



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**  
**CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO**

**GIULIANO SILVA MARINHO**

**MORTE E MUDANÇA AO ENTARDECER:  
ASPECTOS JORNALÍSTICOS E LITERÁRIOS NA TRADUÇÃO DAS TOURADAS**

**PROJETO FINAL**

**Brasília**  
**Julho de 2013**

**GIULIANO SILVA MARINHO**

**MORTE E MUDANÇA AO ENTARDECER:  
ASPECTOS JORNALÍSTICOS E LITERÁRIOS NA TRADUÇÃO DAS TOURADAS**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso Letras-Tradução, sob a orientação do professor Julio Cesar Monteiro, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

**Brasília  
2013**

Agradeço aos professores que ao longo do curso desvendaram um pouco do universo desafiante da tradução, e ao orientador Julio Cesar pela ajuda prestada, sobretudo para que fosse possível dar os primeiros passos na reflexão teórica deste projeto.

“Um bom texto jornalístico depende, antes de mais nada, de clareza de raciocínio e domínio do idioma. Não há criatividade que possa substituir esses dois requisitos.”

FOLHA DE S. PAULO

MORTE E MUDANÇA AO ENTARDECER:  
ASPECTOS JORNALÍSTICOS E LITERÁRIOS NA TRADUÇÃO DAS TOURADAS

**RESUMO**

O universo das touradas espanholas representa um ponto essencial para compreensão do fascínio que a cultura hispânica despertou em grandes personalidades literárias do século passado. Com a intenção de refletir sobre condicionantes do processo tradutório, este trabalho analisa algumas mudanças textuais observadas entre original e tradução de trecho da obra *Death in the Afternoon* do escritor norte-americano Ernest Hemingway. A partir do conceito de *shift* (Popovic) e *skopos* (Vermeer) e influenciado pelo modelo de Polisistemas proposto por teóricos israelenses da área de tradução, buscou-se classificar as mudanças tradutórias observadas *a posteriori* como indicativas dos aspectos jornalísticos e literários da obra traduzida e das preferências estilísticas individuais do tradutor. Por fim, comparou-se os resultados obtidos com a tradução espanhola da mesma obra de modo a investigar a influência de procedimentos domesticadores sobre o estilo do autor original.

**Palavras-chave:** condicionantes da tradução, *skopos*, mudanças textuais, jornalismo e literatura.

**ABSTRACT**

The world of Spanish bullfighting is an essential point to understand the fascination that the Hispanic culture awoke in great literary figures of the last century. With the purpose of reflecting on the constraints in the translation process, the present paper analyses some textual shifts observed between the source and the translated text of an excerpt from the book *Death in the afternoon* of the American author Ernest Hemingway. Based on the concept of *shift* (Popovic) and *skopos* (Vermeer) and influenced by the Polysystem model proposed by Israeli theoreticians, this study tried to classify the translation shifts observed *a posteriori* as indicative of journalistic and literary aspects of the translated book and stylistic preferences of the individual translator. Finally, this paper also compared the results with the Spanish translation of the same book in order to investigate the influence of domesticating procedures on the style of the original author.

**Key words:** constraints in translation, *skopos*, textual shifts, journalism and literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1.1 Objetivos e justificativas.....	10
1.2 Por dentro da obra .....	11
1.3 Metodologia.....	13
PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....	14
2.1 <i>Shift</i> e <i>skopos</i> .....	14
2.2 Intuição e dimensão sociocultural .....	16
2.3 Aceitável ou adequado: <i>tertium comparationis</i> .....	18
2.4 Jornalismo e literatura.....	19
RELATÓRIO .....	24
3.1 O aspecto jornalístico.....	24
3.1.1 Verbos.....	25
3.1.2 Substantivos.....	26
3.1.3 Pronomes .....	28
3.1.4 Pontuação (longevidade dos períodos) .....	30
3.1.5 Adjetivos.....	31
3.1.6 Advérbios.....	31
3.1.7 Marcador do discurso.....	32
3.1.8 <i>Phrasal verbs</i> .....	33
3.2 O aspecto literário .....	34
3.2.1 Verbos.....	34
3.2.2 Substantivos.....	37
3.2.3 Pronomes .....	38
3.2.4 Pontuação (longevidade dos períodos) .....	39
3.2.5 Adjetivos.....	40
3.2.6 Advérbios.....	41
3.2.7 Marcador do discurso.....	42
3.2.8 <i>Phrasal verbs</i> .....	43
3.3 <i>Tertium comparationis</i> .....	44
3.3.1 Verbos.....	44

3.3.2 Substantivos.....	45
3.3.3 Pronomes .....	48
3.3.4 Pontuação (longevidade dos períodos) .....	49
3.3.5 Adjetivos.....	50
3.3.6 Marcador do discurso.....	52
3.3.7 <i>Phrasal verbs</i> .....	53
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>56</b>

## INTRODUÇÃO

Mesmo com um oceano de distância, o Brasil mantém longa relação com a Espanha, sem deixar de estranhar e admirar muitas das suas manifestações culturais, tais como a dança, a música, o cinema e as festas populares hispânicas. Poucas pessoas, entretanto, tiveram a oportunidade de se lançar na experiência direta de imergir na cultura espanhola como o fez o escritor norte-americano Ernest Hemingway (1899-1961) no período entre guerras, quando escreveu o livro *Death in the Afternoon* (1932), um misto de ensaio autobiográfico e reflexão sobre as touradas espanholas. Mais do que reflexão, o livro beira um estudo técnico sobre o tema, ao mesmo tempo em que incorpora algo do estilo literário do escritor. Assim, este projeto realiza uma reflexão sobre o processo tradutório de parte dessa obra, considerando a vida do autor e aspectos específicos do universo das touradas, do jornalismo e dos sistemas literários envolvidos.

Hemingway nasceu em Oak Park, Illinois em 1899. Começou a carreira aos 18 anos trabalhando em um jornal, *The Kansas City Star*. Durante a I Guerra Mundial (1914-1918) serviu na Cruz Vermelha como motorista de ambulância na Itália, onde foi ferido gravemente, e quase perdeu uma perna. Após o término da I Guerra, integrou a comunidade de expatriados que se estabeleceram em Paris na década de 1920, junto com outros escritores importantes do período, como Gertrude Stein, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Ford Madox Ford, Dos Passos entre outros, a quem seria atribuído o termo “Geração Perdida.” A publicação de *O Sol Também se Levanta* (1926) – seu primeiro romance e que já abordava a tourada como pano de fundo – e *Adeus às Armas* (1929) estabeleceu Hemingway como uma das expressões literárias norte-americanas mais influentes do século XX. Seu estilo composto de frases curtas e declarativas mudou radicalmente o estilo da prosa em inglês, o que foi reconhecido com um prêmio Nobel de Literatura em 1954. Os temas de seus livros quase sempre abordam protagonistas de coragem e convicção que sofrem de cicatrizes emocionais veladas, subentendidas nas entrelinhas. O escritor trabalhou como correspondente estrangeiro, e cobriu a Guerra Civil Espanhola nos anos 1940, experiência que serviria de matéria-prima para sua obra de sucesso *Por Quem os Sinos Dobram* (1940). Enfim, sua paixão pelos temas presentes na sua obra, como as touradas, as caçadas e a pescaria estabeleceu sua fama internacional e, juntamente com seu estilo característico, o transformou num ícone para a prosa norte-americana.



Quando publicada pela primeira vez em 1932, a recepção da obra *Death in the Afternoon* foi controversa, porque não correspondia ao que se esperava do novo livro de um escritor emergente à época. Apesar de hoje ser considerada uma obra-prima sobre a tourada espanhola, era (e ainda é) difícil enquadrá-la em uma categoria específica. A ideia de um livro sobre as touradas começou quando Hemingway escreveu um artigo (1929) para a revista norte-americana *Fortune*. Mas antes de conhecer as touradas de perto, ele já havia escrito vários minicontos sobre elas. Durante sua vida conheceu pessoalmente toureiros famosos, e acompanhou as temporadas de touradas de cidade a cidade. “Na verdade, a Espanha – ou melhor, a infinita magia que a Espanha significou para ele – esteve presente, de uma forma ou de outra, em quase tudo que Hemingway escreveu.” (NEPOMUCENO, 1991, p. 16). A Espanha era a pátria que mais amara além da dele mesmo, como afirmou. Assim *Death in the Afternoon* representa a expressão de um tema de que o escritor tinha bastante conhecimento e que despertava o seu fascínio. O livro pretendia descrever essa arte para o público norte-americano e apresenta alguns dos maiores toureiros dos anos 20, como Niño de La Palma, Juan Belmonte e Joselito. Há, então, uma mistura de relato jornalístico e de experiências vividas pelo escritor (autobiografia), às vezes com diálogos, mas que também toma a forma de ensaio ou de “guia cultural”, incluindo extenso glossário com terminologia da tauromaquia.

Quanto ao tema do livro, dentro da própria Espanha, existem grupos que desprezam as touradas enquanto manifestação cultural e denunciam a crueldade praticada contra os touros nas arenas. É interessante notar que no vizinho Portugal existem variações de touradas que não culminam com a morte do animal ao final do espetáculo, o que para os verdadeiros aficionados priva a tourada de sua legitimidade. A arte de tourear, entretanto, não se resume a uma expressão banal de superioridade do homem diante da natureza. Ela incorpora elementos antigos da cultura espanhola e o tema dessa tragédia lida, sobretudo, com a forma como o homem interage com a consciência da morte, com o medo e a coragem. Enfim, nas palavras do próprio escritor, “*anything capable of arousing passion in its favor will surely raise as much passion against it.*”<sup>1</sup> (HEMINGWAY, 1999, p.19). Além disso, a percepção popular e a prática dessa arte podem ter sofrido variações com o tempo e atualmente ter perdido algo de um glamour esquecido. O próprio Hemingway reflete em seu livro sobre a suposta decadência das touradas modernas, que privilegiam a execução dos passes em detrimento do seu significado no espetáculo.

---

<sup>1</sup>“(…) qualquer coisa capaz de despertar paixão a seu favor, certamente despertará igual paixão contra ela” (tradução nossa).

## 1.1 Objetivos e justificativas

Dentro desse contexto multifacetado de referências culturais, que interliga o estilo literário influente de um autor norte-americano e a narrativa jornalística não ficcional de uma manifestação cultural espanhola, este projeto pretende investigar, a partir das mudanças entre texto original e texto traduzido de um trecho da obra *Death in the Afternoon*, as premissas literárias (preferências lingüísticas e estilísticas) que embasaram as escolhas tradutórias e a relação dessas premissas com algumas normas literárias brasileiras. As conclusões dessa investigação podem contribuir para uma reflexão sobre algumas regras inconscientes que influenciaram a tradução e para ampliar os conhecimentos sobre o processo tradutório em geral. A expectativa é criar um texto traduzido que seja aceito pelos padrões culturais dos potenciais leitores brasileiros e observar de que forma o estilo do escritor é sacrificado ou apenas modificado com a adição ou omissão de elementos linguísticos que busquem incorporar as tendências literárias brasileiras e suas respectivas restrições ao modo como a literatura traduzida é produzida nacionalmente.

A escolha desse livro para integrar o projeto final de tradução se deve em primeiro lugar a um interesse pelo autor e pelo tema das touradas. Como estudante de inglês desde a infância, pois era parte obrigatória do currículo escolar, sempre tive dificuldade de aceitar que se pudesse usar a língua inglesa de forma literária, quando comparava com a forma mais familiar de expressão e estilos da literatura brasileira. Dessa forma, os autores anglófonos famosos por seu estilo sempre despertaram a minha atenção. Além disso, o universo do jornalismo também sempre esteve presente na minha infância por influência familiar, inclusive pude acompanhar inúmeras vezes a rotina em uma redação. Conhecer de perto, através de uma tradução, um autor-jornalista com estilo peculiar seria, portanto, uma oportunidade especial. Por fim, através de aulas de língua e cultura espanholas ministradas na universidade, entrei em contato com o universo das touradas, que é uma das expressões culturais tipicamente espanholas, com um léxico muito particular, que naturalmente coloca em evidência as limitações da tradução para aproximar culturas diferentes.

A Editora Bertrand Brasil, que é vinculada ao grupo editorial Record, detém hoje os direitos de publicação das obras de E. Hemingway no Brasil. Algumas das obras mais conhecidas do autor, como *O Velho e o Mar*, vem sendo publicadas há mais de dez anos. Entretanto, a obra *Death in the Afternoon* não dispõe hoje de uma tradução publicada no

catálogo da editora. No ano passado (2012), em homenagem à passagem dos cinquenta anos da morte do escritor, foram relançados os livros do período em que trabalhava como repórter. Na ocasião também foram prometidos outros lançamentos e essa obra seria então colocada em circulação, mas até o presente momento não foi anunciada. Entretanto, existe outra obra publicada pela Bertrand Brasil, que é *O Verão Perigoso* (2006), traduzida por Ana Zelma Campos, que trata da última expedição de Hemingway na Espanha, quando acompanhou a temporada de touradas de 1959: o *mano a mano* entre os toureiros Antonio Ordóñez e Luis Miguel Dominguín. Ordóñez, por acaso, é filho de um toureiro retratado em *Death in the Afternoon*, de modo que as duas obras apresentam características próximas, mesclando realidade e ficção, apesar de retratarem momentos distintos da vida do escritor. Esse tipo de tratamento de temas de modo jornalístico-literário tem recebido espaço no mercado editorial brasileiro, conforme demonstra a publicação de obras recentes por jornalistas como Zuenir Ventura, Caco Barcellos entre outros. Além disso, a publicação de uma tradução tratando de uma manifestação cultural espanhola poderia ser justificada dentro de um conjunto de iniciativas que buscam aproximar o Brasil e a Espanha no atual contexto de maior interação econômica e política entre esses dois países.

