

As traduções de *The Casual Vacancy*, de J. K. Rowling, para Português Europeu e Português do Brasil

Dissertação de Mestrado

Natália de Souza Azevedo

Mestrado em

**TRADUÇÃO E ASSESSORIA
LINGUÍSTICA**



As traduções de *The Casual Vacancy*, de J. K. Rowling, para Português Europeu e Português do Brasil

Dissertação de Mestrado

Natália de Souza Azevedo

Orientadoras

Professora Doutora Dominique Almeida Rosa de Faria
Professora Doutora Helena Margarida Mateus Silva Montenegro

Dissertação de Mestrado submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tradução e Assessoria Linguística



Índice

Agradecimentos	5
Resumo	7
Abstract	6
Introdução.....	7
1. Conceitos introdutórios	11
1.1. A tradução literária.....	14
1.2. A variedade linguística na tradução	18
2. A tradução de referências culturais	20
2.1. Alcinhas e designações das personagens	20
2.2. Expressões idiomáticas e outras designações britânicas	23
2.3. Referências a marcas	28
2.4. Preconceito racial na obra.....	30
3. Os efeitos linguísticos na tradução.....	41
3.1. A tradução do humor	41
3.2. As expressões idiomáticas e expressões fixas.....	51
4. A variação linguística no romance e sua tradução.....	62
4.1. A tradução da variação diastrática.....	63
4.2. A tradução da linguagem infantil.....	77
4.3. Outros casos pertinentes	81
4.4. A tradução da mensagem de texto informal.....	82
4.5. Breves considerações sobre a seção	84

5. A tradição da tradução em Portugal e no Brasil e seu reflexo nas traduções de <i>The Casual Vacancy</i>	87
5.1. A tradução em Portugal	87
5.2. A tradução no Brasil	89
5.3. Breve comparação e análise das traduções de <i>The Casual Vacancy</i> em Português Europeu e Português do Brasil	92
Conclusão	95
Bibliografia.....	99

Agradecimentos

A tantos aos quais devo por contribuírem para a minha caminhada, venho expressar meu reconhecimento e imensa gratidão.

Agradeço a minha família, pelo apoio incondicional oriundo de um amor único, que não se limita pelo espaço e não diminui com o tempo. Ao Luciano, Lucinéa e Luiz Carlos, meu amor e gratidão, hoje e sempre.

Obrigada as minhas orientadoras, Professora Doutora Dominique Faria e Professora Doutora Helena Montenegro, sem a orientação e apoio das quais não teria descoberto e acreditado na minha capacidade, e cujas palavras de incentivo foram, muitas vezes, combustível para seguir.

Aos meus colegas de mestrado agradeço também a motivação, a troca e a parceria. Uma jornada acompanhada é mais enriquecedora e poder compartilhar com Judy, Mariano e Paulo essa fase, mesmo antes de os conhecer pessoalmente, foi um presente.

As minhas amigas de anos preciso agradecer por aparecerem, por meio de chamadas de vídeo ou mensagens, em momentos que eu precisava compartilhar as dores e alegrias do caminho que escolhi. À Marina, Mayara, Paula e Talise eu agradeço por tanto. Aos novos amigos que a Ilha de São Miguel me deu, Andreia, Catarina e Priscila, eu agradeço o acolhimento. Em especial, agradeço ao Márcio e Pablo, que me fizeram me sentir abraçada no conforto de suas companhias.

Não posso deixar de agradecer aos meus colegas de trabalho, Brigitte, Gualter e Sofia, quando sempre se importaram em perguntar e dizer que tudo iria dar certo, dispondo-se a fazer trocas de turnos e folgas e a facilitar meus estudos. À Andreia e Verônica agradeço também, pelas horas de companhia, mesmo em silêncio para que eu pudesse adiantar pesquisa.

Ao Tiago meu agradecimento por estar sendo de gigantesca parceria.

A todos, enfim, meu mais genuíno obrigada.

Resumo

O ponto de partida para o presente trabalho é a identificação e comparação de tendências no processo tradutório para duas variantes da Língua Portuguesa – Português Europeu (PE) e o Português Brasileiro (PB). Para esse efeito, elegeu-se a mais recente obra publicada da autora britânica J. K. Rowling, *The Casual Vacancy*, de onde são selecionados alguns casos pertinentes e a partir dos quais faz-se um reconhecimento dos ganhos e perdas na transposição de uma língua para outra. Faz-se também uma comparação entre os resultados das traduções nas variantes europeia – *Uma Morte Súbita* – e brasileira – *Morte Súbita* – e seus possíveis efeitos nos respetivos leitores, considerando aspetos linguísticos e culturais que desafiam as habilidades de um tradutor. Propõe-se ainda um resgate histórico-geográfico que possa justificar as estratégias frequentemente adotadas pelos tradutores nos textos em questão, refletindo tendências recorrentemente adotadas de modo geral no Brasil e em Portugal.

Palavras-chave: tradução literária; variação linguística; J. K. Rowling; estratégias de tradução; tendências de tradução no Brasil; tendências de tradução em Portugal.

Abstract

The starting point of the present work is an identification and comparison of tendencies in the translating process into two variants of Portuguese Language, European Portuguese (EP) and Brazilian Portuguese (BP). In order to do so, we chose the most recent published work of the British writer J. K. Rowling, *The Casual Vacancy*, from where some pertinent cases are selected and a recognition of gains and losses on the transposition from a language to the other is made. We also make a comparison between the translation results in both variants, the European one – *Uma Morte Súbita* – and the Brazilian one – *Morte Súbita* – and the possible effects on their readers, considering linguistic and cultural aspects that challenge a translator's abilities. Furthermore, this work intends to provide a historic-geographic background that may justify strategies often adopted by the translators of the mentioned texts, reflecting tendencies generally adopted in Brazil and Portugal.

Keywords: literary translation; linguistic variation; J. K. Rowling; translation strategies; translation tendencies in Brazil; translation tendencies in Portugal.

Introdução

O trabalho da tradução tem como consequência positiva vários contributos que se mostraram essenciais para a história da humanidade, nomeadamente a circulação de ideias e a colaboração para a fixação das línguas nacionais. As traduções que o presente trabalho se presta a analisar de igual modo cooperam para a disseminação das perspetivas e visão de mundo de J. K. Rowling nas culturas brasileira e portuguesa, e isso graças aos esforços dos profissionais que as concretizaram.

Os estudos da tradução exploram a transposição de um texto em um idioma para outro considerando todo sistema interno da língua, bem como fatores externos que interferem em sua funcionalidade comunicativa. A linguagem também pode ser considerada uma expressão de identidades, sendo parte indissociável da cultura de um indivíduo e da sociedade a qual pertence. Traremos essa perspectiva para a análise do texto do mais recente trabalho publicado por Rowling, bem como duas traduções em Língua Portuguesa, uma na variante brasileira e outra na europeia. A criadora de Harry Potter, e de um mundo fantástico que lhe rendeu grande conhecimento, nos apresenta desta vez um livro de estória verossímil e enredo cativante. Rowling escreve para o público juvenil uma estória que os apresenta uma realidade social múltipla, de onde surge algumas situações com as quais muitos jovens nunca lidaram, mas das quais, por meio do livro, podem se conscientizar.

Mais do que uma ficção focada na vida de uma personagem principal, a narrativa é quase um estudo social de como, em uma comunidade, ainda que pequena, as relações interpessoais podem ter grande influência na vida particular dos cidadãos. Além da descrição meticulosa de um narrador onisciente dos feitos e afetos, ações e pensamentos de cada personagem e de como elas se afetam, as características usadas para lhes atribuir personalidade revela que Rowling tem uma consciência social dos atributos que geralmente acompanham cada indivíduo de acordo com sua classe social, bem como as diferentes influências do meio e experiências pessoais que podem justificar a construção de cada figura em sua obra.

Apesar de inicialmente haver um elemento central da estória que une todas as figuras fictícias, Barry Fairbrother, aos poucos ele vai sendo deixado de lado para que as demais personagens se apresentem com suas experiências e tramas pessoais. Mesmo que pelo interesse mais distante, como é o caso das personagens Kate e sua filha Gaia recém-chegadas à comunidade, que são afetadas pelos constantes comentários acerca da morte da personagem masculina, Fairbrother é quem inicialmente se assume como ponto comum e central do enredo.

Entretanto, ele é apenas o fio condutor que vai revelar ao longo da narrativa que as demais figuras já possuem entre si algum tipo de relação, nem que seja uma opinião de um sobre o outro que, enquanto comunidade, os afeta no dia-a-dia.

Toda essa relação é pautada por essas pressuposições que as personagens fazem umas sobre as outras e que vão definir a relação de proximidade ou distanciamento entre as mesmas. Fatores sociais, como estrutura familiar, classe social, e princípios políticos determinam esses vínculos e acabam simultaneamente por justificá-los, com base nas tradições culturais do grupo social. Além de nos prover toda essa informação por meio da descrição dessas características, Rowling admite que a língua também é uma denunciadora dessas relações e explora as variações de modo a definir suas personagens, e é essa propriedade discursiva de importância singular que serve de material para a análise deste trabalho.

