, announce the total to <b>Concilium</b> [...]	[...] e a cada trimestre o tesoureiro e seus escrivães somavam tudo, anunciavam o total ao <b>Concilium</b> [...]
Pg 30	

No Exemplo 8, aparece a palavra latina *Concilium*. Segundo a Biblioteca Digital Perseus, *Concilium* significa um conjunto de pessoas, associação ou união. Na minha tradução decidi manter as palavras que estão em latim no texto fonte, usando a estratégia de estranhamento. (Norma operacional (Toury:1995)). O motivo desta escolha está no fato de achar que estas palavras ajudam a fortalecer a imagem da faculdade Jordan, que é uma universidade que existe, na obra, desde antes da Idade Média e, por ela ser muito tradicional e

ligada à igreja, onde o latim é usado frequentemente. Outro motivo para esta escolha foi que as palavras que estão em latim são explicadas durante o contexto da história. Na tradução já publicada não há uma consistência quanto a tradução das palavras em latim, em algumas ocasiões elas são traduzidas, e em outras não.

Outro exemplo deste uso é o do Exemplo 9, em que o latim é usado em todos os caixões que a personagem principal encontra na cripta abaixo do oratório:

Exemplo 9)

Texto fonte	Texto de chegada
<p><b>SIMON LE CLERC, MASTER 1765-1789 CEREBATON</b></p> <p><b>REQUIESCANT IN PACE</b></p> <p>“What’s that mean?” said Roger.</p> <p>“The first part’s his name, and the last bit’s Roman. And the dates in the middle when he was Master. And the other name must be his <i>daemon</i>”</p>	<p><b><i>SIMON LE CLERC, MESTRE 1765-1789 CEREBATON</i></b></p> <p><b><i>REQUIESCANT IN PACE</i></b></p> <p>- O que quer dizer? - Disse Roger.</p> <p>- A primeira parte é o nome dele, e o final é romano. E tem as datas no meio de quando ele foi o Mestre. E o outro nome deve ser o <i>daemon</i> dele.</p>
Pg 43	

Exemplo 10)

Texto fonte	Texto de chegada
<p>[...] who regularly returned to their mooring in that part of the city known as <b>Jericho</b> [...]</p>	<p>[...] que sempre retornava ao ancoradouro na parte da cidade conhecida como <b>Jericho</b> [...]</p>
Pg 32	

Exemplo 11)

Texto fonte	Texto de chegada
<p>He follows the beautiful young lady and the golden monkey down <b>Denmark Street</b> and along to <b>Hangman's Wharf</b>, and down <b>King George's Steps</b> to a little green door in the side of a tall</p>	<p>Ele segue a linda jovem e o macaco dourado pela Rua <b>Denmark</b> e por <b>Hangman's Wharf</b>, e pelos degraus de <b>King George</b> para uma pequena porta verde ao lado de um depósito enorme.</p>

warehouse.	
Pg 38	

Os Exemplos 10 e 11 escolhi manter todos os nomes de lugares com a mesma grafia do inglês, usando novamente a estratégia de estranhamento (norma operacional (Toury:1995)). Na tradução já publicada não há consistência na tradução de nomes de lugares, alguns são traduzidos e outros não.

Exemplo 12)

Texto fonte	Texto de chegada
[...] and the rest was used to pay the <b>Scholar`s</b> modest stipends and the wages of the servants [...]	[...] e o resto era usado para pagar a modesta bolsa dos <b>acadêmicos</b> e os salários dos serventes [...]
Pg 31	

No Exemplo 12, a palavra *scholars* é usada tanto para os professores da faculdade quanto para os alunos. Segundo o dicionário Collins, *scholar*, se refere a uma pessoa que estuda um assunto acadêmico específico e sabe muito sobre ele. Na obra, para que a tradução incorporasse ambos os significados, decidi traduzir *scholars* por acadêmicos, que, segundo o dicionário Aurélio, significa membro ou aluno da academia. Na tradução já publicada uma única palavra foi usada para traduzir *scholar*, a palavra Catedrático. Acredito que esta é uma tradução equivocada já que, segundo o dicionário Aurélio, a palavra Catedrático se refere somente a professores e por isso essa palavra não alcança o significado completo do texto fonte.