## 1.2 Por dentro da obra

A edição utilizada para este projeto foi publicada em 1999 pela *Simon & Schuster*, uma das quatro maiores editoras em língua inglesa e pertencente à rede de rádio e televisão dos EUA, a CBS Inc. Nas primeiras páginas, descobre-se que a obra faz parte da coleção *Scribner Classics* e contém uma dedicatória à Pauline, esposa do autor à época do lançamento em 1932. A partir do Índice (*Contents*), já se percebe que se trata de um livro específico devido à divisão peculiar do conteúdo da seguinte maneira: das 400 páginas, 218 são dedicadas ao livro propriamente dito, que é dividido em 20 capítulos; em seguida, seguem-se quase 100 páginas (p. 219-315) com fotografias (*Illustrations*) explanatórias de diversos elementos das touradas, acompanhadas de legendas ou pequenos textos com comentários do autor, alguns inclusive irônicos quanto às cenas ilustradas. Muitas dessas fotos mostram em ação os toureiros retratados no livro, como Juan Belmonte e Joselito, outras ilustram ferimentos causados pelos chifres do touro. Após a seção das fotos, seguem-se quase 70 páginas (p. 319-385) contendo um glossário (*An explanatory glossary*) de algumas palavras, termos e expressões usados com relação às touradas. Em seguida, há uma seção com característica jornalística intitulada “Algumas reações de indivíduos à tourada espanhola

integral” (tradução nossa), contendo breves descrições do autor a respeito da reação de pessoas anônimas que assistiram às touradas e que são identificadas apenas pelas iniciais, idade, sexo, nacionalidade e profissão. Algumas das pessoas investigadas são crianças, mas a maioria é composta de adultos na faixa dos 25 aos 40 anos na época em que assistiram à primeira tourada em suas vidas. Em seguida, há um breve texto de três páginas com uma apreciação do autor a respeito do toureiro americano Sidney Franklin, seu estilo de tourear, sua formação e a impressão que os espanhóis tinham dele. Após esse texto, há sete páginas (p. 391-397) contendo um calendário com as datas das touradas realizadas na Espanha, França, México e América do Sul e Central. Por fim na página 399 há uma “nota bibliográfica” com agradecimentos do autor aos autores de obras consultadas para a elaboração do livro e sugestão para os leitores que desejarem se aprofundar no tema, além de uma descrição sucinta das intenções do livro. A última página (p. 400) encerra a obra com uma breve biografia do autor.

Para integrar este projeto, foram selecionados para tradução os capítulos 1, 2 e 7 da referida edição de *Death in the Afternoon*, cumprindo a exigência mínima de laudas. A opção por esses capítulos se justifica por representarem um extrato da obra que contém características divergentes quanto ao estilo de escrita e que assim representariam as peculiaridades que dificultam a classificação do livro em um gênero específico. Conforme definido pelo autor, a obra não pretendia esgotar o tema da tourada em todos os detalhes históricos, mas sim servir como uma introdução ao espetáculo, do ponto de vista prático e emotivo. Assim, o capítulo 1 expõe reflexões do autor sobre os elementos da tourada que suscitam repugnância em alguns espectadores, ao mesmo tempo em que são apresentadas comparações e divagações que buscam levar o leitor a enxergar o tema sob outros pontos de vista. Já o capítulo 2 incorpora um estilo menos ensaístico e funciona mais como um guia para os leigos sobre as touradas, o que é afinal a característica predominante dos capítulos seguintes. Ainda assim, nesse mesmo capítulo 2, já começam a surgir algumas passagens biográficas, descrições de acidentes na arena de touros e relatos sobre personagens supostamente reais da história das touradas na Espanha que incorporam características do estilo literário que fizeram a fama do escritor. Por fim, o capítulo 7 foi escolhido por divergir mais acentuadamente do estilo de “guia” da obra e incorporar elementos do universo literário, como personagens e diálogos mostrados na forma típica da dramaturgia. Além disso, o capítulo 7 também apresenta expressões idiomáticas mais difíceis de traduzir e podem ilustrar melhor a ocorrência de mudanças por parte do tradutor, que é um dos objetivos deste projeto.

### 1.3 Metodologia

Com a experiência acumulada na universidade nos últimos semestres de prática de tradução com textos de áreas distintas, é de se imaginar que traduzir para o português o livro escolhido pode ser uma tarefa fácil ou difícil, a depender de como se pretenda traduzi-lo, dos conhecimentos prévios sobre o tema abordado, da consideração de fatores como público-alvo, tempo hábil para entrega do produto final, acesso a material de pesquisa etc. Na situação presente, o requisito para este projeto é selecionar um mínimo de 40 laudas do texto, apresentar uma reflexão sobre o processo tradutório e um relatório com as estratégias utilizadas na solução dos problemas de tradução. Entretanto, a reflexão sobre o traduzir pode levar a caminhos complexos, abrangendo desde áreas de lingüística, psicolingüística até estudos socioculturais. Poderia ser investigado, por exemplo, até mesmo qual influência nesse processo teria o fato de se saber que o resultado será analisado por professores da área de tradução, mesmo que se considere outro público-alvo específico e hipotético. Para restringir a amplitude de análise, portanto, neste projeto, a tradução é entendida como uma variante das possíveis formas de comunicação intercultural (HOLZ-MÄNTTÄRI, 1984) e que sofre influência dos fatores sociais que a condicionam. Dessa forma, o produto final (o texto traduzido) deveria ser realizado idealmente por um especialista e dependeria de consulta a um cliente para cumprir uma função na cultura receptora.

Na condição de graduando, contudo, não me encaixaria no papel desse “especialista” e, por isso, precisarei me apoiar em materiais bibliográficos específicos da área das touradas como forma de aproximação ao tema. A própria leitura de *O Verão Perigoso* (2006), publicado pela Bertrand Brasil, poderá apontar uma das maneiras com que o mercado editorial apresenta uma terminologia estrangeira, a princípio intraduzível, aos leitores brasileiros. Além disso, será igualmente necessária a consulta a dicionários de inglês, espanhol e português, bilíngües e monolíngües, visto que o autor pode ter adotado palavras espanholas em sua obra ou utilizar palavras/expressões em inglês desconhecidas. A esse respeito, poderá também ser útil a consulta à versão espanhola da mesma obra, traduzida pela jornalista espanhola Lola Aguado. Por fim, será de grande ajuda também a pesquisa de textos e autores que trataram de caracterizar o estilo literário de Hemingway, tendo em vista a minha pretensão de reproduzir algo das características desse estilo a partir da língua portuguesa.

## PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Pensar na tradução como uma atividade comunicativa entre culturas levanta inúmeras questões sobre a natureza da linguagem e sobre princípios de equivalência. Muitas vezes os tradutores realizam a sua tarefa sem consciência das implicações das suas escolhas, inclusive contradizendo suas pressuposições a respeito da própria possibilidade de transmitir aquilo que o “estrangeiro” representa. Do ponto de vista puramente lingüístico, por exemplo, as estratégias de estrangeirização se aproximam de um radicalismo quanto ao relativismo cultural, endossado pela hipótese de Sapir/Whorf, que nega a existência de fatores culturais universais capazes de promover uma zona de contato entre o nacional e o estrangeiro. No caminho oposto, buscar referências domésticas para comunicar o que o original comunica pressupõe que existe uma “essência” a ser comunicada, uma “mensagem” que pode ser recodificada em outros termos, em outra língua. Para Jakobson (2004, p.140), no nível cognitivo da linguagem é possível transmitir uma dada experiência em qualquer língua. Nesse caso as diferenças dos padrões gramaticais das línguas podem exigir que o tradutor tenha que fazer escolhas a todo o momento para explicitar, ou não, as inferências sobre gênero, número, tempo verbal etc. que são dadas de modo particular por cada idioma. O problema é que traduzir não é apenas uma questão de transmissão de informação. Além disso, não há sequer separação clara entre forma e conteúdo do que é transmitido. Assim, o tradutor não se contenta apenas em explicar, ele também quer dizer da mesma forma, ou pelo menos de forma análoga, ele quer transmitir a totalidade da mensagem, com suas conotações fonéticas se possível, suas sutilezas.

### **2.1 *Shift e skopos***

Neste projeto, seria muito difícil traçar todos os condicionantes que interferem no processo tradutório, já que a própria definição desses fatores não é unânime. Além disso, as decisões de tradução não dependem apenas do tradutor, devem ser considerados todos os profissionais envolvidos na operação de se lançar um livro de um autor estrangeiro no mercado editorial brasileiro. Assim, é bastante confortável para o tradutor reconhecer o poder do mercado e assumir uma postura “funcionalista” para aquietar suas angústias quanto a considerações sobre “equivalência na tradução”, até porque no final das contas essa discussão pode ser irrelevante. O certo é que a tradução foi encomendada, há prazos a cumprir e o

objetivo é resolver a tarefa. A abordagem funcionalista de algum modo reposiciona a discussão sobre equivalência, que deixa de se focar numa “essência” indefinível e um pouco vaga para se preocupar com tipologia de texto, fluência, naturalidade. Em sua teoria dos *Skopos*, Vermeer (2004, p.230) ressalta que a tradução entendida como uma ação comunicativa não “teria” uma função, mas sim que uma função seria “atribuída” a ela de acordo com a situação. Isso significa também que o autor da ação e aqueles afetados por ela podem ter uma visão diferente quanto a essa função. Para o caso de um livro escrito por um autor estrangeiro em outra época, em outro lugar, como saber então que função deve ser atribuída para ser focada na tradução? Se o mercado editorial brasileiro parece priorizar obras escritas em português fluente, que não causam incômodo aos leitores brasileiros e não desafiam os cânones estabelecidos, parece ser o caso de se focar o conteúdo da obra por meio da reconstrução do original com elementos aceitos na cultura receptora. Para compreender melhor os tipos de mudança textual que essa reconstrução acarreta ao texto original, alguns autores como Van Leuven-Zwart (1984) e Miko (1970) tentaram categorizar verdadeiros inventários de alterações estilísticas, sintáticas e semânticas em estudos de traduções realizadas entre pares de línguas específicas. Esse tipo de análise comparada e histórica das traduções (no caso do livro escolhido entre inglês e português) seria de grande utilidade para orientar as decisões do tradutor, mas está além do escopo deste projeto. O que interessa, entretanto, é o reconhecimento de que essas mudanças textuais não são resultado de incompetência ou distorções acidentais por parte do tradutor, mas sim resultado das diferenças culturais e das normas literárias de cada país e, portanto, parte integrante do processo tradutório. O conceito de mudança adotado neste projeto foi proposto por Popovic em seu artigo *The Concept “Shift of Expression” in Translation Analysis*:

Cada método individual de tradução é determinado pela presença ou ausência de mudanças nas diversas camadas da tradução. Tudo o que aparece como novo em relação ao original, ou deixa de aparecer quando deveria pode ser interpretado como uma mudança (POPOVIC, 1970, p.78).

Poder-se-ia estabelecer uma classificação da obra *Death in the Afternoon* de acordo com uma mistura das funções informativa e expressiva considerando que nessa obra em algumas passagens se favorece o estilo literário mais do que o conteúdo semântico. Alguns capítulos transitam dentro de uma estrutura textual mais próxima do ensaio, outros são mais próximos de um “guia cultural para turistas”, outros ainda incorporam traços do jornalismo ou do teatro. Assim dentro de uma abordagem funcionalista, o conteúdo poderia ser alterado para

privilegiar a forma artística e vice-versa. Essas modificações podem também ser analisadas do ponto de vista geral de transformações inevitáveis do processo comunicativo e, realmente, é difícil estabelecer procedimentos quando as mudanças são intencionais ou quando o tradutor não é “obrigado” a mudar por exigência de uma diferença estrutural entre as línguas envolvidas. Nesse ponto, poder-se-ia justificar diversas formas de “intromissão” do tradutor no texto como parte da reconstrução do original. Blum-Kulka (2004), por exemplo, em sua “hipótese da explicitação” aponta como inerente ao processo tradutório que as diferenças nos sistemas linguísticos acarretem redundância ou aumento dos elementos coesivos do texto traduzido (TL *text*) em comparação ao original (SL *text*):

O processo de tradução, particularmente se bem sucedido, necessita de um complexo processamento textual e discursivo. O processo de interpretação realizado pelo tradutor sobre o texto-fonte pode levar a um texto da LA [língua alvo] que é mais redundante do que o texto da LF [língua fonte]. Essa redundância pode ser expressa por um aumento no nível de explicitude coesiva no texto da LA. Esse argumento pode ser formulado como "a hipótese da explicitação", que postula uma observável explicitude coesiva do texto da LF para o texto da LA independentemente do aumento atribuído às diferenças entre os dois sistemas linguísticos e textuais envolvidos. Segue que a explicitação é vista aqui como inerente ao processo de tradução<sup>2</sup> (BLUM-KULKA, 2004, p.292, tradução nossa).

Para o caso da tradução da obra escolhida, isso significa que talvez seja enfim impossível dizer *da mesma forma* em português aquilo que foi dito em inglês. Buscar estabelecer a função principal do texto pode servir então como um farol, um guia para nortear essas “mudanças” inevitáveis, mas não se sabe o quanto do estilo do autor poderá sobreviver a elas.