As versões de *The Casual Vacancy* aqui analisadas contaram, ambas, com grupos de tradutores para as criarem, o que se pode dever ao fato da publicação dos livros de J. K. Rowling ser ansiosamente aguardada pelos seus inúmeros leitores e que, portanto, a acessibilidade ao livro por brasileiros e portugueses se fez necessária com alguma urgência, possibilitando que as versões fossem disponibilizadas ainda no mesmo ano em que o texto original também o foi. Em Portugal a obra, que ficou intitulada *Uma Morte Súbita*, foi publicada pela editora Editorial Presença, com a colaboração do trabalho tradutório de Alberto Gomes, Manuel Alberto Vieira, Marta Fernandes e Helena Sobral. No Brasil, *Morte Súbita* contou com a tradução de Izabel Aleixo e Maria Helena Rouanet, em publicação feita pela editora Nova Fronteira. É curioso, entretanto, que ambos os grupos tenham optado pela tradução semelhante do título do livro, ainda que o termo “vacância”, enquanto estado de um lugar vago, exista na Língua Portuguesa.

A análise do texto e suas respectivas traduções mostram características e contrastes especialmente interessantes que nos levam a categorizá-los e assim organizar o presente trabalho. A primeira seção refere-se ao teor cultural do texto de partida e como os tradutores transcreveram as referências utilizadas por Rowling. Embora seja um dos maiores desafios no processo de tradução, uma vez que “translation occupies a difficult position, because cultures

need translation yet strongly resist it”¹ (Davidson 2010, 3), a interpretação e transposição de referências culturais pode servir de grande contributo informativo para os leitores do texto de chegada. Está nas mãos do tradutor fornecer esse novo conhecimento ao seu leitor ou adequá-lo a sua familiaridade. Dentre as diferentes estratégias que se pode adotar para lidar com características culturais incomuns ou inexistentes na cultura de chegada, veremos como cada um dos grupos de tradutores escolhe vincular tais conceitos no texto e tentaremos prever quais as possíveis reações e efeitos que essas escolhas podem causar nos seus leitores.

Uma habilidade bastante explorada em textos com tons humorísticos e lúdicos é a capacidade do tradutor em se mostrar criativo e tentar provocar no leitor do texto de chegada a mesma percepção do leitor do texto de partida. Uma vez que estamos a tratar de um texto para público juvenil e contamos com a capacidade de J. K. Rowling de usar uma linguagem dinâmica para cativar seus leitores, encontramos nesta obra um número significativo de passagens que retratam humor, trocadilhos e expressões da língua que tiveram de ser recriadas para serem compreendidas em PE e PB. Suspendendo qualquer crença de que iríamos encontrar traduções literais para passagens que contêm sentidos metafóricos, o propósito neste trabalho foi averiguar se as escolhas dos tradutores condiziam em precisão de sentido e em efeito de leitura – mais ou menos próximos – relativamente a essas passagens escolhidas no texto de partida.

A terceira e última categoria refere-se à variedade linguística explorada no romance. O trabalho como um todo já trata da variedade geográfica, a diatópica, analisando a tradução para duas variantes da Língua Portuguesa. Dentro da própria obra, entretanto, a autora explora tipos diferentes de linguagem que levam em consideração a identidade de cada personagem, como classe social, idade, faixa etária e contexto. A transposição dessas características linguísticas para grupos sociais diferentes demanda um estudo de quais peculiaridades as expressam nas duas culturas, a cultura de partida e a cultura de chegada, a fim de que uma suposta correspondência da primeira seja vinculada na segunda. Veremos quais processos os tradutores optaram por usar para expressar esses marcadores linguísticos de identidade.

¹ “a tradução ocupa um lugar difícil, uma vez que culturas precisam ser traduzidas, ainda que resistam fortemente a esse processo”

Propomos ainda em um capítulo posterior às análises, uma visão geral sobre as tradições da tradução em Portugal e no Brasil, suas evoluções e contribuições ao longo da história. Ainda que cada tradutor escolha individualmente estratégias próprias de tradução, as influências da área acadêmica que regem a demanda tradutória de editoras e afins têm grande peso sobre os resultados finais apresentados por esses profissionais. Desse modo, verificar-se-á prováveis tendências estratégicas adotadas em *Uma Morte Súbita* e *Morte Súbita* que refletem teorias de tradução estudadas e defendidas em Portugal e no Brasil.

1. Conceitos introdutórios

Os trabalhos finais que aqui vemos, passaram por decisões e reflexões dos tradutores que tornaram as respetivas traduções suscetíveis a questionamentos sobre as estratégias adotadas em detrimento de outras possibilidades, bem como sobre os efeitos das mesmas sobre seus leitores. Para melhor conceitualizar o trabalho destes tradutores, começaremos por retomar algumas definições básicas sobre o que implica traduzir, qual a melhor forma de o fazer e a falta de consenso que existe relativamente a estas questões.

São muitas as definições sobre o que é a tradução, o quão boa ou adequada uma o é, e, por consequência, quais seriam os atributos necessários para considerarmos um tradutor como qualificado. Uma definição básica, fornecida pelo dicionário a partir da qual pode se identificar lacunas e aperfeiçoar os conceitos, é a de que “traduzir é transpor de uma língua para outra²” ou “fazer passar de uma língua para outra³”. Entretanto, ao refletir e problematizar os constituintes desses conceitos, tais como o que seria o conteúdo, *como* traduzi-lo e o que considerar, surgem teorias mais complexas, a que se acrescentam outros fatores que a tradução envolve. Venuti, por exemplo, define a tradução do seguinte modo: “Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation.”⁴ (Venuti 1995, 17). De acordo com Venuti, uma tradução é uma substituição de um texto por outro, o segundo o qual não aconteceria não fosse a existência do primeiro. O texto substituído seria produto da interpretação pessoal do tradutor e, portanto, o resultado da tradução apresentaria uma perspectiva unilateral da qual o leitor ficaria refém. Encontramos esta mesma associação entre o tradutor e uma função interpretativa em Umberto Eco:

Traduzir, portanto, quer dizer compreender o sistema interno de uma língua e a estrutura de um texto dado nessa língua, e construir um duplo do sistema textual

² Infopédia: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/traduzir>

³ Priberam: <https://dicionario.priberam.org/traduzir>

⁴ “Tradução é um processo pelo qual uma corrente de significantes que constitui o texto da língua de partida é substituída por uma corrente de significantes na língua de chegada fornecida pelo tradutor à luz da sua interpretação.”

que, sob uma certa descrição, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, como no estilístico, métrico, fonossimbólico, e quanto aos efeitos passionais para que tende o texto-fonte. (Eco 2005, 15)

Para Eco, ao invés de substituir o texto, o tradutor cria um duplo a partir de sua compreensão tanto da língua de partida quanto da língua de chegada. Esse conhecimento deve ser minucioso, uma vez que precisa considerar os diferentes aspectos das línguas e, de modo criativo e a partir dessa compreensão, conseguir que um segundo texto cause efeitos semelhantes ao leitor do texto de chegada, criando, assim, uma nova escrita de identidade própria. Essa ideia de criação está presente também nas palavras de Derrida, quando o autor define o ato de traduzir como um ato de transformação, ainda que regulada: “A regulated transformation of one language by another, of one text by another.”⁵ (Derrida 1981, 21).

A tradução é em si um complexo resultado dos igualmente complexos aspectos da língua, o que a torna difícil de definir sistematicamente. Do mesmo modo, há uma falta de consenso sobre o que considerar no que dita a qualidade de uma tradução. Sob a perspectiva de que o produto final de uma tradução é na verdade a soma de diversos interesses (Eco 2005, 17; Dacier 2003, 1), presume-se que a qualidade de “adequação” se encaixe melhor na análise do resultado de um processo tradutório. Segundo Venuti, nos E.U.A., por exemplo, parte-se do pressuposto de que a qualidade da tradução é ditada pela fluência com que se lê um texto, ao que o autor afirma:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original’.⁶ (Venuti 1995, 1)

⁵ “Uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro.”

⁶ “Um texto traduzido, quer prosa ou poesia, ficção ou não-ficção, é julgado aceitável pela maioria das editoras, revisores, e leitores quando lido com fluência, quando a ausência de quaisquer peculiaridades linguísticas ou

De acordo com as palavras de Venuti, a aceitação pela fluidez é o medidor de qualidade do trabalho de um tradutor na cultura estadunidense, mas esse mesmo parâmetro poderia ser aplicado em diversas culturas, dada sua coerência de que, afinal, a tradução é feita para o leitor e se ela o agrada, poderíamos, assim, considerá-la bem-sucedida. Encontramos em Eugene Nida e Charles Taber uma posição completamente oposta à descrita por Venuti, dado que definem tradução como “The closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.”⁷ (Nida e Taber 2003, 12), introduzindo um aspecto normativo (a tradução deve procurar o equivalente mais próximo da mensagem de partida).