Exemplo 13)

Texto fonte	Texto de chegada
She was proud of her College's eminence, and liked to boast of it to the various urchins and ragamuffins she played with by the canal or the <b>claybeds</b> [...]	Ela se sentia orgulhosa da superioridade de sua faculdade, e gostava de se gabar para os vários moleques e maltrapilhos com quem ela brincava nos canais ou nos <b>barreiros</b> [...]
Pg 31	

## Exemplo 14)

Texto fonte	Texto de chegada
One enemy was perennial: the brickburners' children, who lived by the <b>claybeds</b> [...]	Um inimigo permanente eram os filhos dos oleiros, que viviam perto dos <b>barreiros</b> [...]
Pg 32	

Os Exemplos 13 e 14 apresentam a palavra *claybeds* que não existe na língua inglesa. Eu separei a palavra em duas sílabas para tentar chegar a um significado clay+beds. Segundo o dicionário Collins a palavra *clay* significa barro e a palavra *beds* significa camas. Uma tradução literal seria camas de barro, mas segundo o contexto, as *claybeds* são o lugar em que os oleiros coletam o barro para trabalhar. O dicionário Rideel informa que, em português, o lugar em que os oleiros extraem o barro se chama barreiro. Por isso, a melhor tradução é Barreiros.

## Exemplo 15)

Texto fonte	Texto de chegada
“Hey, lady! <b>What you got</b> us all here for?”	- Ei moça! Pra que <b>cê</b> trouxe a gente aqui?
Pg 39	

## Exemplo 16)

Texto fonte	Texto de chegada
"You're afraid <b>of 'em,</b> " she said. "I can tell."	-Cê tá com medo deles, - disse ela. -Eu percebi.
Pg 41	

## Exemplo 17)

Texto fonte	Texto de chegada
“How <b>d'you</b> play that?”	-Como brinca disso?
Pg 41	

Os Exemplos 15, 16 e 17 ilustram algumas das ocorrências de linguagem oral no texto. O Exemplo 15 mostra um personagem falando de forma diferente de outros. Este personagem é um menino de uma parte pobre da cidade, por isso a marca de oralidade em sua fala. Nos Exemplos 16 e 17 a personagem principal e seu melhor amigo Roger estão conversando. Roger é um simples ajudante de cozinha, com menos instrução educacional. No caso da personagem principal; esta só apresenta marcas de linguagem oral quando está conversando com seu melhor amigo ou com outros colegas que também tem pouca instrução. Quando a personagem principal se dirige a um dos adultos que residem na faculdade ela não apresenta marcas de linguagem oral na fala. A conclusão, neste caso, é que essas diferenças na fala da personagem em diferentes momentos, mostra que ela tem conhecimento da língua, mas que ela entende que seria discriminada pelos colegas se falasse com eles da forma que fala com os membros da universidade. No texto em inglês, o autor faz o uso de linguagem oral para separar os personagens com menos instrução dos da faculdade, e para mostrar que a personagem principal percebe esta distinção na linguagem e que é inteligente o suficiente para saber quando usar um outro registro de linguagem. A variedade linguística a qual está situação pertence é ao dialeto social, onde a posição social e status fazem diferença na fala do personagem.