## 2.2 Intuição e dimensão sociocultural

De acordo com Toury (1995) essas mudanças são ditadas pelas condições do sistema literário receptor e elas podem revelar não só as pressuposições estéticas das normas literárias aceitáveis, mas também indicar o nível de tolerância a interferências estrangeiras em sistemas literários consolidados, como é o caso do brasileiro. Considerando que essas normas não estão

---

<sup>2</sup> *The process of translation, particularly if successful, necessitates a complex text and discourse processing. The process of interpretation performed by the translator on the source text might lead to a TL text which is more redundant than the SL text. This redundancy can be expressed by a rise in the level of cohesive explicitness in the TL text. This argument may be stated as “the explicitation hypothesis”, which postulates an observed cohesive explicitness from SL to TL texts regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved. It follows that explicitation is viewed here as inherent in the process of translation.*



compiladas nem são explícitas em nenhum manual publicado, pretendo investigar em algumas das mudanças que forem implementadas durante o processo tradutório, as razões esteticamente determinadas das decisões tomadas para resolver os problemas de tradução, nos níveis microestrutural (palavras, frases, orações, conectivos etc.) e macroestrutural (eventos, personagens e impressão geral). Considera-se aqui que as mudanças no texto original para adaptá-lo a um texto aceitável no Brasil sejam orientadas em parte por pesquisa em dicionários e outras fontes bibliográficas em busca de expressões mais recorrentes no cenário doméstico. Contudo, na qualidade de falante nativo de português, naturalmente se espera levar em conta também o papel da psicologia e da intuição na criatividade do tradutor. Vermeer (2004, p.237) inclusive não descarta esse papel fundamental em sua teoria ao afirmar que mesmo com a determinação de uma função específica à tradução:

Quanto aos elementos textuais individuais, ainda sabemos muito pouco sobre o funcionamento do cérebro, e conseqüentemente sobre cultura e linguagem, para ser capaz de contar com muito mais do que a intuição ao escolher entre diferentes variantes que podem parecer para o tradutor individual igualmente possíveis e apropriadas em um dado caso, por mais específico que seja o skopos<sup>3</sup> (VERMEER, 2004, p.237, tradução nossa).

A natureza híbrida do texto escolhido para este projeto nos convida naturalmente a uma reflexão sobre as prioridades que o tradutor deve levar em conta para não empobrecer a rica constituição do original. Por isso, o tradutor pode, inconscientemente ou voluntariamente, estabelecer analogias com as referências literárias domésticas e assim abrir a oportunidade de fazer os leitores em potencial entrar em contato com a literatura estrangeira a partir da mediação de elementos familiares. Isso significa que a introdução, reformulação e omissão de elementos linguísticos podem sugerir algumas normas envolvidas na tradução e a forma como o aspecto estrangeiro se adapta às referências domésticas através da tradução para ser aceito e consumido. Para Toury (2004, p.206) o processo tradutório é orientado por uma dimensão sociocultural que impõe restrições que podem ser mais fortes (*rules*) ou mais fracas (*idiosyncrasies*) e que regulam toda a gama de mudanças observadas nas traduções, variando ainda de acordo com o momento histórico. Dessa forma, apesar do escopo limitado deste projeto, é importante que se façam considerações a respeito do contexto em que a obra

---

<sup>3</sup> *As regards individual text elements we still know too little about the functioning of the brain, and hence of culture and language, to be able to rely on much more than intuition when choosing between different variants which may appear to the individual translator to be equally possible and appropriate in a given case, however specific the skopos.*

escolhida, primeiramente publicada em 1932, circula no sistema literário norte-americano atual e do contexto em que a tradução circularia no sistema literário brasileiro. O intuito é que essas considerações possam indicar algumas pistas para categorizar as mudanças que ocorrerão entre texto original e texto traduzido. Assim, pretendo como ponto de partida para a tradução refletir sobre a obra *Death in the Afternoon* quanto aos seguintes aspectos:

=> conflito entre jornalismo e literatura

=> influência do estilo literário *hemingwayano*

Pressupõe-se que uma reflexão sobre esses aspectos poderá nortear algumas decisões tradutórias e, portanto, ajudar a entender os tipos de mudança intencionais e não-intencionais empregados na tradução.

### 2.3 Aceitável ou adequado: *tertium comparationis*

No esquema descritivo de traduções proposto por Lambert e Van Gorp (1985a), a estratégia tradutória nem sempre pode ser mantida nos níveis macro e microestrutural, em relação ao eixo “adequabilidade” total de um lado e “aceitabilidade” total de outro. Nas palavras dos autores:

Já que a tradução é determinada por mecanismos de seleção em vários níveis textuais, assumimos, como hipótese de trabalho, que um texto traduzido que seja mais ou menos "adequado" no nível macroestrutural geralmente será também mais ou menos adequado no nível microestrutural, mas que não pode ser adequado em todos os níveis específicos<sup>4</sup> (Lambert e Van Gorp: 1985a, p.49, tradução nossa).

Para o caso da tradução neste projeto, isso significa que as mudanças textuais nem sempre serão suficientes para garantir um texto mais “aceitável”, mesmo que se encontre no sistema literário brasileiro referências que mesclam tendências literárias e jornalísticas ou que adotem um estilo parecido com o de Hemingway. Por outro lado, entende-se também que a tradução dificilmente apresentará elementos inovadores, que desempenhem a mesma função em português que os mesmos elementos em inglês desempenharam na cultura original, considerando o importante papel do autor na definição de um estilo em prosa dentro da língua

<sup>4</sup> *Since translation is determined by selection mechanisms on various textual levels, we assume, as a working hypothesis, that a translated text which is more or less “adequate” on the macro-structural level will generally also be more or less adequate on the micro-structural level, but that it cannot be adequate on every specific level.*

inglesa em oposição a uma talvez pequena influência literária no Brasil. A tarefa se torna ainda mais complexa quando se colocam em choque três idiomas no processo tradutório de uma obra originalmente publicada em 1932 – inglês do original, português da tradução e espanhol referente aos termos da tauromaquia. Nesse caso, a consulta à versão espanhola da obra, traduzida pela jornalista Lola Aguado, poderá servir como um *tertium comparationis*, em particular para se determinar a posição das minhas soluções tradutórias dentro do eixo de estratégias mais voltadas para o texto original de um lado, e outras mais focadas no texto de chegada do outro lado. Entende-se, entretanto, que a própria versão espanhola está condicionada historicamente e as soluções empregadas por Lola Aguado só poderiam ser avaliadas em referência a outro sistema literário, por mais próximo que o idioma português possa estar do espanhol. Assim não se trata aqui de uma tradução secundária, mediada por uma terceira língua, mesmo porque se tem acesso direto ao original em inglês. Mas com um conhecimento básico dos idiomas envolvidos, é possível observar o grau de reconstrução empregado por Lola Aguado, sem entrar no mérito de refletir, em virtude do escopo limitado deste projeto, o quanto dessa reconstrução estaria atrelado a uma obediência às normas literárias espanholas. Trata-se, portanto, apenas de uma fonte de consulta, em particular em relação ao estilo de uma tradutora individual, suas escolhas e sua liberdade maior ou menor de se intrometer no texto e de contribuir criativamente para a reconstrução do original. Além disso, é importante ressaltar o intervalo de mais de 80 anos entre a publicação original e o contexto atual. *Death in the Afternoon*, por exemplo, teve uma recepção específica à época do seu lançamento, sendo até um pouco desprezado, enquanto que hoje os amantes da tauromaquia o consideram uma ótima referência ao tema. As reações do público de 1932 e de hoje certamente são diferentes, assim como as referências acionadas pelo livro em cada época. Mais de três décadas depois do lançamento desse livro, por exemplo, o escritor norte-americano Truman Capote publicou o seu *A sangue frio* (1966), que se tornou uma referência no chamado “romance de não ficção”, e que igualmente levanta a questão da mistura de realidade e ficção, de jornalismo e literatura, tema que passarei a discutir no próximo tópico.

## 2.4 Jornalismo e literatura

Para se conhecer as características da suposta “função” atribuída ao texto traduzido neste projeto, presume-se que a obra original se aproxima daquilo que no Brasil é denominado como “jornalismo-literário” ou “jornalismo-narrativo”. Nos anos 30, nos EUA, esse tipo de tratamento dado aos textos foi denominado como “novo jornalismo” (*new journalism*) e

outros representantes, além do próprio Hemingway, foram os escritores William Faulkner e John Steinbeck. Essa geração norte-americana pós I Guerra incorporava aspectos da realidade social em suas obras literárias com teor de denúncia. Felizmente, essa mescla de narração e jornalismo não é estranha para os padrões culturais brasileiros, ao contrário, existem referências antigas por aqui desse tipo de ambigüidade de intenções comunicativas. Já na “Carta de Pero Vaz de Caminha”, reportando ao rei as maravilhas da terra encontrada pelos navegadores portugueses, não se sabe se aquilo é literatura ou jornalismo. Outro exemplo mais recente e importante é a obra de Euclides da Cunha *Os Sertões* (1902), reportando a Guerra de Canudos e que se assemelha a um tratado geológico e antropológico da caatinga nordestina e dos seus habitantes. Mesmo com vocabulário truncado e descrições minuciosas, essa obra apresenta algumas passagens carregadas de um “sentimento literário” ou uma procura pelo sentido mais amplo dos eventos investigados, de modo que ela não é considerada “obra jornalística” e compõe o cânone brasileiro. Nos últimos anos, alguns autores brasileiros tem publicado obras com características semelhantes, como por exemplo, *Estação Carandiru* (1999) de Dráuzio Varela e *Abusado* (2003) de Caco Barcellos. Assim, no Brasil parece haver uma tendência atual pela publicação de obras que explorem as ligações entre literatura e jornalismo. Essa tendência em parte justificaria um interesse pela tradução de obras estrangeiras de viés semelhante, como é o caso de *Death in the Afternoon*. De acordo com a Teoria dos Polissistemas proposta por Even-Zohar (1978), os textos traduzidos em uma cultura são selecionados em função da compatibilidade com as formas literárias (técnicas, estilos e gêneros) demandadas por um determinado sistema literário para que alcance uma plena diversidade dinâmica. Entretanto, sendo a literatura brasileira uma literatura periférica, de forma que a tradução tende a ser uma atividade primária, parece haver um conflito entre uma abordagem tradutória que enfatize o texto original e outra que sirva apenas para consolidar as normas estéticas já presentes nas referências domésticas. Existem, por exemplo, autores brasileiros consagrados que já utilizavam uma linguagem “jornalística”, semelhante ao estilo *hemingwayano*, mais focada em substantivos que adjetivos, mais descritiva, dotada de frases curtas e que remetem aos temas e situações retratados, como a seca do Nordeste (caso de Graciliano Ramos e de João Cabral de Melo Neto) ou a violência urbana e o submundo dos marginalizados pela sociedade (caso de Rubem Fonseca e de Dalton Trevisan). No caso específico de Hemingway, sua prosa também se caracterizava pela busca de palavras comuns, pois segundo ele próprio sustentava, “era mais difícil escrever com palavras de um dólar do que com palavras de cinquenta dólares” (MONTEIRO, 2011, p. 4). Essa característica estilística era condizente com a sua regra literária mais ampla: dizer o máximo

possível escrevendo o mínimo. Em entrevista à *Paris Review*, o escritor chegou a explicar sua conhecida “teoria do iceberg”, segundo a qual o autor deve expor somente a ponta do universo do texto, e por isso eram as próprias ações dos personagens que revelavam o resto (ou o subtexto) e não um narrador cheio de adjetivos e explicações. Por isso, os diálogos são também importantes nos livros do escritor, pois representam tentativas de se revelar “fatos”, “realidades”, e também por isso podem soar um pouco artificiais. Para Puglia (2006, p.39), o estilo límpido de Hemingway pode “dar a impressão de superficialidade e prosaísmo excessivo, (...) exige sempre um segundo olhar, para que assim, um ou mais significados sejam revelados, iluminados por novas camadas de entendimento”. No Brasil, a influência desse estilo de “texto limpo”, frases precisas, diálogos depurados, palavras certeiras remonta aos anos 60 e permanece presente, de acordo com Nepomuceno (SILVA, 2011), “em parte significativa do que se escreve hoje, mesmo quando quem escreve não percebe essa presença”, citando Marçal Aquino como um herdeiro de um estilo *hemingwayano*. Outros escritores brasileiros, como Cristóvão Tezza, consideram como “importante” a influência desse estilo e chegam a usar a expressão “literatura não literária” para descrevê-lo, “um texto feito de elipses e sugestões, um sentimento disfarçado de dureza da alma” (SILVA, 2011). Outros escritores brasileiros também influenciados por esse estilo são Jaime Prado, Luiz Vilela, Wander Piroli, Roberto Drummond, José Cardoso Pires, Chico Mattoso, Fabrício Corsaletti. Este último se refere em especial à inspiração para seu trabalho como poeta, pois para ele Hemingway era “um escritor de sentidos físicos, que sabe descrever uma refeição de ostras e vinhos como ninguém” (SILVA, 2011). Além desses, outros escritores latino-americanos também teriam herdado essa influência *hemingwayana*, como o colombiano Gabriel García Marquez (que considerava o escritor um *mestre*) e, no país de origem do autor, os norte-americanos Charles D’Ambrosio e Raymond Carver. No campo da tradução, talvez o nome de maior peso no cânone brasileiro que teve envolvimento direto com as obras de Hemingway seja o de Monteiro Lobato (1882-1948) que se dedicou a traduzir duas das obras mais importantes de Hemingway e que foram publicadas nos anos 40, uma delas inclusive em circulação até hoje pela Bertrand Brasil (*Adeus às Armas*). Entretanto, a imagem de Hemingway também está associada ao machismo, egolatria e misoginia que não encontram espaço favorável atualmente, mesmo que não se possa reduzir o significado do seu estilo ou de suas obras a esses rótulos.