O olhar do tradutor tem muito de suas próprias influências culturais, o que os faz divergir de como o processo tradutório deve ser visto (como substituição, como criação, como interpretação, como uma mistura de tudo isso). Essa perspectiva interfere no resultado da tradução, ou seja, se falamos em uma criação e substituição de textos como pensa Venuti, por exemplo, é compreensível que cheguemos a resultados de traduções mais domesticadas. Afinal, se uma tradução é a substituição de um texto do qual depende apenas em um primeiro momento referencial, no resultado final já teremos essa substituição que será, de fato, o que o leitor consumirá, e cujo texto original não lhe será de serventia alguma, podendo, portanto, ser este um texto mais fluido, livre de referências estrangeiras. Mas se falamos da tradução enquanto um equivalente do texto de partida como Nida e Taber afirmam que deve ser, há fortes chances de o produto final ser um texto com referências textuais estranhas ao leitor do texto de chegada, que demandam do tradutor um esforço para as esclarecer no texto e/ou do leitor uma pesquisa extratextual para as compreender.

Dito isto, no que a maioria dos críticos parece estar de acordo é que o tradutor precisa ter um conhecimento profundo das duas línguas e culturas com as quais lida, sem o qual não se faz uma tradução de qualidade. Possuindo essa capacidade, e uma vez que ao longo do processo de tradução cabe ao tradutor tomar decisões que automaticamente excluem outras

estilísticas fá-lo parecer transparente, dando a impressão de que reflete a personalidade ou intenção do escritor estrangeiro ou o significado essencial do texto estrangeiro – a impressão, em outras palavras, de que a tradução não o é de fato, mas o ‘original’.”

⁷ “O equivalente natural mais próximo da mensagem do texto de partida, primeiro em termos de significado e depois em termos de estilo.”

possibilidades, a avaliação de seu trabalho deve considerar além do seu conhecimento, sua coerência com as estratégias optadas, as quais ele deve manter até o final do trabalho.

Estas aparentes contradições e divergências de pontos de vista mostram, não só que não é simples determinar o que é uma boa tradução, mas também que estes critérios de avaliação da tradução são instáveis, mudando ao longo do tempo e de acordo com o espaço (como veremos mais abaixo).

1.1. A tradução literária

Ao se dedicar à arte da tradução, o profissional geralmente opta por uma área, tema e gênero textual, de modo que possa dedicar-se a fazer com esmero aquilo com o que se compromete. Uma das primeiras escolhas do tradutor enquanto profissional é a de dedicar-se à tradução de textos literários ou técnicos, e ao optar por dedicar-se ao primeiro gênero, lida ainda com a dualidade de tradução literal versus criativa. Uma vez que a tradução literária tem se tornado sinônimo de tradução criativa, dada as divergências sintáticas e semânticas entre línguas que são o cerne dos desafios da tradução e que, portanto, exige a criatividade do tradutor para solucionar tais desafios, por vezes também nos deparamos com o conceito de tradução literária em oposição à tradução literal.

O primeiro desafio do tradutor literário é ser “bilíngue e bicultural” (Bush 2005, 127). Peter Bush salienta que “as a creator of the new work in the target culture, the literary translator operates at the frontiers of language and culture, where identity is flux, irreducible to everyday nationalist tags of ‘Arab’, ‘English’ or ‘French’, or to foreign talk seen as irritating jabber”⁸ (Bush 2005, 128). Partindo desse princípio, nos deparamos logo com a dificuldade do tradutor em transpor uma mesma ideia baseada em conceitos culturais de uma língua para outra, principalmente utilizando apenas os sinônimos dos constituintes fráscicos. João Barrento reitera que textos literários podem se apresentar em todos os registros e níveis de língua, e isso implica

⁸ “enquanto criador do novo trabalho na cultura de chegada, o tradutor literário trabalha na fronteira da língua e cultura, onde a identidade é fluida, irredutível às etiquetas nacionalistas comuns de ‘árabe’, ‘inglês’ ou ‘francês’, ou ao falar estrangeiro visto como falatório irritante.”

em considerarmos aspetos extralinguísticos durante todo o processo de tradução. O autor afirma:

Assim sendo, estão implicados no processo de tradução do texto dito literário *todos* os níveis da língua, numa interacção que visa produzir efeitos de sentido e de linguagem que fazem apelo à reconstituição, não apenas do nível de superfície do texto, mas também das ausências significantes, dos brancos, dos ritmos, da alusão, da denotação – em suma, de tudo aquilo a que chamarei *os invisíveis do texto*. Na tradução do texto literário, a “fidelidade” refere-se, assim, sobretudo ao respeito destas instâncias instáveis e ocultas. (Barrento 2002, 16-17)

A partir daí, qualquer palavra ou expressão que não exista no texto de chegada, qualquer ideia que não seja culturalmente bem aceita ou completamente compreendida, qualquer referência da língua de partida que não seja análoga à língua de chegada, exigem do tradutor alguma criatividade para manter a semântica criada pelo autor. De fato, como refere Levý e como referimos há pouco, a atividade da tradução pode ser descrita como uma sucessão de tomadas de decisão, em que o tradutor tem de optar entre várias possibilidades de tradução:

From the point of view of the working situation of the translator at any moment of his work (that is from the pragmatic point of view), translating is a DECISION PROCESS: a series of a certain number of consecutive situations—moves, as in a game—situations imposing on the translator the necessity of choosing among a certain (and very often exactly definable) number of alternatives⁹. (Levý 1967, 148)

⁹ Do ponto de vista da situação laboral do tradutor, em qualquer momento do seu trabalho (sob uma perspectiva pragmática), traduzir é um PROCESSO DE DECISÃO: uma série de um certo número de situações consecutivas – jogadas, como em um jogo de tabuleiro –; situações que impõem ao tradutor a necessidade de escolher dentre um certo (e muitas vezes limitado) número de alternativas.

O tradutor estará sempre frente a alternativas, de entre as quais terá que fazer uma escolha, podendo, entretanto, enriquecer a língua do texto de chegada apresentando uma nova ideia (Berman 1985) – se optar por um texto mais literal –, ou domesticar o texto e familiarizá-lo ao leitor (Venuti 1995) – o que pode exigir de si uma maior criatividade.

Acerca da tradução literal, Douglas Robinson a define como sendo “ideally the segmentation of the SL text into individual words and TL rendering of those word-segments one at a time”¹⁰ (Robinson 2005, 125). Logo após essa definição e ecoando outros teóricos contemporâneos, Robinson admite, entretanto, a impossibilidade de se criar uma tradução radicalmente literal, substituindo constituinte frásico por constituinte frásico, de modo que este processo resultaria em um texto ilegível, sem sentido para o leitor da língua de chegada, ainda que haja – como o próprio autor menciona – quem defenda que a tradução só pode ser literal “since anything but that is not truly a translation but an imitation, an adaptation or a parody”¹¹ (Vladimir Nabokov, 1955/1992: 134)” (Robinson 2005, 125). Ou nos dedicamos a construir um texto mais próximo à semântica, ou um mais próximo ao léxico. A tentativa de cobrir na totalidade os dois aspectos da tradução é inviável, segundo afirma Berman: “se letra e sentido estão ligados, a tradução é uma traição e uma impossibilidade” (Berman 2013, 55), e aponta Chiaro:

Michael Cronin (2003) adopts the metaphor of the translator as a master forger who creates fraudulent texts. In order to be successfully spent, these texts must appear as alike as possible to the original. But, of course, they are not originals. And they never can be. They are false. Mere copies. (...) In fact, what is atypical of translations *tout court* is the fact that they only exist by virtue of a double which exists in another/the original language, without which they would no longer qualify as being translations. The possibility of being able to create a TT that is the true

¹⁰ “idealmente, uma segmentação do texto no idioma de origem em palavras individuais e uma submissão do texto de chegada àquelas palavras-segmento de uma única vez.”

¹¹ “uma vez que qualquer coisa além disso não é verdadeiramente uma tradução, mas uma imitação, uma adaptação ou uma paródia.”

double of another would presuppose the absence of different languages.¹² (Chiaro 2010, 7)

Encontramos nesta tradução uma desconfiança sobre a tradução e uma associação desta atividade à ideia de falsidade, de “mera cópia”, o que pode ser interpretado como uma desvalorização do trabalho do tradutor. Trata-se de um discurso pejorativo, que circula há séculos no mundo ocidental, mas que vem sendo contestado nas últimas décadas por vários teóricos, que salientam precisamente o aspeto criativo de qualquer tradução. Quando interpretado como um trabalho criativo, a prerrogativa de Chiaro pode ser encarada como uma necessidade da qual o teor depreciativo por se tratar de uma cópia é desvinculado, nulo.