Para traduzir estas marcas de linguagem oral usei a estratégia que Pym (2000) sugere, isto é, a de tentar traduzir o desvio em relação a norma. Neste caso, uma das marcas de oralidade é a junção de duas palavras. No Exemplo 16 há as palavras “*of 'em*”, que separadas seriam “*of them*”, e, no Exemplo 17, há as palavras “*d'you*” que se separadas seriam “*do you*”. Na maior parte dos casos de uso de linguagem oral não consegui traduzir essas marcas nas mesmas palavras que elas ocorriam no texto fonte, então a estratégia que usei foi a de colocar traços de oralidade na mesma frase em que elas ocorriam no texto fonte, mas não necessariamente nas mesmas palavras. No caso do Exemplo 16, indico no começo da frase a marca de linguagem oral: “**Cê tá**”. No caso do Exemplo 17, marco a oralidade com a ausência da conjunção “se”: “Como [se] brinca disso?”. Na tradução já publicada nenhuma das marcas de linguagem oral são traduzidas.

## Considerações Finais

Neste Projeto Final do Curso de Graduação de Letras-Tradução (Inglês- português) foi realizada a tradução do inglês para o português de 40 laudas do capítulo 3 da obra *The golden compass* de Philip Pullman, publicada no Reino Unido em 1995. A edição da obra adotada neste Projeto Final foi a publicada nos Estados Unidos pela Dell Laurel Leaf em 2003.

Foram apresentadas considerações teóricas que respaldam o processo tradutório das 40 laudas da obra mencionada e abordadas estratégias que usei para resolver as dificuldades encontradas para traduzir o texto e as ferramentas de pesquisa utilizadas para ajudar na tomada de decisões.

O processo da análise da tradução elaborada por Eliana Sabino publicada no Brasil pela editora Objetiva em 1998 a partir do esquema apresentado por Lambert e Van Gorp (1985) mostrou-se frutífero, pois a partir deste esquema foi possível entender e comparar algumas das estratégias de tradução que foram usadas pelos agentes profissionais envolvidos no processo tradutório.

Durante o meu processo tradutório as estratégias usadas diziam respeito aos aspectos linguísticos do texto, como marcas da linguagem oral encontradas no texto, as principais soluções usadas foram a estratégia de estranhamento explicada por Venuti (1995) e a estratégia de tradução de oralidade segundo Pym (2000).

Um dos aspectos importantes que notei durante a pesquisa teórica sobre a tradução de oralidade e dialeto, foi que existe um certo bloqueio da parte dos tradutores para a tradução deste tipo de problema. Isto parece estar associado principalmente ao fato de que, como Landers (2001) diz, estas oralidades estão fora da norma padrão da língua. Even-Zohar (1995) salienta que a posição em que a literatura traduzida se encontra em certo país estabelece padrões para a prática da atividade tradutória daquela cultura. Poucos textos teóricos discutem estratégias para traduzir marcas de oralidade. Conforme já mencionado, Landers (2001) propõe que essas marcas não sejam traduzidas; já Pym orienta para que essa oralidade seja marcada no texto traduzido.

Após ler, analisar e comparar os diferentes autores (Pym, Landers, Catford) que falam sobre a tradução de oralidade, cheguei à conclusão que apesar das dificuldades que a tradução de qualquer linguagem fora da norma padrão pode trazer, a tradução de oralidade pode sim ser materializada linguisticamente. E, assim como Pym (2001), acredito que desde que a

tradução contenha uma representação daquilo que foi apresentado no texto fonte, ela pode ser realizada.

De acordo com os conceitos de Toury (1995) a tradução que fiz tem elementos de uma tradução *adequada* que pode ser vista na escolha de manter os nomes das ruas e das pessoas, e também têm elementos de uma tradução *aceitável*, que se mostram presentes na tentativa de traduzir nomes que foram criados pelo autor.

Em conclusão, a realização deste Projeto Final, com a tradução de 40 laudas de *The golden compass* e as reflexões teóricas que sustentaram esta prática tradutória foram muito importantes para a minha edificação como tradutora. Esse trabalho me ajudou a refletir com mais profundidade sobre o processo tradutório na prática e na teoria.