Apesar da clara influência do estilo jornalístico nas obras de Hemingway, ele dizia que o trabalho no jornal poderia ser uma boa escola para o aspirante a escritor desde que saísse a

tempo. Assim suas obras em geral não são obras jornalísticas que se valem de técnicas narrativas para dar luz e cor aos fatos narrados. Ao contrário, são efetivamente obras literárias, mas com características da linguagem jornalística. A discussão sobre o conflito entre objetividade e subjetividade na conduta do jornalista é amenizada em sua obra pelo fato de que em grande parte seus livros tratam de eventos vivenciados pelo escritor, o que por si só garante maior autenticidade ao que é relatado, independentemente de quaisquer técnicas de escrita que possam reforçar esse efeito. Em sua tese de doutorado, Fontana (2009, p.69) faz referência a autores que mostram como o texto jornalístico pode utilizar determinadas formas discursivas em proveito próprio:

Para o relato dos acontecimentos, a narração é mais eficaz. Ao relatar-se, conta-se uma história, com suas complicações e seus sucessos, mas os juízos de valor lá estão, implícitos, nas intencionalidades das estratégias autorais, e explícitos, nas falas (escolhidas) dos personagens, às vezes até nos títulos. (CHAPARRO, 1998, p.100)

Isso significa também que, do ponto de vista da ética profissional, é muito mais problemático para o jornalista justificar a adoção de elementos narrativos do que a situação inversa, visto que em tese o escritor tem a liberdade para escrever como quiser. O problema, então, é que no caso de *Death in the Afternoon* não se está diante de um “romance”. Nepomuceno (1991, p.58) descreve o período em que Hemingway começou esse novo “trabalho” e deixa claro que “desta vez não era um romance, mas o velho sonho alimentado ao longo de cinco anos: um livro sobre touros, ‘um grande livro com magníficas ilustrações’”. Os primeiros passos para esse livro tinham sido dados num artigo escrito para a revista norte-americana *Fortune*, o que também reforça o caráter do livro como exposição dos conhecimentos do autor sobre o tema. A excepcionalidade da obra em relação às outras já escritas e publicadas por ele até então se confirma também pela recepção controversa que obteve e pela presença de um glossário com termos da tauromaquia. Mas se a obra se aproxima de um estudo técnico sobre as touradas, isso não impediu que o escritor inventasse uma personagem no capítulo 7, “uma velha senhora”, que faz perguntas e que passa a conduzir o texto parcialmente. Do ponto de vista da tradução, então, pretendo basear a função do texto com prioridade na função informativa em termos de estratégia macroestrutural, entretanto, no que se refere a elementos textuais específicos, e visando respeitar o aspecto híbrido do original, ora focado na objetividade ora na subjetividade, tentarei não sacrificar o aspecto literário-narrativo do texto, buscando se possível referência na literatura brasileira para resolver ou conciliar as tendências conflitantes presentes no original.

Percebe-se assim que o processo tradutório pode ser representado como uma “batalha” que envolve concepções conflitantes sobre a estratégia mais adequada de tradução, além de múltiplas considerações sobre características formais da obra, propósito comunicativo, referências domésticas, categorias generalizadoras de texto, requisitos para ser o “especialista-tradutor”, mudanças intencionais e não-intencionais, diferenças entre os padrões gramaticais das línguas, fatores intuitivos e psicológicos, criatividade, além, é claro, da suposição básica de qual seja a “missão” da tradução, qual sua definição. E como em toda batalha, presume-se que o risco da perda estará sempre presente, uma espécie de proximidade da morte que se assemelha à própria maneira com que o toureiro constrói a sua arte na arena.

## RELATÓRIO

Durante o processo tradutório, diversas foram as situações em que se fez necessária uma reflexão mais detalhada sobre como usar a língua portuguesa para a construção do texto que seria considerado uma tradução possível do original. Essas foram situações que, por um instante, travaram a língua e o pensamento e que impediram que se pudesse reproduzir mecanicamente em português aquilo com que se tinha entrado em contato ao ler o texto em inglês. Acredita-se que essas ocorrências são comuns a muitos outros casos de traduções de textos de diferentes gêneros, muitas delas inclusive já foram objeto de tentativas de catalogações minuciosas das alterações estilísticas, sintáticas e semânticas que fazem parte do trabalho de todo tradutor. A seguir tentarei estabelecer um critério pessoal de classificação de algumas alterações observadas na tradução dos capítulos 1, 2 e 7 da obra *Death in the afternoon*. A intenção é que essa classificação possa apontar para algumas premissas literárias presentes na cultura brasileira, além de sugerir o tipo de leitor esperado para a tradução, considerando o nível de conhecimento do português exigido – principalmente sobre pontuação e vocabulário – para a compreensão do texto produzido.

### 3.1 O aspecto jornalístico

Dentro deste item incluí as dificuldades tradutórias que foram resolvidas levando-se em conta as características da obra que a identificam com os artigos jornalísticos. Na maioria das vezes a escolha por uma determinada solução foi bastante natural, em resposta àquilo que é esperado, por nossos padrões culturais, de um texto dissertativo-argumentativo, isto é, que sejam claros, explícitos, convincentes e priorizem uma linguagem mais formal. Ainda assim, tentou-se preservar ao máximo as digressões do autor em sua exposição do tema das touradas, pois essa é a característica marcante do texto e é o que aguça a perspectiva do leitor sobre o universo retratado. Em suma, intencionais ou não, as mudanças observadas neste item apontam para algumas restrições do sistema literário brasileiro sobre a forma que um texto jornalístico pode assumir e para a maneira como as peculiaridades da língua inglesa obrigam o tradutor a interferir no estilo do autor ao tentar adequá-lo à língua portuguesa. Por motivo de clareza, essas observações foram divididas nos seguintes subitens, em referência às classes gramaticais e a outros elementos linguísticos definidores das mudanças:



### 3.1.1 Verbos

Original	Tradução
It was for this reason that <i>banderilleros</i> were prohibited from <u>caping the bull</u> with both hands (Cap.7). <sup>5</sup>	Por essa razão é que os <i>banderilleros</i> foram proibidos de <u>utilizar a capa contra o touro</u> com as duas mãos (Cap.7).

#### Comentário:

O exemplo acima ilustra um substantivo, no caso *cape*, que foi transformado no verbo *caping*. Infelizmente, o português não tem essa maleabilidade de transformar os substantivos em verbos com a mesma facilidade que o inglês e, portanto, optou-se por traduzir esse verbo como “utilizar a capa contra o touro” para priorizar a informação contida dentro do contexto em que o verbo é usado: explicar um determinado elemento da tourada.

Original	Tradução
(...) and the spectator who wants <u>to see men tossed and gored</u> rather than judge the manner in which the bulls are dominated should go to a <i>novillada</i> before he sees a <i>corrida de toros</i> or complete bullfight. (Cap.2)	O espectador que quer <u>ver homens sendo jogados e chifrados</u> , ao invés de julgar a maneira com que os touros são dominados, deve ir a uma <i>novillada</i> antes de assistir a uma <i>corrida de toros</i> ou tourada completa. (Cap.2)

#### Comentário:

No exemplo acima, havia a possibilidade de traduzir o verbo *to gore* por “chifrar” ou “escornar”. Aqui se optou pelo termo mais simples, “chifrar”, apesar de existir um sentido figurado para esse verbo, que é o de “trair” ou “ser infiel”, o que poderia ser em parte amenizado com o uso de “escornados”. Entretanto essa segunda opção, por ser menos conhecida ou usada, poderia não ser compreendida ou dar ao texto uma marca de maior dificuldade em relação ao vocabulário. Considerou-se que o contexto nesse caso não permite que haja uma interpretação do sentido figurado de “chifrar”. Assim, o problema não era evitar

<sup>5</sup> Excepcionalmente, os trechos em língua estrangeira citados em tabelas não serão destacados em itálico para ilustrar o não uso desse recurso pelo original nos casos dos termos relativos à tauromaquia. Os grifos (sublinhados) são nossos.

uma ambigüidade indesejada a um texto com características jornalísticas e sim o de decidir entre um termo mais difícil e outro mais corriqueiro. Por outro lado é possível que o próprio verbo original *to gore* não seja muito comum em inglês, o que sugeriria que talvez “escornar” fosse enfim uma solução mais adequada. A decisão final foi então a de priorizar aquilo que em nossa cultura é mais aceito em relação a um texto jornalístico: usar palavras simples, evitar as palavras difíceis, além de ser mais condizente com o estilo associado ao escritor.

### 3.1.2 Substantivos

Original	Tradução
Such bullfighters will give a competent performance with a difficult animal, and because of the extra danger from the bull and the skill and courage they must use to overcome this danger, to prepare for <u>the killing</u> and kill with any degree of dignity, the bullfight is interesting, even to a person who has never seen one before. (Cap.1)	Esses toureiros exibirão um desempenho competente com um animal difícil, e por causa do perigo extra do touro e da habilidade e coragem que devem empregar para vencer a dificuldade, para se preparar para a <u>fase da morte</u> e para matar com qualquer nível de dignidade, a tourada é interessante, mesmo para uma pessoa que nunca tenha visto uma antes. (Cap.1)

#### Comentário:

Em diversos momentos, o autor faz referência a uma parte específica da tourada que é o momento em que o toureiro mata o touro, incluindo toda a preparação para esse ato final. Nesse caso, em inglês se utiliza o verbo *to kill* substantivado na forma *the killing*, recurso difícil de ser transposto para o português visto que nesse idioma não é comum o uso do gerúndio substantivado do verbo para fazer uma distinção entre o ato feito e o ato *sendo* feito, entre o fato (*death*) e o processo (*the killing*). Os dois casos, em português, a princípio seriam simplesmente traduzidos por “morte”. “Matança” nesse caso não funciona, pois para se referir a uma fase específica da tourada acaba sugerindo para o leitor outra coisa, como “massacre”. Outra opção seria “o matar”, mas também não funcionaria, pois esse uso do infinitivo substantivado exprime mais uma idéia indeterminada do que um procedimento específico, além de ser de uso pouco freqüente. A mudança aqui é involuntária e a prioridade que se deu

foi à informação, pois a forma do substantivo não desempenha nesse caso nenhuma função literária. Assim traduziu-se *the killing* por “a fase da morte”.

Original	Tradução
(...) the ones that I remember best being Man of War, Exterminator, I believe I honestly had affection for him, Epinard, Kzar, Heros XII, Master Bob, and a half-bred horse, a <u>steeplechaser</u> like the last two, named Uncas. (Cap.1)	Os cavalos de que mais me lembro são <i>Man of War, Exterminator</i> – honestamente creio que tive afeição por ele – Epinard, Kzar, <i>Heros XII, Master Bob</i> , e um cavalo mestiço, <u>de corridas de obstáculos</u> , como os últimos dois, chamado Uncas. (Cap.1)

#### Comentário:

No exemplo acima, o autor se refere a um cavalo de um tipo de corrida praticada principalmente no Reino Unido, Canadá, Estados Unidos, Austrália, França e Irlanda, a *steeplechase*. A origem do nome, literalmente “caça ao campanário” se deve em função da orientação das primeiras corridas, que eram feitas em direção à torre de uma igreja. É caracterizada por diversos obstáculos no percurso, como valas e cercas. Para esse caso, não há como traduzir literalmente, no máximo se poderia adaptar por uma variação de corrida no Brasil, algo como “corrida de obstáculos”. Essa generalização do termo suprime informações da corrida citada no original, que possui características particulares e restritas a alguns países. Uma solução seria manter a referência ao termo original e incluir uma nota de rodapé para explicação resumida da origem do termo. Mas como não se tratava de uma informação fundamental dentro do contexto do livro, por uma opção do tradutor se decidiu ignorar os detalhes contidos no termo, talvez para não distrair o leitor em relação ao ponto de vista do autor sobre os animais.

Original	Tradução
(...) while men in the crowd who earn, perhaps, less than a thousand <u>pesetas</u> a year will say, and mean it truly, “I would have given a hundred <u>pesetas</u> to have seen Cagancho with that bull.” (Cap.1)	(...) enquanto homens na plateia que ganham, talvez, menos que mil <u>pesetas</u> ao ano, dirão e pensaram realmente: “Daria cem <u>pesetas</u> para ver Cagancho com esse touro”. (Cap.1)

### Comentário:

No exemplo acima, aparece o termo “pesetas” que era o nome da moeda espanhola na época em que o livro foi lançado (1932). Esse é um tipo de problema que ocorre também em muitos outros casos de tradução: manter ou não o termo original para as moedas que não circulam mais. Por se tratar de obra não ficcional com características jornalísticas, considerou-se que uma mudança aqui, como por exemplo, a tradução de “pesetas” por “um bom dinheiro” ou algo similar, não seria obrigatória, além de sacrificar a precisão da informação, em particular quanto ao período histórico do livro. Assim optou-se por não mudar, mas manter o termo, incluindo uma nota de rodapé com informações a respeito do poder aquisitivo da peseta nos anos de 1920-1930.