Em *The Routledge Handbook of Literary Translation*, Juan G. Ramírez Giraldo aponta como cada autor enfatiza mais ou menos os constituintes do tema, uns explorando mais o conceito literário, e outros mais o conceito tradutório, mas assegura o aspeto indiscutível e indispensável da estética linguística, argumentando que “either tacitly (...) or explicitly, aesthetic properties and status will be invoked for the literary work, and usually literary translation will be tasked with transmitting this aesthetic function and high regard into the target culture”¹³ (Ramírez Giraldo 2018, 11). Este autor considera, portanto, que a tradução literária deve privilegiar a estética do texto. Somando tal conceito ao de que seja função do tradutor tentar reproduzir os efeitos provocados pelo texto de partida na língua de chegada – o que inferiria qualidade criativa –, não é de se estranhar que muitos teóricos vejam a tradução, especialmente a literária, como uma forma de expressão artística. Para Cecilia Rossi “creativity is precisely what makes literary translation such a distinctive writing practice”¹⁴ (Rossi 2018,

¹² “Michael Cronin (2003) adota a metáfora do tradutor como um forjador mestre que cria textos fraudulentos. A fim de ser lido com êxito, esses textos têm que estar tão parecido ao original quanto possível. Mas, claro, não são originais. E nunca podem ser. São falsos. Meras cópias. (...) Na verdade, o que é atípico de traduções tout court é o fato de elas só existirem pela virtude de um duplicado que existe em outra língua / na língua original, sem o qual eles não mais se qualificariam como traduções. A possibilidade de ser apto a criar um TC que é a cópia fiel de outro pressuporia a ausência de línguas distintas.”

¹³ “quer tacitamente (...), quer explicitamente, o status e as propriedades estéticas serão invocadas para a obra literária, e geralmente a tradução literária terá a tarefa de transmitir essa função estética e alta consideração para a cultura de chegada.”

¹⁴ “criatividade é precisamente o que faz da tradução literária tal prática distintiva de escrita.”

49) e isso pode justificar o fato de tradução literária e tradução criativa não apresentarem, muitas vezes, distinção entre si.

Considerando esses conceitos, trataremos como tradução literária as versões de *The Casual Vacancy* consoante as definições e considerações de literários e teóricos pós-modernos que repensam a literatura como textos que vão desde o livro sagrado, até contos de seis palavras. Assumimos que, em menor ou maior escala, há peculiaridades e desafios afins em traduzir textos que lidam com a elasticidade semântica e o jogo das palavras, quer sejam originalmente escritos por Shakespeare, quer sejam criados por J. K. Rowling. Daremos ênfase ao estudo da tradução literária sob a perspectiva de que as técnicas de literalidade ou criatividade podem ser mais ou menos utilizadas nas tradições brasileira e portuguesa.

1.2. A variedade linguística na tradução

Além de adotar essa perspectiva literária, trataremos também do teor sociolinguístico que *The Casual Vacancy* abrange. Esmiuçando o fato, hoje incontestável, de que língua e cultura estão sempre relacionadas, nos deparamos com diferentes debates em relação ao que um idioma pode representar. O que uma vez foi reduzido e etiquetado simplesmente como uma ferramenta comunicativa pode, na verdade, ser visto como representação de características sociais a instrumento de transformação de pensamento. Lera Boroditsky, cientista cognitiva na Universidade da Califórnia São Diego, afirma que a língua além de revelar um pensamento tem em si o poder de provocar um, e fazendo isso molda também individual e, por consequência, coletivamente a forma como um grupo social pensa em relação a tempo, espaço, número, cores, situação e até ao gênero (Boroditsky, 2017).

A língua ainda hoje é usada como ferramenta de poder e por muito tempo teve esse papel demonstrado de forma arbitrária e violenta, haja visto a forma como foi usada para submeter povos considerados aculturados, mas que detinham culturas próprias, a uma espécie de domesticação em nome de uma suposta civilização, que nada mais era do que a perspectiva de superioridade de um povo dominante em relação a outro, de costumes, crenças e sabedoria distintas das suas. Ela tornou-se com o tempo ferramenta denunciadora de particularidades específicas de determinados grupos sociais, ou seja, passou a ser, pelas diferenças agregadas por cada grupo social, um material que se ramifica em diferentes meios e que gera ou expressa, portanto, outras culturas. Essas culturas, entretanto, se comunicam, mas podem não se entender

em sua totalidade. Essa distinção, que é ao mesmo tempo unificadora e individualizadora, reflete na variação linguística. O conhecimento dessa particularidade se torna fundamental quando trabalhamos em especial com a tradução de um texto.

Alexandra Assis Rosa (2012) relembra que “discourse is loaded with communicative meaning and the communicative competence needed to interpret it is therefore associated with both linguistic competence and extra-linguistic knowledge of the experiential context in which a given language is used”¹⁵ (Rosa 2012, 78-79). Daí a tradução de variação linguística ser uma questão necessariamente discutida:

If linguistic variation were simply a formal matter of dealing with the fact that languages are not isomorphic, it would not be especially problematic for translation or an interesting topic for research in Translation Studies. Linguistic variation becomes a problem for translation once it is interpreted as a correlation of linguistic features, users and uses; or, in other words, as correlation of, on the one hand, different accents and dialects; and, on the other hand, contextual features, such as time, space, socio-cultural group, situation, and individual user.¹⁶ (Rosa 2012, 77)

Interpretando as palavras de Rosa, vemos que diferentes comunidades refletem diferenças linguísticas, mesmo que se compartilhe a mesma língua, e que na tradução elas precisam ser levadas em consideração. Assim, introduzir um texto em uma nova cultura é estudar e explorar as possibilidades linguísticas que melhor se apresentem à comunidade onde o texto chega.

¹⁵ “discurso é carregado de significado comunicativo e a competência comunicativa necessária para interpretá-lo é, portanto, associada à competência linguística e conhecimento extralinguístico de um contexto experimental no qual uma dada língua é usada.”

¹⁶ “Se variação linguística fosse apenas uma questão formal de lidar com o fato de que línguas não são isomórficas, não seria especialmente um problema para tradução ou um tópico interessante para se pesquisar em Estudos de Tradução. A variação linguística se torna um problema para a tradução uma vez que é interpretada como uma correlação de características, usuários e usos linguísticos; ou, em outras palavras, como correlação de, por um lado, diferentes sotaques e dialetos; e, por outro lado, características contextuais, como tempo, espaço, grupo sociocultural, situação e usuário como ser individual.”

2. A tradução de referências culturais

2.1. Alcunhas e designações das personagens

Alcunhas e designações configuram características culturais por vezes muito particulares e circunscritas a uma determinada cultura. O uso destes na obra de J. K. Rowling registra aspetos cuja importância é vista de forma diferente pelos tradutores portugueses e brasileiros.

O primeiro caso analisado é sobre a tradução das alcunhas “Arf” e “Baz”:

Inglês Britânico – EN: ‘All right, Arf?¹⁷’ said Fats. (The Casual Vacancy – TCV 2012, 39)

Português Europeu – PE: - Tudo bem, Arf? – disse Fats. (Uma Morte Súbita – UMS 2012, 28) [⁴Arf: espécie de saudação entre amigos. (NT)]

Português Brasileiro – PB: - Tudo certo, Arf? – perguntou o recém-chegado. (Morte Súbita – MS 2012, 32)

EN: ‘Baz made us go back to the same pub the next night.’ (TCV 2012, 176)

PE: O Baz⁹ obrigou-nos a regressar ao mesmo *pub* na noite seguinte. (UMS 2012, 153) [⁹Variante de Barry. (NT)]

PB: E ele nos obrigou a ir àquele mesmo pub na noite seguinte. (MS 2012, 166)

Como veremos também nas futuras análises, a tradução portuguesa opta por manter qualquer nome ou designação tal como apresentado pela autora, ou seja, não as traduz, nem adapta. Nos dois casos supracitados, os tradutores consideram necessário explicar aos leitores a particularidade de cada uma das designações e o significado que elas carregam, tanto para a alcunha mais recorrentes na obra – primeira –, como para aquela mencionada apenas uma vez

¹⁷ Todos os sublinhados são da nossa autoria.

– segunda alcunha. Desconsiderando o aspeto cultural, os tradutores brasileiros mantêm “Arf” sem julgar importante uma explicação sobre seu sentido, e omitem a designação “Baz”, substituindo-a pelo pronome pessoal “ele”, evitando, portanto, fornecer qualquer informação sobre o apelido em inglês britânico.

Stuart Wall é uma das personagens de destaque da estória. Em um determinado momento na obra, a autora descreve de uma só vez um grupo de alcunhas suas, dentre as quais “Fats”, a mais recorrente. Nesta passagem, há dois subgrupos: as alcunhas relativas ao porte físico da personagem e aquelas derivadas de seu apelido.