## Referências Bibliográficas

AURÉLIO, Ferreira. **Minidicionário Aurélio da língua portuguesa**. Regis Ltda, 2004. CD-ROOM. Produzido por Positivo Informática.

BASSNETT, Susan. **Translation studies**. rev. ed. London: Routledge, 2002.

\_\_\_\_\_. The meek or the mighty: reappraising the role of the translator. In: ALVAREZ, Román & Vidal, Carment-Africa. **translation, power, subversion**. Great Britain. Book Multilingual matters. 1996. pp 10-24

**Biblioteca Digital Perseus**. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/> Acessado em: Junho,2015

CATFORD, J.C. **A linguistic theory of translation**. Oxford. Oxford University Press.1978

**Collins Dictionary**. Disponível em: <http://www.collinsdictionary.com/> Acessado em: Junho,2015

**Entrevista com Philip Pulman pela revista *Intelligent Life* em 2007** . Disponível em <<http://moreintelligentlife.com/story/an-interview-with-philip-pullman?page=full>>. Acesso em: Abril de 2015

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. POETICS TODAY: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. v.11, n 1, 1990. pp 9-53 Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>. Acessado em 25/03/2015

**Informações sobre A bussola de ouro**. Disponível em: <[http://www.objetiva.com.br/livro\\_ficha.php?id=65](http://www.objetiva.com.br/livro_ficha.php?id=65)>. Acesso em: Abril de 2015

**Informações sobre a tradutora Eliana Sabino**. Disponível em: <http://www.globoeditora.com.br/literatura/autores/?AutorID=677> Acesso em: Abril de 2015

<sup>1</sup>**Informações sobre Philip Pullman**. Disponível em: <<http://www.philip-pullman.com/about-philip-pullman/>>. Acesso em: Abril de 2015.

<sup>1</sup>**Informações sobre *The golden compass*** .Disponível em: <<http://www.randomhouse.com/book/136447/the-golden-compass-his-dark-materials-by-philip-pullman#abouttheauthor>> Acesso em: Abril de 2015

LAMBERT, Jose & Van Gorp, Hendrik. On describing translations. In HERMANS,Theo. **The manipulation of literature**. New York: Croom Helm, 1985, pp: 42-53.

LANDERS, Clifford. **Literary translation: a practical guide**. Great Britain. Cromwell Press Ltd.2001

LEFEVERE, André. Why waste our time on rewrites? In HERMANS, Theo. **The manipulation of literature**. New York: Croom Helm, 1985

**Oxford Dictionary**. Disponível em: <http://www.oxforddictionaries.com/> Acessado em: junho, 2015

PORTUGUESA, Novo Dicionário da Língua. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Editora Rideel. 2012. CD-ROOM. Produzido por Novo Disc Media Digital.

PYM, Anthony. **Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity**. In: VEGA, Miguel A. e MARTÍN-GAITERO, Rafael (ed.). Traducción, metrópoli y diáspora. Madrid: Universidade Complutense de Madrid, 2000, p. 69-75.

Disponível em: [http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/2000\\_authenticity.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/2000_authenticity.pdf). Acessado em: Maio de 2015

PULLMAN, Philip. **The golden compass**, New York: Dell Laurel-Leaf, 2003.

\_\_\_\_\_ **A bússola de ouro**. Tradução de : Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998

SCHULTE, Rainer. **The Helen and Kurt Wolff translation prize and the retranslation of literary works** Translation Review, n 57. 1999

'**The Times' 50 Greatest British Writers** Disponível em: <<http://www.listal.com/list/times-50-greatest>>. Acesso em: Março de 2015. Disponível em: <<http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2452094.ece>>. Acesso em : Março de 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond: constituting a method for descriptive studies**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London: Routledge, 1995

\_\_\_\_\_ **The scandals of translation: towards an ethics of difference**. London: Routledge, 1998

**ANEXOS**

**Os anexos foram retirados por questões de direitos autorais.**