### 3.1.3 Pronomes

Original	Tradução
In writing for a newspaper <u>you told</u> what happened and, with one trick and another, <u>you communicated</u> the emotion aided by the element of timeliness which gives a certain emotion to any account of something that has happened on that day;(…) (Cap.1)	Quando se escreve para um jornal <u>se conta</u> o que aconteceu e, com um truque ou outro, <u>se comunica</u> uma emoção com a ajuda do elemento da atualidade, que confere certa emoção a qualquer relato de algo que tenha ocorrido naquele dia; (...) (Cap.1)

**Comentário:**

O autor algumas vezes usa o pronome pessoal *you* para generalizar os verbos, sem se referir exatamente ao leitor ou a qualquer pessoa em particular, recurso que em português pode ser alcançado com o emprego da partícula apassivadora “se”. Nesse caso, a tradução literal por “você” poderia ser entendida como se referisse especificamente ao leitor. No caso destacado talvez também se pudesse usar o verbo na primeira pessoa do plural para obter o mesmo efeito de generalização sem perder o tom mais pessoal presente no original, por exemplo, com “contamos o que aconteceu” e “comunicamos uma emoção”. Entretanto essa segunda solução poderia criar um “ruído”, um efeito em português que aparentemente não seria apropriado para o tipo de texto esperado, além de também não corresponder literalmente ao que está escrito. Esse é um problema que ilustra a questão da domesticação versus estrangeirização. Aproximar o leitor do autor usando uma forma verbal na primeira pessoa do plural talvez seja uma tentativa de reproduzir o efeito que *you* possui, mas no contexto doméstico esse uso destoaria do que se espera de um texto mais jornalístico. De fato, a conversa com o leitor pode ser um recurso dos textos argumentativos para persuadir o leitor, mas o uso repetitivo dessa técnica é perigoso. A mudança aqui sugere uma preferência pela partícula apassivadora “se” nesses casos em que as desvantagens de usar “você” ou “nós” parecem ser maiores do que os benefícios.

Original	Tradução
<p>However, if I had waited long enough I probably never would have written anything at all since there is a tendency when you really begin to learn something about a thing not to want to write <u>about it</u> but rather to keep on learning <u>about it</u> always and at no time, unless you are very egotistical, which, of course, accounts for many books, will you be able to say: now I know all <u>about this</u> and will write <u>about it</u>. (Cap.1)</p>	<p>Entretanto, se eu tivesse esperado tempo suficiente, provavelmente não teria escrito absolutamente nada, já que existe uma tendência quando se começa realmente a aprender alguma coisa, não de querer escrever <u>sobre ela</u>, mas sim de continuar aprendendo <u>sobre o assunto</u>, sempre e a toda hora, e a menos que você seja muito egoísta, o que, é claro, responde por muitos livros, você será capaz de dizer: agora sei tudo <u>sobre esse assunto</u> e vou escrever <u>sobre ele</u>. (Cap.1)</p>

**Comentário:**

No exemplo da página anterior, observou-se uma necessidade de tornar o texto mais claro quanto ao uso dos pronomes (*this, it*). Em português é aconselhável que os textos argumentativo-dissertativos, como parece ser a marca da obra traduzida, sejam explícitos quanto a alguns pressupostos e evitem redundâncias. Assim a tradução desse trecho preferiu explorar os gêneros de “coisa” e “assunto”, feminino e masculino, para variar a referência repetitiva a *it*, que é neutro em inglês, com uso de “ele” e “ela”, de forma a criar um texto mais aceito na língua portuguesa.

**3.1.4 Pontuação (longevidade dos períodos)**

Original	Tradução
<p>One time in Madrid I remember we went to a novillada in the middle of the summer on a very hot Sunday when every one who could afford it had left the city for the beaches of the north or the mountains and the bullfight was not advertised to start until six o'clock in the evening, <u>to see six Tovar bulls</u> killed by three aspirant matadors who have all since failed in their profession. (Cap.2)</p>	<p>Uma vez em Madri, lembro que fomos a uma <i>novillada</i> no meio do verão em um dia muito quente de domingo quando todos que tinham recursos haviam deixado a cidade para as praias do norte ou para as montanhas. A tourada não estava anunciada para começar antes das seis da tarde, <u>e fomos ver seis touros Tovar</u> serem mortos por três <i>matadores</i> aspirantes que desde então não obtiveram sucesso em suas carreiras. (Cap.2).</p>

**Comentário:**

No trecho acima, o autor usou um parágrafo muito extenso de modo que era difícil respeitar a mesma pontuação em português. Ele intercalou uma digressão antes de outra oração subordinada para trazer mais detalhes à situação contada. Considerou-se que esse é um exemplo autobiográfico do escritor e que não havia uma razão estética para que se usasse um parágrafo tão longo. Optou-se assim por quebrar o período e fazer uma repetição do verbo “fomos” para deixar o texto mais claro. Essa mudança parece indicar que não se tolera, em português, parágrafos muito extensos quando a intenção do texto é apenas relatar um acontecimento ou uma experiência vivida para servir aos propósitos argumentativos do texto.

### 3.1.5 Adjetivos

Original	Tradução
(...); most people who wrote of it condemned bullfighting outright as a stupid brutal business, but even those that spoke well of it as an exhibition of skill and as a spectacle deplored the use of the horses and <u>were apologetic</u> about the whole thing. (Cap.1)	A maioria das pessoas que escreveu sobre isso condenava as touradas totalmente como algo brutal e estúpido, mas mesmo aquelas que falavam bem delas, como uma exibição de habilidade e como um espetáculo, deploravam o uso dos cavalos, e <u>se sentiam culpadas</u> pela questão toda. (Cap.1)

#### Comentário:

No exemplo acima, optou-se por traduzir o adjetivo *apologetic* pela expressão “se sentiam culpadas”. A tradução literal aqui, “apologéticas”, não seria adequada, pois desrespeita a regra de evitar palavras difíceis em textos que pretendem expressar uma opinião ou expor ao leitor um ponto de vista, o que é uma das marcas da obra traduzida que a aproxima dos artigos de jornal. Além disso, “apologéticas” cria uma confusão para a compreensão (falso cognato) e é muito mais formal em português do que em inglês. O próprio verbo *apologize* é usado com alguma frequência em inglês, com sentido de “pedir desculpas” etc. Por fim, há a intenção de respeitar o estilo esperado do autor, que conforme exposto nos pressupostos teóricos deste trabalho, era conhecido por usar palavras simples.

### 3.1.6 Advérbios

Original	Tradução
From observation I would say that people <u>may possibly</u> be divided into two general groups (...) (Cap.1)	A partir de observações diria que as pessoas <u>podem</u> ser divididas em dois grupos em geral (...) (Cap.1)

**Comentário:**

No segundo exemplo da página anterior, optou-se por retirar o advérbio *possibly*, pois criaria uma redundância com a idéia do verbo “poder”, o que não parece adequado em um texto dissertativo-argumentativo. O sentido específico de *may*, nesse caso, também foi desconsiderado visto que as diferenças semânticas entre os verbos modais em inglês, como *can* e *may*, não podem ser reproduzidas diretamente em português. A mudança aqui é involuntária e se considerou que o advérbio nesse caso não cumpria nenhuma função importante.

**3.1.7 Marcador do discurso**

Original	Tradução
As the corrida has developed and decayed there has been less emphasis on the form of killing, which was once the whole thing, and more on the cape work, the placing of the <i>banderillas</i> and the work with the <i>muleta</i> . (Cap.7)	À medida que a <i>corrida</i> se desenvolveu e se degenerou, houve menos ênfase na maneira de matar, que antes era tudo, e mais no trabalho com a capa, na colocação das <i>banderillas</i> e no trabalho com a <i>muleta</i> . (Cap.7)

**Comentário:**

O exemplo acima ilustra um problema que ocorreu durante todo o procedimento tradutório: a questão da forma de apresentar os estrangeirismos relacionados à tauromaquia. No original não há qualquer marca que denuncie os termos espanhóis, como negrito, aspas ou itálico, com algumas raras exceções, de modo que não se sabe se há qualquer norma restritiva a esse aspecto no mercado editorial dos EUA e do Brasil. Optou-se por apresentá-los sempre em itálico, inclusive quando a grafia das palavras correspondia à mesma grafia em português, como é o caso de *matador* e *corrida*. Em consulta à obra *O Verão Perigoso* (2006), da editora Bertrand Brasil, observou-se que nem sempre se adota o itálico, em especial para palavras idênticas em português como é o caso de “matador”, mas não se sabe se por decisão editorial ou acidente de publicação. Assim considerou-se que o itálico aqui funciona como um marcador do discurso, mais importante na tradução que no original em função da proximidade entre português e espanhol e dos inúmeros falsos cognatos existentes entre essas línguas. De fato, a ABNT recomenda que se utilize o itálico para palavras estrangeiras não incorporadas



ao idioma. Mas a mudança aqui para o itálico, mesmo nos casos de palavras incorporadas, como “matador”, acaba marcando a presença do espanhol no texto, o que no inglês já é marcado pela própria diferença maior entre os idiomas. Além disso, considera-se importante que a editora inclua um prefácio para explicar ao leitor o uso do itálico na tradução para marcar os termos específicos da tauromaquia, sugerindo quando for o caso a leitura do glossário ao final da obra para melhor esclarecer esses termos e de modo a evitar o uso excessivo de notas de rodapé para esclarecê-los, em particular no caso de falsos cognatos como *muleta*, *corrida* e *matador*.

### 3.1.8 Phrasal verbs

Original	Tradução
(...) a pulled ligament or a broken bone, though, hurts at once and terribly; but these things are not known or they are ignored by the person who has identified himself with the animal and he will suffer genuinely and terribly, seeing only this aspect of the bullfight, while, when a horse <u>pulls up lame</u> in a steeplechase, he will not suffer at all and consider it merely regrettable. (Cap.1)	(...) um ligamento rompido ou um osso quebrado, entretanto, dói imediatamente e de modo terrível; mas essas coisas não são conhecidas ou são ignoradas pela pessoa que se identificou com o animal e ela vai sofrer genuína e terrivelmente, notando apenas esse aspecto da tourada, enquanto que, se um cavalo <u>sofrer um estiramento</u> em uma corrida de obstáculos, ela não sofrerá de forma alguma e vai considerar esse fato apenas lamentável. (Cap.1)

#### Comentário:

A expressão *pull up lame* é usada para os casos em que um cavalo interrompe a corrida por motivo de lesão, em geral quando uma pedra entra no casco. Também poderia se referir a uma corrida de pessoas, caso um atleta interrompa a prova por sofrer, por exemplo, um estiramento muscular. A dificuldade em traduzir essa expressão é que se pode tanto generalizar o seu sentido, ou seja, optar por algo como “sofrer uma lesão” ou “se lesionar”, mas também é possível especificar o sentido, como “quebrar uma perna”, “romper um ligamento” etc. Em termos lingüísticos se pode dizer que “lesão” é um hiperônimo da expressão *pull up lame*, e que os termos “quebrar” e “romper” seriam hipônimos. Na falta de um equivalente preciso,

nesse trecho se optou por um hipônimo, “estiramento”, pois se considerou que assim se reforçaria o argumento do autor no contexto, que é o de defender a idéia de que um espectador pode ter uma reação diferente a depender da aparência da lesão do cavalo, e não da dor real sentida pelo animal.

### 3.2 O aspecto literário

E quando a intenção do texto parece fugir de uma mera exposição de fatos ou de uma simples explicação? Como diz o próprio autor, "uma simples declaração do método não transmite o sentimento" <sup>6</sup> (tradução nossa). Aqui se adentra um pouco no mistério da linguagem e na sua capacidade de servir a propósitos mais subjetivos. A intromissão do literário na obra não ficcional escolhida se dá em especial na descrição das cenas e elementos do universo taurino. Nesse caso o texto abandona a exatidão excessivamente jornalística e se preocupa mais em incorporar a personalidade do autor, atribuindo aos elementos descritos o que ele quer ver ou sente. Assim, para cada subitem abordado no tópico anterior, descrevo neste item outras situações em que a tradução, quando se encontrava em apuros, teve que considerar outras prioridades do texto em alguns trechos específicos. É possível que outras soluções fossem mais criativas, já que em matéria de criatividade cada tradutor trabalha do seu próprio jeito.

#### 3.2.1 Verbos

Original	Tradução
<i>Death in the afternoon</i> (Título original)	Morte ao entardecer (Título traduzido)

#### Comentário:

No exemplo acima, os problemas e reflexões relacionados com a tradução do título da obra parecem resumir muitos dos problemas enfrentados com a tradução do livro como um todo. A partir da leitura de *O verão perigoso* (2006), mencionada na metodologia deste projeto, descobriu-se que a editora Bertrand Brasil se refere a uma tradução da obra *Death in the afternoon* publicada pela editora que detinha anteriormente os direitos do autor e que não se

<sup>6</sup> *That is the worst sort of flowery writing, but it is necessary to try to give the feeling, and to some one who has never seen it a simple statement of the method does not convey the feeling*

encontra mais em circulação no Brasil. O título referido dessa obra é “Morte ao Entardecer”. A princípio, pode-se contestar a validade dessa tradução, visto que introduz uma mudança no sentido original com o uso do verbo “entardecer”, que situa um horário muito mais específico para o momento da morte do touro, “o cair da tarde”, e assim empresta um estilo menos “neutro” ou mais “rebuscado”, quase lírico, a uma obra marcada pelo viés jornalístico. Aqui as reflexões feitas por Fontana (2009) sobre a incorporação de elementos literários pelos textos jornalísticos apontam para a importância das intenções das estratégias autorais e dos juízos de valor subentendidos também no título da obra. Nesse sentido, é de se imaginar, então, que a expressão “ao entardecer” corresponderia muito mais a um título de um romance do que propriamente de um tratado sobre as touradas. Ou visto por outro ângulo, seria muito mais aceitável nomear um texto de jornal, por exemplo, pela tradução literal do título, “Morte na tarde”. Do ponto visto técnico, Hemingway explica durante a obra que as touradas em geral começam às 5 horas da tarde, duram em média duas horas, e que normalmente são sacrificados seis touros durante o espetáculo. O problema é que, na Espanha, esse horário das 5 horas é efetivamente considerado como “tarde”, pois lá o sol só vai se por lá pelas 8 horas, inclusive o horário das sete é considerado 7 horas da tarde, diferente do que ocorre no Brasil. Além disso, o autor destaca a importância cultural da presença do sol nas touradas e chega a citar o dito espanhol *El sol es el mejor torero*, assim como, em outro momento do livro, ele também descreve como a complexa hierarquia de valores de ingresso está intimamente relacionada com a posição dos assentos da arena de acordo com o sol. Por fim, ao se consultar os títulos de outras traduções, para o espanhol e o italiano, por exemplo, percebe-se que foi feita a opção pela tradução literal, respectivamente *Muerte en la tarde* e *Morte nel pomeriggio*. Entretanto, aos poucos resolvi adotar o título referido pela Bertrand Brasil, “Morte ao entardecer”, por algumas razões principalmente de cunho literário. Em primeiro lugar, existe um problema de horário quanto ao início das touradas da época em que o autor escreveu o livro (década de 1930) e das touradas realizadas atualmente. Talvez por conta das adaptações que o espetáculo sofreu nas últimas décadas para atender uma demanda turística, as touradas passaram a se iniciar às 7 horas da tarde, o que, considerando a posição do sol na Espanha nesse horário, seria bastante próximo à idéia do “entardecer”. Além disso, não encontrei expressões em espanhol e italiano que sejam equivalentes ao “entardecer” em português, assim como em inglês curiosamente não se utiliza nesse caso o substantivo *afternoon* como um verbo que indique o por do sol. Para indicar esse período do dia em inglês normalmente se utilizam as expressões *at dusk*, *when the night falls* ou outras semelhantes. Em resumo, “entardecer” em português é de fato um verbo particular e que apesar de não corresponder

exatamente ao que o autor escreveu, incorpora uma idéia presente na obra, que é a de que às vezes é preciso fazer uso de certos “embelezamentos” linguísticos para se transmitir o sentimento. A mudança aqui, então, parece indicar que no Brasil é natural enfatizar o aspecto literário do título das obras de autores igualmente literários mesmo quando as características estilísticas do texto que será lido sejam ambíguas.