EN: Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Wally, Wallah, Fatboy, Fats: Stuart Wall was the most nichnamed boy in school. (TCV 2012, 38-39)

PE: Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Wally, Wallah, Fatboy, Fats.³ Stuart Wall era o rapaz com mais alcunhas na escola. (UMS 2012, 28) [³Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Fatboy e Fats: alcunhas aplicadas a pessoas com excesso de peso (que poderiam ser genericamente traduzidas como Gordinho, Bucha, Badocha, etc.), mas aqui aplicadas por ironia devido à extrema magreza do [sic] personagem. Wally, Wallah: alcunhas derivadas do apelido Wall, mas que no calão britânico também designam uma <peessoa estúpida> (Wally) e <criado, empregado doméstico> (Wallah: termo anglo-índio). (NT)

PB: Fofó, Elefa, Wally, Wallah, Gordo, Bolota, Bola: ninguém naquela escola tinha mais apelidos que Stuart Wall. (MS 2012, 31)

Os tradutores brasileiros, ao mesmo tempo que se mostram criativos e tornam o texto mais lúdico e com bom humor traduzindo “Tubby, Tubs, Flubber... Fatboy, Fats” por “Fofó, Elefa... Gordo, Bolota, Bola”, omitem a nuance cultural tanto das alcunhas britânicas comuns, quanto de alcunhas que imprimem duplo sentido, quando optam por manter Wally e Wallah. Os tradutores da variante portuguesa, por sua vez, esclarecem o sentido das designações em nota, onde também demonstram sua criatividade para alguns dos casos sugerindo as traduções “Gordinho, Bucha, Badocha, etc.”, construindo um texto mais pesado, porém sem falhas de informação. Para os leitores de PB, o texto não admite qualquer particularidade que cause estranheza e reconhecimento de uma cultura outra que não seja a sua, ao passo que para os de PE, há não só uma identificação imediata de que o texto advém de uma língua distinta da que

compõe o romance, como também uma interpretação fornecida acerca da ironia das alcunhas, o que os priva de terem tal compreensão por si próprios.

O quarto e último caso analisado nesta seção refere-se à alcunha “Cubby”:

EN: ‘Cubby’s been crying’, said Fats, as they walked up the teeming stairs. (TCV 2012, 39)

PE: - O Cubby tem andado a chorar – disse Fats enquanto subiam as escadas apinhadas. (UMS 2012, 29)

PB: - Pombinho andou chorando – disse Bola, enquanto iam subindo as escadas abarrotadas de alunos. (MS 2012, 32)

Na versão em PE, manteve-se a alcunha do texto de partida, ao passo que na versão em PB houve uma interpretação da passagem que explica a origem da alcunha (“Everyone called him Cubby, because of his infamous obsession with keeping the cubbyholes on the wall outside his school office in good order.” TCV 2012, 40), e que resultou na substituição de “Cubby” por “Pombinho”, cujo processo criativo da escolha será melhor analisado na seção “Os efeitos linguísticos na tradução”. Este é o único caso de nomes e designações para o qual a versão europeia não apresenta nota de tradutor e difere dos demais por ser uma alcunha cuja origem não envolve uma referência cultural, mas apenas uma característica comportamental da personagem, e que, portanto, foi selecionada para identificarmos a suposta real preocupação do grupo de tradutores portugueses ao adicionarem as mencionadas notas de tradução: expor a seus leitores a carga sociocultural que o significado de alcunhas pode apresentar, e o quão importante é para esses mesmos leitores tal informação para compreender o romance por completo.

Como podemos perceber, apesar de fazerem escolhas distintas entre si, há uma consistência de ambos os grupos de tradutores no processo de tradução das designações. O resultado dessas escolhas na versão em PE é de um texto mais claro e informativo, porém mais denso, com interrupções, que não supõe inferência de sentido da Língua Inglesa e conhecimento cultural dos leitores; o texto de J. K. Rowling na versão em PB omite muitas

referências, mas é mais fluido, de leitura fácil, que não exige muito esforço, e, consequentemente, mais prazeroso.

2.2. Expressões idiomáticas e outras designações britânicas

As expressões idiomáticas que indicam também características culturais usadas pela autora exigiram dos tradutores escolhas lexicais que melhor pudessem ser compreendidas pelos respectivos leitores. No exemplo de “corn dollies” os tradutores das duas variantes tiveram que intervir por meio de uma tradução explicativa:

EN: ...tourists (...) for whom Howard filled the Windows annually with local cider, cheese and corn dollies. (TCV 2012, 45)

PE: ... turistas (...) para os quais Howard enchia anualmente as vitrinas com cidra de produção local, queijos e bonecos de palha de milho entrelaçada. (UMS 2012, 34)

PB: ...turistas (...) cuja bagagem Howard enchia de cidra local, queijo e peças de artesanato em palha de milho. (MS 2012, 37)

Na versão em PB, mesmo se tratando do que Berman (2000) define como expansão - uma tendência de deformação textual -, a tradução por “peças de artesanato em palha de milho” define exatamente o que se trata a expressão original, considerando as diversas formas que o produto final da arte pode tomar, ao passo que os tradutores portugueses, mesmo fazendo a expansão, limitam o significado de “corn dollies” apresentando a tradução “bonecos de palha de milho entrelaçada”, como se *corn dollies* fossem peças que fossem feitas apenas em formato de boneco.

Os próximos dois casos a serem comentados, referem-se a expressões consideradas ofensivas na cultura de partida. Ambos os grupos de tradutores utilizam, em dois casos, a mesma estratégia de substituição de expressões por outras correspondentes ou de sentido semelhante nas variantes da Língua Portuguesa:

EN: 'He's just sticking two fingers up at me, as usual.' (TCV 2012, 100)

PE: - A mandar-me à merda, como de costume. (UMS 2012, 80)

PB: - Ele só está mostrando o dedo médio das duas mãos pra mim, como sempre. (MS 2012, 88)

EN: Still, when alone with Andrew, Fats concurred whole-hearted that Simon was a Grade A, 24-carat cunt. (TCV 2012, 247)

PE: Ainda assim, quando estava sozinho com Andrew, Fats concordava inteiramente que Simon era um crिकास de primeira. (MS 2012, 217-218)

PB: No entanto, quando estava sozinho com Andrew, Bola concordava em gênero, número e grau que Simon era um babaca de primeira... (MS 2012, 241)

“To stick two fingers up at somebody” tem significado ofensivo restrito à cultura britânica e cuja estória de origem mais disseminada data do século XX, quando os franceses arrancavam os dedos indicador e médio dos habilidosos arqueiros britânicos para impedi-los de atirar flechas, e aqueles que não eram apanhados mostravam os referidos dedos aos franceses de forma audaciosa, a fazê-los ver que ainda os tinham e que, portanto, poderiam usá-los para atirar. A expressão tem o mesmo conceito hostil de “mandar à merda” como retrata a versão portuguesa, bem como “mostrar o dedo médio” como o faz a versão brasileira – esta última recorrendo à descrição de um gesto de insulto conhecido e usado de forma mais universal, uma vez que remete ao falo e cujo caso mais conhecido de que se tem conhecimento data do século IV a.C., na Grécia. De igual modo, “a Grade A, 24-carat cunt”, apesar de ser uma ofensa por demasiado agressiva, equivale em sentido às expressões “crिकास de primeira” e “babaca de primeira”, consideradas menos agressivas, usadas respetivamente pelos tradutores portugueses e brasileiros. “Grade A” faz referência à escala de avaliação escolar na cultura britânica, diferenciando-se da portuguesa e brasileira, cujas notas se dão por números e não por letras. Já “carat” (quilate), que se refere à medida de qualidade de ouro, expressa aqui nas três culturas envolvidas um adjetivo de muito boa qualidade, atribuído ao substantivo “cunt”. Expressões como “filho da puta” em PE e “perfeito filho da puta” em PB se igualam em intensidade à expressão “a Grade A, 24-carat cunt” e poderiam, portanto, ser usadas nas respetivas versões,

mas podem, entretanto, ter sido evitadas considerando o público-alvo jovem ao qual a obra se destina.

O exemplo seguinte refere-se à designação do grupo de escoteiras britânicas de faixa etária específica denominadas “Brownies”, uma referência que surge duas vezes no romance. Constata-se que se perdeu alguma informação sobre esta referência da cultura de partida nas duas traduções:

EN: Andrew knew other parents, the sort who did sponsored cycle rides to raise money for the Square’s new Christmas lights, or run the Brownies, or set up book clubs. (TCV 2012, 155)

PE: Andrew conhecia outros pais, daqueles que organizavam passeios de bicicleta patrocinados para angariar dinheiro para as novas iluminações de natal da Praça, ou que orientavam as Avezinhas⁷, ou que organizavam clubes do livro. (UMS 2012, 131) [⁷ No escutismo, nome que designa guias do sexo feminino com idades entre os seis e os dez anos. (NT)]

PB: O garoto conhecia outros pais que eram aquele tipo de gente que patrocina corridas de bicicleta para conseguir dinheiro para a nova iluminação de Natal da praça do vilarejo, vende bolos nas festas beneficentes ou organiza clubes do livro. (MS 2012, 144)

EN: The Brownies used it on Tuesdays, and the Women’s Institute on Wednesdays. (TCV 2012, 384)

PE: As Avezinhas das Guias usavam-no às terças e o Instituto Feminino às quartas. (UMS 2012, 336)

PB: As escoteiras o usavam nas terças, e o Instituto das Mulheres, nas quartas. (MS 2012, 383)

Na primeira aparição do termo na obra, os tradutores portugueses optaram pela domesticação (Venuti, 1995) e utilizaram o correspondente da sua própria cultura “Avezinhas”, tornando o texto mais familiar para os leitores, porém privando-os de conhecerem o termo na

cultura britânica. Os tradutores mantêm a coerência no segundo uso do termo, e expandem-no garantindo que os leitores entendam que se trata de um grupo de guias, traduzindo “Brownies” por “Avezinhas das Guias”. Já os tradutores brasileiros equivocam-se na interpretação da primeira passagem, a qual traduzem “run the Brownies” por “vender bolos nas festas beneficentes” e, mesmo compreendendo o significado da designação na segunda menção, optam por um termo mais genérico, traduzindo “Brownies” por “escoteiras”. Vale lembrar que se trata de uma obra traduzida por um grupo de tradutores e que a divisão da tradução pode ter sido feita por capítulos, o que, neste caso, evidencia um lapso no trabalho de um revisor do texto, dada a inconstância da tradução da mesma expressão.