Original	Tradução
<p>It was preferable that he <u>be gored</u> rather than run from the bull. <u>To be gored</u> was honorable; they would have sympathized with him had he been caught in one of his nervous uncontrollable jerky retreats, which, although they mocked, they knew were from lack of training, rather than for him to have gone down on his knees. (Cap.2)</p>	<p>Era preferível que <u>fosse chifrado</u> a correr do touro. <u>Ser atingido</u> era honroso; teriam simpatizado com ele se tivesse sido pego em um dos seus incontroláveis saltos nervosos para trás, que apesar de ser alvo de zombaria, sabiam que eram por falta de treinamento, mas não simpatizavam por ele ter caído de joelhos. (Cap.2)</p>

#### Comentário:

No exemplo acima, aparece novamente o verbo *to gore* repetido em duas sentenças contíguas e que igualmente poderia ser traduzido por “chifrar”. Entretanto, talvez por conta do sentido da frase inteira que caracteriza o ato de ser “chifrado” como honroso, o sentido figurado para esse verbo, que é o de “trair” ou “ser infiel”, acaba criando um ruído na leitura desse trecho, um efeito levemente cômico, que não existiria no original. Por isso, optou-se por traduzir a segunda ocorrência do verbo como “ser atingido”. A mudança aqui indica uma opção do tradutor em tentar suavizar esse efeito cômico indesejado em um momento que o autor expõe um comentário bastante subjetivo a respeito da dignidade do toureiro que é ferido pelo touro na arena.

### 3.2.2 Substantivos

Original	Tradução
<p>It is as though a diver could control his speed in the air and prolong the vision of a <u>swan dive</u>, which is a jerk in actual life, although in photographs it seems a long glide, to make it a long glide like the dives and leaps we sometimes take in dreams. (Cap.1)</p>	<p>É como se um saltador pudesse controlar sua velocidade no ar e prolongar a visão de um <u>salto ornamental</u>, que é um movimento brusco na vida real, embora nas fotografias pareça um longo deslizar, o que o torna um longo deslizar como os mergulhos e saltos que damos nos sonhos. (Cap.1)</p>

#### Comentário:

O termo *swan dive* aparece no texto como parte de uma comparação que o autor faz entre os movimentos de um toureiro em particular e os saltos de um mergulhador. A questão é que *swan dive* se refere a um tipo de salto específico, no contexto dos esportes acrobáticos. Nesse caso uma solução possível é a generalização do termo para “salto ornamental”, visto que não há um equivalente preciso em português para o termo original. Considerou-se que a precisão do termo era irrelevante, pois a ênfase aqui é no caráter subjetivo da comparação. Esse termo exemplifica também a dificuldade em diferenciar entre um uso particular do autor para a criação de descrições peculiares e uma mera denominação esportiva americana. Um desconhecimento do tradutor a respeito dos saltos ornamentais poderia levá-lo a interpretar o termo literalmente, como “salto de cisne”, o que poderia ser interpretado como parte do estilo literário do autor. A mudança aqui, afinal, foi definida pela opção de se utilizar o hiperônimo, “salto ornamental”, por se considerar que a intenção subjetiva da comparação era mais importante do que a especificidade do termo.

Original	Tradução
<p>There is smoke, <u>hurrying of waiters</u>, noise of glasses and you have the noisy privacy of a big café. (Cap.7)</p>	<p>Em meio à fumaça, <u>ao vai e vem apressado dos garçons</u> e ao barulho dos copos, pode-se usufruir da privacidade ruidosa dos grandes cafés. (Cap.7)</p>

**Comentário:**

No segundo exemplo da página anterior, surge outra vez o problema do gerúndio substantivado em inglês, mas aqui se buscou uma solução que reforçasse a construção de uma imagem ou cena vivida. A preocupação não era tanto com a informação e sim com o modo de descrever em português o que acontece dentro de um café movimentado. Assim ao invés de traduzir *hurrying* como “pressa”, optou-se por introduzir a expressão “o vai e vem”, o que indica um tipo de mudança intencional, reveladora somente da preferência individual do tradutor em relação a uma descrição mais subjetiva do autor.

**3.2.3 Pronomes**

Original	Tradução
<p><u>Madame</u>, they are most manly <u>chaps</u> although Villalta’s voice is a shade high sometimes, and the decadence I speak of does not apply to them but to the decay of a complete art through a magnification of certain of its aspects.</p> <p><i>Old lady</i>: <u>Sir</u>, <u>you</u> are hard to understand. (Cap.7)</p>	<p><u>Madame</u>, eles são na sua maioria <u>bons</u> <u>sujeitos</u> embora a voz de Villalta às vezes seja um pouco aguda, e a decadência de que falo não se aplica a eles, mas à degeneração de uma arte completa através da ampliação de certos aspectos dela.</p> <p><i>A velha senhora</i>: O <u>senhor</u> é difícil de entender. (Cap.7)</p>

**Comentário:**

No capítulo 7 do livro, o autor introduz uma personagem, *old lady*, que dialoga com o “narrador” do livro e ajuda a discutir algumas questões das touradas. Nesse exemplo, assim como ocorre durante o diálogo inteiro, são usados pronomes de tratamento como *sir*, *you*, *madame*, *chap* que dão uma característica ao texto que pode refletir a época do livro ou as influências europeias do autor no período em que viveu fora dos EUA. Optou-se por manter o termo “madame”, pois é facilmente reconhecido em português, e evita a repetição de “senhora”, que foi utilizada como tradução de *lady*. Além disso, nesse exemplo, optou-se por excluir *you* da fala da senhora, pois a princípio existe um conflito em se referir ao “senhor” e a “você” na mesma frase, visto que expressam graus de formalidade diferentes em português. As opções e mudanças adotadas nesse caso parecem revelar a maneira como a tradução

buscou adaptar alguns costumes brasileiros acerca do uso de pronomes, sem perder totalmente a marca de tempo/lugar que algumas palavras como “madame” possuem.

### 3.2.4 Pontuação (longevidade dos períodos)

Original	Tradução
<p>The man who <u>went out</u> with the cape in both hands after the bull had been run, and cited him from in front, standing still as the <u>bull</u> charged, and with his arms moving the cape slowly just ahead of the bull’s horns, passing <u>the bull’s horns</u> close by his body with a slow movement of the cape, seeming to keep him controlled, in the folds <u>of the cape</u>, bringing him past his body each time as he turned and recharged; doing this five times and then finishing off with a swirl of the cape <u>that turned the man’s back</u> on the bull and, by cutting <u>the bull’s</u> charge brusquely, fixed him to the spot; that man was the matador and the slow passes that he made were called veronicas and the half pass at the end a media-veronica. (Cap.7)</p>	<p>Depois de terem feito o touro correr, o homem que <u>apareceu</u> com a capa nas duas mãos, e provocou o touro pela frente, ficando parado enquanto <u>ele</u> atacava; e movendo lentamente a capa com os braços logo à frente dos chifres do touro, <u>fazendo-os passar</u> perto do seu corpo com um lento movimento da capa; parecendo manter o touro sob controle <u>nas dobras do tecido</u>; fazendo o touro passar por seu corpo cada vez que ele girava e atacava de novo; fazendo isso cinco vezes e então finalizando com um giro da capa <u>e virando as costas</u> para o touro; cortando o golpe do touro bruscamente <u>de modo</u> a fixá-lo numa posição; esse homem era o <i>matador</i> e os passes lentos que executou são chamados de <i>verónicas</i> e, os meio-passes ao final, <i>media verónicas</i>. (Cap.7)</p>

#### Comentário:

No exemplo acima, o autor usa um período muito longo, com muitas quebras por vírgulas e repetições de termos, para descrever o momento em que o toureiro principal entra na arena. Em geral se interromperia o período com pontos, mas se considerou que a longevidade do período aqui cumpre uma função de criar uma imagem particular do *matador*. A extensão do período contribui para criar uma expectativa maior ao que será apresentado ao final da

descrição. Em português o ponto e vírgula pode servir para elencar uma série de elementos de um período e por isso optou-se por alterar a pontuação original para se conformar melhor ao uso doméstico, sem suprimir a característica marcante do período que é a sua longevidade.

### 3.2.5 Adjetivos

Original	Tradução
<p>There is certainly nothing comic by our standards in seeing an animal emptied of its visceral content, but if this animal instead of doing something tragic, that is, dignified, gallops in a stiff <u>old-maidish</u> fashion around a ring trailing the opposite of clouds of glory it is as comic when what it is trailing is real as when the Fratellinis give a burlesque of it in which the viscera are represented by rolls of bandages, sausages and other things (Cap.1).</p>	<p>Certamente não há nada cômico, segundo nossos padrões, em ver um animal sendo esvaziado de suas entranhas, mas se esse animal ao invés de realizar algo trágico, isto é, digno, galopa de maneira rígida <u>como uma velha solteirona</u> ao redor da arena, arrastando o oposto de nuvens de glória, é igualmente cômico quando o que é arrastado é real e quando os Fratellinis fazem uma versão parodiada em que as vísceras são representadas por rolos de ataduras, salsichas e outras coisas (Cap.1).</p>

#### Comentário:

No exemplo acima, o autor faz uma caracterização bastante peculiar da maneira como o cavalo galopa na arena após ser ferido fatalmente pelo touro. De fato não é uma descrição sóbria que seria recomendável por manuais de estilo jornalístico, além de carregar um ponto de vista politicamente incorreto sobre as senhoras solteiras de meia-idade. Assim julgou-se importante manter a expressão na medida do possível, como marca das ironias ou preconceitos do autor, independentemente de considerações a respeito da maior ou menor formalidade do registro da expressão na língua original e na língua da tradução.



Original	Tradução
Naturally, too, if they are humanitarians or <u>animalarians</u> (what a word!) they will get no feeling of the tragedy but only a reaction on humanitarian or <u>animalarian</u> grounds, and the most obviously abused thing is the horse (Cap.1).	É natural também que se a pessoa for humanitária ou <u>animalitária</u> (que palavra!), ela não vai captar nenhum sentimento da tragédia, mas apenas uma reação de cunho humanitário ou <u>animalitário</u> , e a coisa mais obviamente maltratada é o cavalo (Cap.1).

### Comentário:

No exemplo acima, o autor introduz uma palavra inventada, *animalarian*, para contrapor com *humanitarian* ao descrever pessoas que se identificam com causas humanas e com os animais. A semelhança entre as palavras *humanitarian* e “humanitária” permite que se crie facilmente em português um equivalente para *animalarian* que seria “animalitária”. Nesse caso se poderia adaptar ou explicar o termo, mas optou-se por não mudar, o que indicaria que esse recurso de estrangeirização é perfeitamente tolerável pelos leitores brasileiros, que rapidamente entendem as intenções do autor de jogar com o som e grafia das palavras.

### 3.2.6 Advérbios

Original	Tradução
(...) to have a chance to assassinate him when he was loaded in his cage after a capea. That was difficult since, being a very highly valued performer, the bull was <u>carefully</u> taken care of. (Cap.2)	(...) tivessem a chance de assassiná-lo quando ele fosse carregado para sua jaula depois de uma <i>capea</i> . Isso era difícil já que, sendo um artista altamente valioso, o touro era <u>cuidadosamente</u> cuidado. (Cap.2)

### Comentário:

No exemplo acima, o autor está contando um caso supostamente real em que um irmão e uma irmã decidem acompanhar a trajetória de um touro por cidades espanholas na expectativa de conseguir uma oportunidade de matá-lo para se vingarem da morte de um parente que havia

se arriscado numa arena de amadores. Por si só esse trecho do livro introduz algumas marcas literárias, pois recorre a técnicas narrativas e tenta reconstruir uma história, talvez real, talvez fictícia, incluindo cenário, tempo, personagens, tudo isso no breve espaço de um parágrafo de 18 linhas de extensão. Para descrever as dificuldades enfrentadas pelos irmãos, o autor comenta que o touro era *carefully taken care of*. A tradução literal reproduz a repetição do prefixo “cuida”, o que levanta a questão da necessidade ou não de mudar o advérbio empregado. De fato em geral se evitaria esse tipo de repetição por questão de estilo, mas se optou por mantê-la por se considerar que essa repetição reforça um tom irônico do autor para descrever o touro, que na mesma linha havia sido chamado de “artista altamente valioso”. Nota-se então que não apenas a mudança, mas também a não-mudança pode indicar algumas preferências estilísticas do tradutor.

### 3.2.7 Marcador do discurso

Original	Tradução
<p>“Strength”, Gallo said. “What do I want with strength, man? The bull weighs half a ton. Should I take exercises for strength to match him? Let the bull have the strength.” (Cap.2)</p>	<p>– Força – respondeu Gallo – O que eu quero com força, homem? O touro pesa meia tonelada. Deveria fazer exercícios para ficar forte como ele? Deixe o touro ter a força. (Cap.2)</p>

#### Comentário:

No trecho acima, aparece pela primeira vez uma fala de um personagem histórico, nesse caso um toureiro conhecido que teria, segundo o autor, respondido uma pergunta sobre a necessidade da força para o toureiro. A primeira modificação necessária na tradução se refere aos elementos indicativos de diálogo próprios de cada país. Assim, naturalmente, optou-se pelo uso dos travessões no lugar das aspas do original. Além disso, os verbos normalmente usados após uma fala, como “disse” “respondeu”, “exclamou”, parecem ser muito mais variados em português do que em inglês, que em geral usa bastante *said*. Assim nesse caso optou-se por traduzir como “respondeu” em vez de “disse”, para se conformar com o uso esperado pelo leitor no contexto ilustrado. O problema, entretanto, é que a resposta do personagem usa uma linguagem coloquial e expressa uma forma de falar bastante “frouxa” ou informal que é difícil de reproduzir em português sem sacrificar a literalidade. O problema é

maior pelo fato de, supostamente, se tratar de uma fala real, o que em tese proibiria o tradutor de fazer alterações drásticas no conteúdo para preservar a informalidade da fala. Além disso, surge a dúvida quanto ao fato de que o toureiro retratado tenha efetivamente usado a língua inglesa ou a espanhola em sua resposta, de modo que o texto do original na verdade poderia ser uma tradução para o inglês de uma fala original em espanhol.

### 3.2.8 Phrasal verbs

Original	Tradução
<i>Old lady:</i> Will we see the bullfighters there?	<i>A velha senhora:</i> Vamos ver os toureiros por lá?
Madame, the place is packed with them.	Madame, o lugar é repleto deles.
<i>Old lady:</i> Then <u>let us be off</u> . (Cap.7)	<i>A velha senhora:</i> Então <u>vamos andando</u> . (Cap.7)

#### Comentário:

No exemplo acima, o autor apresenta um diálogo entre a personagem introduzida apenas no capítulo 7, uma velha senhora, e o “narrador” do livro com o intuito de discutir questões referentes às touradas. A expressão que aparece ao final do diálogo, *let us be off*, não pode ser traduzida literalmente e assim optou-se pela expressão “vamos andando”. É um caso de mudança involuntária, e por isso o tradutor tem alguma liberdade para escolher qualquer expressão que tenha um efeito parecido.

### 3.3 *Tertium comparationis*

Conforme já discutido nos pressupostos teóricos deste projeto, é possível usar a versão espanhola da obra *Death in the afternoon*, traduzida pela jornalista Lola Aguado, como uma fonte de consulta e de comparação em relação às estratégias tradutórias adotadas. Não se trata obviamente de tomar a versão espanhola como modelo ideal, mas sim apenas descobrir algumas diferenças interessantes entre as soluções empregadas por uma profissional do jornalismo e as minhas próprias. Talvez pela maior intimidade com os termos espanhóis, não é surpresa que algumas palavras do léxico taurino tenham sido incorporadas naturalmente na versão de Lola Aguado. Entretanto, em outras situações, se destacam decisões tradutórias particulares, como exclusão, adição e reformulação de elementos linguísticos, que sugerem uma priorização diversa dos aspectos jornalísticos e literários do texto original.

#### 3.3.1 Verbos

Original	Tradução	Tradução espanhola
<p><u>This is not being written</u> as an apology for bullfights, but to try to present the bullfight integrally, and to do this a number of things must be admitted which an apologist, making a case, would slide over or avoid. (Cap.1)</p>	<p><u>Não estou escrevendo isto</u> para defender as touradas, mas para tentar apresentá-las integralmente, e para fazê-lo, é preciso admitir algumas coisas que um apologista, fazendo uma defesa, teria que passar por alto ou evitar. (Cap. 1)</p>	<p><u>Escribo todo esto</u>, no para defender las corridas de toros, sino para procurar dar de ellas una imagen auténtica y, para hacerlo así, cierto número de cosas sobre las que un apologista pasaría por alto tienen que ser puestas en primer plano. (Cap.1)</p>

#### Comentário:

No exemplo acima, observa-se que a voz passiva do verbo original foi transformada na voz ativa tanto na tradução espanhola quanto naquela apresentada neste projeto. Em geral a voz passiva é utilizada quando a ação é mais importante do que o sujeito. Nesse caso, acredito que a mudança da voz do verbo ocorreu em função da continuidade do período que exigia uma conexão entre as sentenças que fosse mais natural. O que chama a atenção, entretanto, é o modo como a jornalista Lola Aguado foi muito mais longe em sua reconstrução do período

original, mudando também a ordem das sentenças, trocando o presente contínuo pelo simples e inclusive excluindo alguns elementos que julgou como redundantes (por exemplo, *avoid* e *making a case*) ou acrescentando outros (como *puestas en primer plano*). As mudanças particulares de cada tradução denunciam a presença dos tradutores sem que se saiba, entretanto, de que forma exatamente essas interferências afetam o estilo original do texto.

### 3.3.2 Substantivos

Original	Tradução	Tradução espanhola
Everything that is done by the man in the ring is called a “suerte”. It is the easiest term to use as it is short. It means act, but the word act has, <u>in English</u> , a connotation of the theatre that makes its use confusing.(Cap.2)	Tudo aquilo que é feito pelo homem na arena é chamado de <i>suerte</i> . É o termo mais fácil de usar, pois é curto. Significa ato, mas a palavra ato tem uma conotação do teatro que faz com que seu uso seja confuso. (Cap.2)	Todo lo que el hombre hace en el ruedo se llama suerte. Es la palabra más cómoda y apropiada, y además es breve. Significa acto, episodio, <u>en inglés</u> ; pero como estas palabras se usan también en el teatro, resultan para nosotros más bien confusas.(Cap.2)

#### Comentário:

No exemplo acima, a tradução se denuncia como tradução. Felizmente nesse caso existe uma proximidade entre as palavras “ato” e *act*, pois ambas podem ser usadas no sentido de ato teatral, o que permite que se possa traduzir *in English* como “em português”. Aqui fica claro que se está privilegiando o contexto e não a informação. Apesar do autor não ter se referido em nenhum momento ao português, esta é a língua que na tradução ocupa o mesmo papel que o inglês ocupava no original, ou seja, é a língua usada como canal de comunicação. Outra solução possível seria a exclusão da referência ao inglês, o que deixaria implícito a que língua afinal se está referindo e não prejudicaria a compreensão da sentença. Embora pareça uma solução fácil, é curioso que a versão espanhola não tenha seguido nenhum desses dois caminhos, e manteve a referência ao inglês, ainda que a tradutora Lola Aguado obviamente esteja usando o espanhol. Sua opção chama também a atenção, pois em inúmeras outras situações a tradutora não hesitou em domesticar o texto, em excluir ou adicionar palavras, e

em reestruturar as frases para que se conformasse com o seu próprio estilo e com a língua espanhola.

Original	Tradução	Tradução espanhola
(...) there comes a <u>place</u> in the guide book where <u>you</u> must say do not come back until you have ski-ed, had sexual intercourse, shot quail or grouse, or been to the bullfight so that you will know what we are talking about. (Cap.7)	(...) surge <u>um momento</u> no guia em que <u>se</u> deve dizer “não volte até que você tenha esquiado, mantido relações sexuais, caçado codorna ou perdiz, ou ido a uma tourada” de forma que saiba do que estamos falando. (Cap.7)	(...) hay, pues, siempre <u>un momento</u> en un libro guía en que <u>el autor</u> tiene que decir: Déjelo y no vuelva a leerlo hasta que haya usted esquiado, haya tenido relaciones sexuales, haya disparado contra una perdiz o una codorniz, o haya ido a los toros. Sólo entonces sabrá usted de qué estamos hablando. (Cap.7)

### Comentário:

No exemplo acima, é interessante notar alguns elementos que aproximam e distanciam as estratégias tradutórias empregadas por mim e pela jornalista Lola Aguado. Talvez por compor uma expressão idiomática, ou apenas pelo fato de soar mais freqüente nesse contexto, em ambas as traduções se preferiu mudar o substantivo original *place* por “momento”. A questão central aqui é que tanto em português quanto em espanhol parece haver uma necessidade de se referir ao tempo em que se deve dizer ou fazer algo e não ao lugar. Nesse mesmo trecho, contudo, se podem observar soluções bem diferentes, por exemplo, ao incluir na versão espanhola *el autor* no lugar de *you*, em vez de se empregar a partícula apassivadora (minha solução) que já havia sido adotada em outras situações de tradução para o pronome pessoal. A questão da pontuação também foi tratada de formas diferentes (quebra do período com ponto e vírgula, introdução de fala com ou sem aspas etc.) o que demonstra o quanto as mudanças abrangem diversos elementos gramaticais ao mesmo tempo, o que dificulta as tentativas de classificação dos procedimentos tradutórios e revelam que exceções a regras podem ocorrer por critério pessoal do tradutor.

Original	Tradução	Tradução espanhola
I have seen it, people running, horse emptying, one dignity after another being destroyed in <u>the spattering, and trailing</u> of its innermost values, in a complete burlesque of tragedy. (Cap. 1)	Eu vi tudo isso: pessoas correndo, cavalo se esvaziando, uma dignidade após a outra sendo destruída no <u>derramamento e arraste</u> dos seus valores mais íntimos, em uma completa paródia da tragédia. (Cap. 1)	Yo he visto todo eso: la gente corriendo, el caballo destripándose y los elementos de su dignidad pereciendo uno tras otro, <u>a medida que el animal se destripaba, arrastrando</u> por el suelo sus porciones más íntimas en una parodia de tragedia. (Cap.1)

### Comentário:

Como nos itens anteriores, em que se tentou analisar as mudanças e procedimentos tradutórios a partir das características da obra que a aproximam dos textos jornalísticos e dos textos literários, no exemplo acima volta a aparecer o problema do gerúndio substantivado em inglês. A solução encontrada na tradução espanhola foi adicionar um sujeito, *el animal*, e transpor os substantivos para verbos. Na tradução em português, por sua vez, é possível usar os substantivos “derramamento” e “arrastamento” para esse caso, buscando manter uma literalidade maior que preserve algo do estilo descritivo peculiar do autor. Contudo, por causa de uma repetição incômoda do sufixo “mente”, optou-se por traduzir o trecho destacado por “derramamento e arraste” o que certamente denuncia as preferências linguísticas do tradutor ou algumas normas literárias domésticas.

### 3.3.3 Pronomes

Original	Tradução	Tradução espanhola
At this point it is necessary that <u>you</u> see a bullfight. If I were to describe one it would not be the one that <u>you</u> would see, since the bullfighters and the bulls are all different, and if I were to explain the possible variations as I went along the chapter would be interminable (Cap.7)	Neste ponto é importante que <u>você</u> veja uma tourada. Se eu fosse descrever uma, ela não seria aquela que <u>você</u> veria, visto que os toureiros e os touros são todos diferentes, e se eu fosse explicar as possíveis variações à medida que avançasse, o capítulo seria interminável. (Cap.7)	Llegados a este punto, es necesario que vean <u>ustedes</u> una corrida de toros. Si yo me propusiera referirles alguna, no sería la que <u>ustedes</u> podrían ver, ya que los toros y los toreros son siempre diferentes, y si me pusiera a explicar todas las variedades posibles, haría este capítulo interminable. (Cap.7)

#### Comentário:

No exemplo acima, retirado do período que inicia o capítulo 7, o autor utiliza o pronome *you* para se dirigir ao(s) leitor(es) de modo que se optou por traduzi-lo diretamente, sem uso da partícula apassivadora “se”, pois nesse caso, como se verá no decorrer do capítulo, o texto adquire características diferentes do início da obra e busca uma forma menos técnica de falar sobre as touradas. O curioso é que na versão espanhola, a tradutora Lola Aguado preferiu pluralizar *you* por *ustedes*, sem que haja de fato qualquer indício no original se afinal se trata da segunda pessoa do plural ou do singular.



### 3.3.4 Pontuação (longevidade dos períodos)

Original	Tradução	Tradução espanhola
<p>We, in games, are not fascinated by death, its nearness and its avoidance. We are fascinated by victory and we replace the avoidance of death by the avoidance of defeat. (Cap.2)</p>	<p>Nos jogos, não somos fascinado pela morte, sua proximidade e sua prevenção. Somos fascinados pela vitória e substituímos a prevenção da morte pela prevenção da derrota. (Cap.2)</p>	<p>En nuestros juegos deportivos, no es la muerte lo que nos fascina, la muerte cercana, que es preciso esquivar; sino la victoria, y es la derrota, en lugar de la muerte, lo que tratamos de evitar. (Cap.2)</p>

#### Comentário:

No exemplo acima, fica mais clara a diferença de liberdades para com o original entre a minha tradução e a versão espanhola. Talvez por conta de certa dificuldade de encontrar um equivalente semântico para *avoidance*, Lola Aguado tenha buscado reconstruir o período para que fosse possível usar o verbo “evitar” no lugar do substantivo. A questão é que junto com essa mudança, ela também mudou a pontuação, inclusive juntando as duas orações do original em um só período, separados por ponto e vírgula. Não poderia afirmar com certeza o quanto da solução dela é mais ou menos fluente em espanhol, mas o fato é que a reconstrução empregada levanta questões sobre o tipo de interferência que a tradução provoca no estilo do autor original. Por exemplo, deixar de terminar o período com a palavra “derrota” ou eliminar a repetição de *avoidance* acabam mudando um pouco o efeito causado pela idéia contida nesse trecho.