O meio pelo qual os tradutores portugueses mais recorrem a fim de não omitirem referências culturais de seu leitor é utilizar notas de tradução. É o caso também, por exemplo, do termo “rounders” para o qual os tradutores não oferecem tradução, mas sim uma nota explicando que se trata de uma “modalidade desportiva britânica semelhante ao basebol”:

EN: Best of all had been rounders and athletics. (TCV 2012, 257)

PE: O melhor de tudo tinham sido os jogos de rounders¹² e os desportos atléticos. (UMS 2012, 227) [¹² Modalidade desportiva britânica semelhante ao basebol. (NT)]

PB: Mas o melhor de tudo eram os jogos e as aulas de educação física. (MS 2012, 251)

Na versão brasileira não há qualquer referência quanto à especificidade do desporto quando a solução encontrada para a tradução do termo é mais genérica: “jogos”, perdendo-se assim uma referência específica da cultura de partida.

No exemplo seguinte, verifica-se a tendência contrária, tendo os tradutores brasileiros mantido a referência cultural e os tradutores portugueses optado pela domesticação, pois na versão portuguesa o termo “vetiver” é traduzido por “patchuli”:

EN: ...smelling of vetiver and old sweat. (TCV 2012, 19)

PE: a cheirar a patchuli e a suor rançoso. (UMS 2012, 12)

PB: com cheiro de vetiver e ranço de suor. (MS 2012, 14)

Ambas as referências dizem respeito a perfumes de odor intenso. A tradução brasileira mantém o termo de mesma grafia na língua-alvo, considerando a popularidade que a essência vetiver vem adquirindo nos últimos tempos no Brasil. Enquanto os tradutores portugueses parecem ter partido do pressuposto de que a referência não seria conhecida dos seus leitores, tendo, por isso, optado por perder a referência cultural, mas manter o sentido do texto, privilegiando, neste caso, a fluidez na leitura.

O exemplo a seguir diz respeito a um tipo de chapéu muito comum na cultura britânica:

EN: ... corduroy trousers and a deerstalker (TCV 2012 44)

PE: ... calças de bombazina e um chapéu à caçador (UMS 2012, 33)

PB: ... calças de veludo e um daqueles chapéus estilo Sherlock Holmes (MS 2012, 36)

A tradução de “deerstalker” por “chapéu estilo Sherlock Holmes” provê uma referência visual mais familiarizada aos leitores brasileiros, apesar de se tratar também de uma expansão do termo. Embora os leitores portugueses conheçam bem o tipo de chapéu (que associam à figura de Sherlock Holmes e à cultura britânica), os tradutores portugueses optaram por uma expressão mais vaga, que não evoca, na mente dos seus leitores, o chapéu específico referido por J. K. Rowling, dado que “chapéu à caçador” pode referir-se a vários tipos de chapéus.

Por sua vez, o axiônimo “Ms” que supõe um desconhecimento do estado civil de uma mulher não encontra correspondente com o mesmo sentido preciso na Língua Portuguesa, o que levou os tradutores a procurarem soluções que permitissem não perder o sentido evocado no texto de partida:

EN: ... (the fact that she styled herself ‘Ms’ inclined him to believe her). (TCV 2012, 192)

PE: ... (o facto de ela se denominar <Ms> fê-lo sentir-se inclinado a acreditar nela). (UMS 2012, 168)

PB: ... (mas nada na carta indicava se a mulher era casada ou não, e isso fazia com que ele tendesse a acreditar nela). (MS 2012, 185)

A solução encontrada pelos tradutores portugueses foi manter o termo tal como aparece, supondo compreensão por parte de seus leitores e mantendo a referência à cultura de partida. Os tradutores brasileiros, por sua vez, consideraram necessária a substituição do termo por uma explicação (“nada na carta indicava se a mulher era casada ou não”) que fizesse com que os leitores percebessem o dilema da personagem, privando-os de interpretá-lo eles próprios, como o texto de partida propõe. De fato, em PE, esta passagem permite várias interpretações, enquanto a versão brasileira clarifica e restringe a frase a uma mensagem unívoca.

2.3. Referências a marcas

A metonímia é um recurso linguístico que, muitas vezes, pode agregar referências culturais que são desconhecidas de leitores estrangeiros, porém utilizadas de forma naturalmente compreensível por leitores do idioma e cultura de um texto de partida. Isso acontece especialmente na categoria da figura de retórica que permite que a marca designe o produto. Nesta obra encontramos alguns casos em que a metonímia ou a sinédoque ocorrem e que se tornaram desafios para os tradutores:

EN: Howard handed out large glasses of Pinot Grigio. (TCV 2012, 108)

PE: Howard distribuiu largos copos de vinho branco Pinot Grigio (UMS 2012, 87)

PB: Howard distribuiu as taças de Pinot Grigio (MS 2012, 96)

EN: ‘Ah, that’s what it says in Debrett’s, does it? (TCV 2012, 418)

PE: - Ah, isso é o que vem no Debrett’s, o seu guia de etiqueta, não é? (UMS 2012, 364)

PB: - Ah, é isso que diz no seu manual de etiqueta preferido, não é? (MS 2012, 419)

EN: A packet of Rizlas lay brazenly on the desk beside the computes. (TCV 2012, 359)

PE: Um pacote de mortalhas Rizla jazia descaradamente na secretária ao lado do computador. (UMS 2012, 315)

PB: Perto da caixa, ao lado do computador, par quem quisesse ver, havia uma embalagem daquelas folhas finas para enrolar cigarros. (MS 2012, 359)

EN: It was Nikki’s mum who opened the door, in her Asda uniform. (TCV 2012, 408)

PE: Foi a mãe de Nikki quem abriu a porta, envergando o uniforme dos supermercados Asda. (UMS 2012, 356)

PB: Foi a mãe de Nikki que abriu a porta, com o uniforme da loja de departamentos onde trabalhava. (MS 2012, 409)

As marcas mencionadas no texto são: Pinot Grigio, vinho branco fabricado com uva de igual nome (um dos vinhos mais consumidos no Reino Unido¹⁸); Debrett’s, um manual de etiqueta britânico que presta serviço internacional; Rizla, marca francesa de tiras de papel fino para enrolar tabaco, popular especialmente na Europa; e Asda, uma rede de supermercados britânica.

Os tradutores portugueses expandem todos os casos, de modo a manter as referências, ao mesmo tempo que as caracterizam com a descrição dos produtos/estabelecimento: acrescentam “vinho branco” a “Pinot Grigio”, “o seu guia de etiqueta” a “Debrett’s”; traduzem “packet of Rizlas” por “pacote de mortalhas Rizla” e “Asda uniform” por “uniforme dos supermercados Asda”. Tratando-se de marcas comuns na Inglaterra, mas não em Portugal, os tradutores identificam uma lacuna na informação do texto de partida para os leitores portugueses e optaram por preenchê-la.

¹⁸ <https://www.thedrinksbusiness.com/2019/08/these-are-the-9-most-popular-types-of-wine-in-the-uk/9/>
<https://www.morningadvertiser.co.uk/Article/2019/08/14/What-is-the-UK-s-favourite-type-of-wine>
<https://plyvinecatering.co.uk/britains-top-10-most-popular-wines/>

Os tradutores brasileiros, por sua vez, à exceção do primeiro caso em que mantêm a referência de “Pinot Grigio” sem adicionar informação, pressupondo compreensão dos leitores, omitem as marcas dos produtos e as substituem por suas definições: traduzem “Debrett`s” por “manual de etiqueta preferido”, “packet of Rizlas” por “embalagem daquelas folhas finas para enrolar cigarros” e “Asda uniform” por “uniforme da loja de departamentos”. A escolha dos tradutores pela supressão das marcas descaracteriza culturalmente o texto britânico, de modo que os trechos em questão poderiam facilmente ser ambientados em qualquer cultura. Ora, para o leitor que não conhece nenhuma das referências, seria indiferente tê-las no texto ou não e, neste caso, uma explicação quanto às mesmas seria enriquecedora para o mesmo; para aquele, contudo, que as conhece, é significativamente importante ser dada a conhecer as marcas referidas pela autora, pois, para as ter incluído no texto, certamente julgou importante apontá-las para caracterizar o cenário de sua obra.

2.4. Preconceito racial na obra

Uma grande questão social abordada por J. K. Rowling, e que notabiliza traços de uma sociedade britânica pós-colonial, é o preconceito racial sofrido maioritariamente por uma das personagens do romance, de origem paquistanesa, Sukhvinder Parminder. A autora usa propositalmente termos, alguns dos quais oriundos da própria cultura inglesa, para caracterizar uma visão preconceituosa de imigrantes provenientes do antigo império colonial britânico na Índia.

Homi Bhabha (1984), que denunciou a forma como se exigiu dos povos indianos que aderissem ao projeto de colonização britânico, através de um processo que consistia em adotar a língua, a religião e os costumes do colonizador, define mais tarde, em *The Location of Culture*, o conceito de hibridismo, particularmente útil para determinar a situação descrita em *The Casual Vacancy*:

Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities, it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disavowal (that is, the production of discriminatory identities that secure the ‘pure’ and original identity of authority). Hybridity [...] displays the necessary

deformation and displacement of all sites of discrimination and domination.¹⁹
(Bhabha 1994, 112)

Rowling faz o retrato de uma sociedade híbrida – na qual parte dos cidadãos são de ou descendem de culturas ali chegadas –, composta, em parte, de imigrantes dos países colonizados. Um indício na obra dessa sociedade híbrida é a passagem em que Sukhvinder diz que alguns familiares seus são de Birmingham e que seus primos que lá vivem falam Punjabi²⁰ (TCV 2012, 310). Sobre esse multiculturalismo retratado em *The Casual Vacancy*, Harjinder Singh Majhail (2018), ao analisar a personagem de Parminder, a mãe de Sukhvinder, afirma:

Rowling creates hybridity of cultures in a multicultural society of Pagford by mixing up English and Sikh cultures that makes Parminder permissively western and Sikh at the same time. She goes to parties in a western style, but that does not keep her away from Sikh ethos as the novelist gives glimpses of her devotion for ‘volume of the *Sainchis*, her brand-new holy book’ at the same time. Homi Bhabha’s theory of the hybridity of cultures is applicable here seeing hybridity, mimicry and ambivalence depicted as characteristics of the Sikh characters in the novel.²¹ (Majhail 2018, 107)

¹⁹ Hibridismo é o sinal da eficácia da força colonial, de suas relações de poder e solidez, é o nome da reversão estratégica no processo de domínio por meio da rejeição (isto é, a concepção de identidades discriminadas que asseguram a identidade ‘pura’ e original da autoridade). O hibridismo [...] manifesta a deformação e deslocamento necessários em todo lugar de discriminação e domínio.

²⁰ Língua indo-ariana falada na região Panjabi na Índia e em algumas regiões do Paquistão.

²¹ “Rowling cria hibridismo de culturas em uma sociedade multicultural de Pagford ao misturar as culturas inglesa e Sikh, que tornam Parminder permissivamente ocidental e Sikh ao mesmo tempo. Ela vai a festas em estilo ocidental, mas isso não a distancia do etos Sikh, como mostra a escritora dando indícios de sua devoção pelo ‘volume de *Sainchis*, seu mais novo livro sagrado’ ao mesmo tempo. A teoria de Homi Bhabha de hibridismo de culturas é aplicável aqui vendo hibridismo, mimetismo e ambivalência descritos como características das personagens Sikh no romance.”

Majhail destaca, assim, a característica do processo híbrido que prova que culturas não precisam ser excludentes entre si, mesmo quando muito distintas umas das outras, ratificando a possibilidade harmoniosa de suas coexistências, bastando para isso que aqueles que a elas pertencem saibam conciliá-las. O problema, portanto, nasceria da dificuldade social em aceitar o que não lhe é familiar ou cotidiano, resultando em conflitos como os relatados na obra, nomeadamente bullying e racismo.

Sobre essa sociedade multicultural da qual advém o preconceito racial retratado na obra, Majhail enaltece a autora por dar espaço à divulgação da cultura, que ainda encontra resistência à aceitação:

The novelist has not only highlighted ‘corrosive racism’ but has also given its solution by presenting British Sikh diaspora as a welfare-oriented people who believe in the Sikh philosophy of sharing and also practicing it in their lives as depicted in the novel. Rowling exemplifies through this novel that Sikh philosophy of sharing brings social assimilation, brotherhood and acculturation. It is the superb narrative skill of a master story-teller in Rowling that makes the novel an exemplary piece of art in fiction presenting social assimilation and natural acculturation of Sikh diaspora in Great Britain.²² (Majhail 2018, 110)

A personagem alvo de ofensas na obra, Sukhvinder Parminder, é a personificação do que seu maior opressor considera falta de autenticidade, caracterizada por aquilo que torna as pessoas hipócritas, impuras, superficiais por não serem elas mesmas, mas sim o que os outros esperam que sejam. Assim, motivado por uma questão pessoal, Fats faz uso de ofensas raciais

²² A romancista não só destacou o ‘racismo corrosivo’, como também ofereceu sua solução ao apresentar a diáspora britânica Sikh como um povo orientado pelo bem-estar que acredita na filosofia Sikh de compartilhá-lo e também praticá-lo em suas vidas como descrito no romance. Rowling exemplifica por meio deste romance que a filosofia Sikh de compartilhar traz assimilação social, fraternidade e aculturação. É a esplêndida habilidade narrativa de uma mestra em contar de histórias em Rowling que faz do romance uma obra de arte exemplar na ficção, apresentando assimilação social e aculturação natural da diáspora Sikh na Grã-Bretanha.

para insultar Sukhvinder. Sobre esse tipo de ofensas, Stuart Hall, ao discutir identidade na contemporaneidade, afirma:

A diferença genética – o último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais etc – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (Hall 2015, 37)

A primeira passagem refere-se precisamente a algumas dessas “marcas simbólicas”, sintetizadas pela alcunha atribuída a Sukhvinder por Fats:

EN: Andrew’s best friend Fats referred to her as TNT, short for ‘Tits ’N’ Tash’. (TCV 2012, 29)

PE: Fats, o melhor amigo de Andrew, referia-se a ela como Miss TNT, a abreviatura de <Tits ‘N’ Tash>¹ (UMS 2012, 21) [*Tits and Tash*: à letra, <Tetas e Bigode> (*tash* é o diminutivo em calão inglês para <bigode>). (NT)]

PB: (Bola, seu melhor amigo, a chamava de P&B, forma reduzida de “Peito & Bigode”) (MS 2012, 24)

A versão portuguesa expande a tradução “TNT, short for ‘Tits ‘N’ Tash’” da versão original, incluindo o axiônimo “miss” em “Miss TNT, a abreviatura de <Tits ‘N’ Tash>”, ao mesmo tempo que demonstra uma preocupação em esclarecer a peculiaridade cultural do termo, lançando uma nota em que a explica. “P&B, forma reduzida de ‘Peito & Bigode’”, tradução sugerida pela versão brasileira, desfigura o teor cultural da alcunha, mas demonstra tamanha criatividade ao substituir um termo lúdico (TNT) por outro de igual fluidez (P&B) e cujo desdobramento mantém o mesmo sentido (Tits ‘N’ Tash = Peito & Bigode).

A segunda passagem destacada para esta seção se refere a um grupo de insultos baseados em estereótipos negativos de mulheres paquistanesas ou cujos ancestrais eram paquistaneses, unidos a invenções sobre a personagem Sukhvinder com o único intuito de distanciá-la dos colegas de classe, e reforçar uma falsa superioridade e relação de poder da personagem Fats.

EN: ‘The great hermaphrodite sits quiet and still,’ murmured Fats, his eyes fixed on the back of Sukhvinder’s head. ‘Moustachioed, yet large-mammared, scientists remain baffled by the contradictions of the hairy man-woman. Andrew sniggered, yet he was not entirely at his ease. He would have enjoyed himself more if he knew that Sukhvinder could not hear what Fats was saying. The last time that he had been over at Fats’ house, Fats had shown him the messages he was sending regularly to Sukhvinder’s Facebook page. He had been scouring the internet for information and pictures about hirsutism, and was sending a quotation or an image a day. (...) ‘Separated from its bearded, bra-wearing herd,’ said Fats, ‘it sits, lost in thought, wondering whether it would suit a goatee. (TCV 2012, 135/136)

PE: - A grande hermafrodita fica sempre ali sentada muito quietinha – murmurou Fats, de olhos fixos na nuca de Sukhvinder. – De bigodaça, mas megalomamária, os cientistas continuam perplexos com as contradições da mulher-homem peluda.

Andrew riu à socapa, e no entanto não se sentiu completamente à vontade ao fazê-lo. Ter-se-ia rido mais se soubesse que Sukhvinder não ouvira Fats dizer aquilo. Da última vez que ele estivera em casa de Fats, o amigo mostrara-lhe as mensagens que enviava regularmente para a página de Sukhvinder no Facebook. Tinha andado a pesquisar na internet à procura de informações e imagens sobre hirsutismo e enviava uma citação ou imagem por dia.

(...)

- Separada da sua manada barbuda e de sutiã nas mamas – disse Fats –, ali está ela sentada, perdida em pensamentos, perguntando-se se lhe ficaria bem uma pera no queixo. (UMS 2012, 113)

PB: - A grande hermafrodita fica sentada ali, quieta, imóvel – murmurou Bola, com os olhos pregados na nuca da garota. – Bigoduda, mas com os peitos grandes. Os cientistas continuam desnorteados diante das contradições da mulher-homem peluda.