### 3.3.5 Adjetivos

Original	Tradução	Tradução espanhola
At the first bullfight I ever went to I expected to be horrified and perhaps <u>sickened</u> by what I had been told would happen to the horses. (Cap.1)	Quando fui pela primeira vez a uma tourada, esperava ficar horrorizado e talvez <u>repugnado</u> pelo que me tinham dito que acontecia aos cavalos. (Cap.1)	Cuando asistí por primera vez a una corrida de toros, contaba con sentirme horrorizado y acaso <u>enfermo</u> por lo que me habían dicho que sucedía con los caballos. (Cap.1)

#### Comentário:

A palavra *sickened* pode ter referência a alguma doença no sentido literal ou pode significar “chocado”, “revoltado” ou “indignado” no sentido figurado. Nesse caso o adjetivo veio acompanhado de outro, *horrified*, ambos seguidos pela preposição *by*, o que juntamente com o contexto, reforça o sentido figurado do primeiro. Optou-se assim por traduzir como “repugnado”, pois dentro de uma abordagem funcionalista se tentou priorizar um sentido específico de *sickened* que parece mais adequado ao contexto, que é o figurado, mesmo que na falta de um vocábulo equivalente em português se tenha que abrir mão da pluralidade de acepções possíveis da palavra original em inglês. Outras opções como “enojado” poderiam sugerir uma referência muito mais específica no sentido de “nojo” ou “náusea”, o que talvez não fosse apropriado, além de se perder uma aparente gradação na intensidade dos sentimentos esperados pelo autor quando justaposto com o “horrorizado” que aparece logo antes. É curioso que na versão espanhola de Lola Aguado se tenha optado pelo termo “*enfermo*”, que em espanhol também restringe as acepções possíveis para o termo original e indicam uma sensação muito mais ligada a uma condição de mal-estar físico decorrente de doença ou indisposição. Talvez seja um caso de falso cognato.

Original	Tradução	Tradução espanhola
When he stood up, his face white and dirty and the silk of his breeches opened from waist to knee, it was the dirtiness of the rented breeches, the dirtiness of his slit underwear and the clean, clean, unbearably clean whiteness of the thigh bone that I had seen, and it was that which was important. (Cap.2)	Quando o toureiro se levantou, o rosto pálido e sujo, e a seda de suas calças aberta da cintura ao joelho, era a sujeira das calças alugadas, a sujeira da sua cueca rasgada e a brancura limpa, limpa, intoleravelmente limpa do seu fêmur o que eu tinha visto, e era isso o que era importante. (Cap.2)	Cuando el torero se levantó de la arena, con el rostro pálido y sucio y la seda de sus pantalones abierta, desde la cintura hasta la rodilla, lo que yo vi fue la suciedad de las calzas de alquiler, la suciedad de los calzoncillos rotos y la limpieza del fémur, blanco, intolerablemente blanco. Era eso lo que había visto y lo más importante. (Cap.2)

### Comentário:

No trecho acima, o autor faz uma descrição particular sobre um toureiro que havia se acidentado na arena. A questão aqui é claramente marcar uma diferença entre o tipo de descrição tipicamente jornalística e a descrição pretendida pelo autor. Comparando as traduções em espanhol e a minha observa-se que a jornalista Lola Aguado optou por mudar o foco do que era “intolerável” para a cor branca ao invés da limpeza do osso exposto. É possível que a sua opção tenha simplificado um pouco o aspecto literário da descrição, em especial ao diminuir a repetição do termo *clean* (três vezes) para apenas duas vezes do seu *blanco*, e também ao mudar a posição da palavra “fêmur”, que aparece em sua tradução antes da repetição dos adjetivos. Nesse caso não sei se uma tradução mais literal, como a que optei, transmite melhor ou pior o aspecto literário aparente do original. Parece ser um caso de decisão pessoal quanto à melhor maneira de transpor o estilo do autor.

### 3.3.6 Marcador do discurso

Original	Tradução	Tradução espanhola
Women that I felt sure would enjoy the bullfights with the exception of the goring of the horses were quite unaffected by it; I mean really unaffected, <u>that is</u> , something that they disapproved of and that they expected would horrify and disgust them did not disgust them or horrify them at all (Cap.1)	Mulheres que eu tinha certeza que apreciariam as touradas com exceção das chifradas nos cavalos não se sentiam afetadas em absoluto; quero dizer, realmente não se afetavam, <u>isto é</u> , algo que elas desaprovavam e que esperavam que fosse horrorizá-las e causá-las desgosto não causava desgosto nem as horrorizava de modo algum. (Cap.1)	Algunas mujeres, de las que yo estaba seguro que les gustaría las corridas, salvo el corneamiento a los caballos, no se sintieron afectadas de ninguna manera; así es que un espectáculo que desaprobaban y que esperaban que las horrorizase y las disgustase, no les disgustaba ni les horrorizaba lo más mínimo. (Cap.1)

#### Comentário:

Em diversos momentos do primeiro capítulo, o autor usa a expressão *that is* para introduzir uma digressão ou explicar melhor o que acabou de dizer. Em geral, esse recurso é muito usado em textos didáticos, de modo que se considerou que esse elemento representa um importante marcador do discurso que pode indicar as pretensões do autor com a sua obra. Assim optou-se por mantê-la traduzida literalmente como “isto é”. A versão espanhola de Lola Aguado, por sua vez, preferiu nesse exemplo suprimir esse elemento, enquanto que em outras partes da obra que contém o mesmo termo, o manteve traduzido como *es decir*.

### 3.3.7 Phrasal verbs

Original	Tradução	Tradução espanhola
They <u>bred the bulls down</u> in size; they <u>bred down</u> the length of horn; they bred them for suavity in their charges as well as fierceness because Joselito and Belmonte could do finer things with these smaller, easier bulls. (Cap.7)	<u>Cruzaram-se raças para produzir touros</u> de tamanho menor, <u>diminuindo</u> o comprimento dos chifres, para uma maior suavidade em seus ataques assim como em sua bravura, porque Joselito e Belmonte podiam fazer coisas melhores com esses touros menores e mais fáceis. (Cap.7)	<u>La manera de criarlos hoy</u> en día, disminuye la talla de los toros, <u>acorta</u> la longitud de sus cuernos, trata de darles, cuando embisten, una gran suavidad unida al salvajismo, porque Joselito y Belmonte podían hacer un toreo más fino con estos toros más pequeños y más fáciles. (Cap.7)

#### Comentário:

No exemplo acima, o autor usa a expressão *bred down* para se referir ao processo de reprodução seletiva dos touros de forma a controlar o tipo de raça que será produzida. A dificuldade de encontrar expressões em português e espanhol que correspondam com precisão ao termo original acabou por levar a soluções distintas nas traduções analisadas e apontam para as estratégias mais ou menos literais preferidas em cada caso. A jornalista Lola Aguado não se incomoda de introduzir termos que garantam maior fluência à frase, como por exemplo, *trata de darles*. No meu caso, optou-se por utilizar o verbo “cruzar” que é associado a esses casos de raças de animais como cavalos, cachorros e touros. A mudança aqui é involuntária e ressalta o poder comunicativo de certas expressões idiomáticas, assim como os problemas tradutórios associados a elas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto realizou uma prática de tradução de um trecho da obra *Death in the afternoon* do autor norte-americano Ernest Hemingway (1899-1961) que abordou o tema das touradas espanholas a partir das suas experiências na Europa e incorporando seu estilo literário característico. A ambigüidade de intenções dessa obra, às vezes literária, às vezes jornalística, às vezes filosófica, estimulou uma reflexão acerca dos desafios enfrentados pelo tradutor para conseguir conciliar a sua prática profissional com o que os estudos de tradução preconizam a respeito das relações entre texto original e texto traduzido. Partindo de um entendimento da tradução como um ato comunicativo intercultural, condicionado pelo mercado editorial, buscou-se investigar como as mudanças em relação ao texto fonte podem apontar para alguns fatores do processo tradutório: a função atribuída ao original e à tradução; as normas literárias que restringem as escolhas do tradutor; as preferências estilísticas individuais; e o grau de domesticação ou de estrangeirização empregado.

A reflexão teórica, entretanto, não garante uma coerência ininterrupta em todos os aspectos do trabalho do tradutor. Para a função do original e da tradução, por exemplo, foram feitas considerações sobre a dificuldade de classificar a obra em um gênero específico e sobre as referências nos sistemas literários do Brasil e dos EUA que também mesclam objetividade e subjetividade. Já para as preferências estilísticas individuais, consultou-se a tradução espanhola da mesma obra como base de uma possível comparação, o que levou a uma reflexão sobre as normas literárias de diferentes sistemas, assim como o papel da intuição no processo tradutório. Em outros momentos, ainda, se levantaram hipóteses sobre as intenções do autor baseado em aspectos de sua vida e da época em que escreveu e sobre o quanto do seu estilo particular poderia ser mantido por uma tradução menos ou mais literal (domesticação versus estrangeirização).

Numa tentativa de entender as diferenças entre o original e a tradução e de identificar a marca do tradutor, assim como as convenções que pesaram sobre a sua tarefa, tentou-se, no relatório, classificar as mudanças com base nos aspectos híbridos da obra. Entretanto, não se teve a pretensão de prescrever procedimentos tradutórios específicos que pudessem ser classificados estritamente como jornalísticos ou literários. O que se fez foi mais uma reflexão *a posteriori* sobre os caminhos percorridos até certo ponto inconscientemente. Apesar de ser

possível descrever peculiaridades ou apontar tipologias de tradução para diferentes tipos de texto, muitas vezes são os aspectos comuns a variados textos que representam os maiores desafios tradutórios. Além disso, ao analisar as mudanças, observou-se que algumas delas são na prática obrigatórias, em parte reflexo das diferenças entre as estruturas do inglês e do português; outras são puramente intuitivas; e há, em especial, os casos em que a própria ausência da mudança, quando seria esperada, pode indicar conclusões importantes. Por fim, é até difícil separar o que é jornalístico e literário do texto trabalhado, e não foram poucas vezes em que se pensou como jornalista na tradução de trechos interpretados como mais literários ou em que se preocupou com aspectos literários em trechos supostamente mais jornalísticos.

Acredita-se que esse esforço de tentar desmembrar os desafios tradutórios e classificá-los a partir de diferentes aspectos da obra nos faz refletir sobre o quanto a tradução se aproxima de um tipo de arte aplicada. Em outras palavras, levanta questões sobre o quanto o pensar sobre o que se está fazendo, ao invés de apenas fazê-lo espontaneamente como um artista, pode contribuir para elevar a qualidade do produto final.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASICS, What is a steeplechase. **National Steeplechase Association**, Elkton, Maryland, 11 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.nationalsteeplechase.com%2Fchasing%2Fbasics%2F&date=2012-11-11>>. Acesso em: 10 de jun. 2013.
- BLUM-KULKA, Shoshana. Shifts of cohesion and coherence in translation. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004, pp. 290-305.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004, pp. 199-204.
- FOLHA DE S. PAULO. **Manual geral da redação**. 2. ed. São Paulo, 1987.
- FONTANA, Mônica. **Literatura e Jornalismo: fato e ficção em *Abusado e Cidade de Deus***. 2009. 183 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- HEMINGWAY, Ernest. **Death in the afternoon**. New York: Simon & Schuster, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Muerte en la tarde**. Traducción de Lola Aguado. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 1993.
- JAKOBSON, Roman. On linguistics aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004, pp. 138-143.
- LAMBERT, José; GORP, Hendrik van. On describing translations. In: HERMANS, Theo (Ed.). **The manipulation of literature**. Studies in literary translation. London/Sidney: Croom Helm, 1985a, pp. 42-53.



LOTERÍA de Navidad, Lotería: década 1920-1930. **RTVE.es A la Carta**, 17 dez. 2008. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/loteria-de-navidad/loteria-decada-1920-1930/363397/>>. Acesso em: 03 de jun. 2013.

MONTEIRO, Manuel Matos. Hemingway vs Fitzgerald. **Alice**, Portugal, nº 6, pp.1-6, mar/abr. 2011. Disponível em: <<http://www.clubalice.com/exportpdf.php?id=5744>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

NEPOMUCENO, Eric. **Hemingway na Espanha: a outra pátria**. Porto Alegre: LP&M, 1991.

PUGLIA, Daniel. Da guerra e outros demônios. In: **Caderno entre livros**. São Paulo: Ediouro, 2006. 4 v., v. 3, 100 p., 21,0 X 27,5 cm, pp.38-41. ISBN 978-85-99535-32-5.

SILVA, Álvaro Costa e. Escritores brasileiros falam sobre influência duradoura de Hemingway. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 dez. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/12/26/escritores-brasileiros-falam-sobre-influencia-duradoura-de-hemingway-422803.asp>>. Acesso em: 09 abr. 2013.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

\_\_\_\_\_. The nature and role of norms in translation. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004, pp. 205-218.

VERMEER, Hans J. Skopos and Commission in Translational Action. In: VENUTI, Lawrence. (Ed.). **The translation studies reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004, pp. 227-238.