Andrew deu uma risadinha, mas não estava inteiramente à vontade. Teria achado mais divertido se soubesse que Sukhvinder não podia ouvir o que Bola estava dizendo. Da última vez que foi à casa do amigo, este tinha lhe mostrado as mensagens que vinha enviando regularmente para a página dela no Facebook. Andava procurando na internet informações e fotos sobre hirsutismo e vinha postando uma referência ou uma imagem por dia.

(...)

- Separada do seu rebanho de seres barbudos que usam sutiã – prosseguiu Bola -, ela fica sentada, perdida nos seus pensamentos, imaginando que ficaria bem de cavanhaque. (MS 2012, 124-125)

Uma vez que se trata de termos que não estão relacionados explicitamente com uma cultura, mas onde o preconceito cultural por meio de assédio é evidente, os tradutores portugueses e brasileiros foram muito semelhantes nas suas escolhas tradutórias e nenhuma nota ou interpretação cultural foi necessária: “great hermaphrodite”, “moustachioed”, “large mammariad”, “haired man-woman”, “bearded, bra-wearing herd” e “goetee” foram traduzidas, respetivamente, para a versão em PE como “grande hermafrodita”, “bigodaça”, “megalomamária”, “mulher-homem peluda”, “manada barbuda e de sutiã nas mamas” e “pera no queixo”, e para a versão em PB como “grande hermafrodita”, “bigoduda”, “com peitos grandes”, “mulher-homem peluda”, “rebanho de seres barbudos que usam sutiã” e “cavanhaque”. Tais escolhas evidenciam a existência de estereótipos, bem como características físicas que são socialmente inaceitáveis em uma mulher, também nas culturas portuguesa e brasileira.

Os três casos que seguem evidenciam a reprodução de um discurso preconceituoso de ódio por membros da mesma família, ainda que uma família disfuncional. Nana Cath, sua neta Terry e sua bisneta Krystal usam os mesmos termos, “Paki bitch” e “Paki cow”, para ofender Sukhvuinder e sua mãe Parminder.

EN: ‘She’ll be the death of me, that Paki cow! Don’ you go near ‘er!’ she shouted at Tessa. ‘She’ll fuckin’ kill yer with her drugs, the Paki bitch!’ (TCV 2012, 141)

PE: - Ainda vai me matar, aquela vaca paquistanesa! Não se chegue perto dela! – gritou ela a Tessa. – Ela mata-a com as drogas dela, aquela cabra paquistanesa! (UMS 2012, 118)

PB: - A vaca dessa paquistanesa vai acabar me matando. Não chegue perto dela! – gritou a mulher, dirigindo-se a Tessa. – Ela vai matar você com esses remédios de merda! Sua páqui filha da puta! (MS 2012, 130)

EN: She was afraid of long-forgotten relatives emerging from Hope Street, as they squabbled over Nana Cath’s house, and of what Cheryl would say, if she knew that Terri had entered into voluntary dealings with the Paki bitch who had killed Nana Cath. (TCV 2012, 411)

PE: Receava encontrar parentes há muito esquecidos a sair de Hope Street, a brigarem por causa da casa da avó Cath, e o que Cheryl diria se soubesse que Terri entrara voluntariamente em contacto com a cabra da paquistanesa que tinha matado a avó Cath. (UMS 2012, 358)

PB: Tinha medo de encontrar os parentes já há muito esquecidos na hope Street, disputando a casa da avó Cath. E do que Cheryl diria se soubesse que ela tinha ido procurar, por livre e espontânea vontade, a vaca paquistanesa que matou a avó Cath. (MS 2012, 412)

EN: And then Krystal, bringing up the rear of the group with Sukhvinder, had called her a silly Paki bitch. (TCV 2012, 162)

PE: E depois Krystal, que seguia na calda do grupo com Sukhvinder, chamara-lhe cabra tonta paquistanesa. (UMS 2012, 139)

PB: Lá pelas tantas, Krystal, que vinha ao lado dela, um pouco mais atrás que o resto do grupo, a chamou de páqui idiota. (MS 2012, 152)

No primeiro e segundo trechos “Paki cow” e “Paki bitch” são traduzidas respetivamente por “vaca paquistanesa” e “cabra paquistanesa” no PE. Na versão brasileira, traduz-se “Paki cow” por “vaca paquistanesa”, mas “Paki bitch” traduz-se ora por “páqui filha da puta”, ora

por “vaca paquistanesa”, ao que se identifica uma inconstância da tradução não só do termo “Páki” como de “bitch”. No terceiro trecho, “silly Páki bitch” não perde qualquer informação quando traduzido para o PE como “cabra tonta paquistanesa”. A interpretação brasileira, por outro lado, é de “páqui idota”, o que Berman (2001) caracterizaria como um empobrecimento quantitativo, uma vez que a carga informativa referente a “bitch” perdeu-se no processo por meio da suspensão de item lexical. Por se tratar dos mesmos insultos, repetidos pelas mesmas personagens ao longo do romance, o fato de se optar por traduções diferentes dilui a informação relativa à força do estereótipo racial usado para atacar este grupo de personagens.

A seguir temos uma passagem com três alcunhas, das quais duas já foram discutidas, “Tash ’N’ Tits” e “Hermaphrodite”. Concentrar-nos-emos agora em “Bearded Dumb-bell”, que foi interpretado de maneiras distintas pelos tradutores europeus e brasileiros:

EN: If she could have been examined on the things he had called her, she would have achieved the first A grade of her life. Tash ’N’ Tits. Hermaphrodite. The Bearded Dumb-bell. (TCV 2012, 161)

PE: Se pudesse fazer um exame sobre as coisas que ele lhe chamara, teria alcançado a primeira nota excelente da sua vida. *Tetas & Bigode. Hermafrodita. O Haltere de Barbas*. (UMS 2012, 137)

PB: Se tivesse uma prova sobre as expressões que ele já havia usado, tiraria o primeiro A da sua vida. *Peito & Bigode. Hermafrodita. Burra barbada*. (MS 2012, 150)

A versão em PE indica uma interpretação literal do substantivo “dumb-bell” e apresenta a solução “O Haltere de Barbas” que pode resultar em uma interpretação relacionada ao porte físico da personagem Sukhvinder, a que se alude noutra passagem do romance (**EN:** Parminder being wiry, and Sukhvinder buxom (TCV 2012, 145) / **PE:** sendo Parminder esguia e Sukhvinder roliça (UMS 2012, 121). A versão brasileira interpreta mais informalmente o

termo, como “burra” – ainda que, de acordo com pelo menos dois dicionários, “dumb-bell” apresente esse sentido na cultura estadunidense, e não na britânica²³.

Os próximos dois exemplos remetem para a referência cultural religiosa Hindu. Não se trata de preconceito racial na obra, mas são exemplos que particularizam as personagens e que fomentam o preconceito injustificável com os mesmos. J. K. Rowling parece, ao mesmo tempo que enaltece a cultura, querer caracterizá-la ao pormenor, e é nessa distinção que se baseia o preconceito, na obra e fora dela, e por isso foram selecionados os casos abaixo para esta seção. Quanto ao substantivo “Sainchis”, ambos os grupos de tradutores o mantêm como no original, inclusive sob fonte itálica, destacando-o:

EN: ... strode back into the sitting room and took down, from the top shelf, one volume of the *Sainchis*, her brand-new holy book. (TCV 2012, 52)

PE: ... voltou à sala de estar e tirou da estante de cima um dos volumes do *Sainchis*, o seu novíssimo livro sagrado. (UMS 2012, 40)

PB: ... foi até a sala de estar e tirou, lá da prateleira de cima, um volume dos *Sainchis*, o livro sagrado que acabada de comprar. (MS 2012, 43-44)

Identifica-se que qualquer nota ou explicação nas traduções sobre a referência *Sainchis* é dispensável, uma vez que a própria autora a explica no texto, talvez por supor ser uma referência pouco conhecida até mesmo para a cultura britânica, ainda que esta seja uma cultura híbrida. A cultura britânica assim como outras culturas híbridas é formada da junção de culturas diversas. Entretanto, uma vez que o caso tem a ver com referência religiosa, Rowling pode ter suposto não ser esta uma referência amplamente conhecida, o que justificaria a informação contida no texto de que se trata de um livro sagrado.

²³ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dumbbell>

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/dumb-bell?q=dumb-bell>

Quanto à locução “guru Granth Sahib”, ambos os grupos de tradutores mantêm a referência tal como é indicada no texto de partida, beneficiando-se, inclusive, da semelhança gráfica do substantivo “guru”, porém a versão portuguesa adiciona uma nota de tradução:

EN: There was a terrible weight on Parminder’s chest, but did not the guru Granth Sahib exhort friends and relatives of the dead not to show grief, but to celebrate their loved one’s reunion with God? (TCV 2012, 159)

PE: Parminder sentia no peito um peso terrível, mas não era verdade que o Guru Granth Sahib⁸ exortava os amigos e familiares dos mortos a não mostrarem dor, mas a celebrarem a reunião dos seus entes queridos com Deus? (UMS 2012, 135) [⁸ Livro sagrado do siquismo. (NT)]

PB: Parminder sentia um peso terrível no peito, mas o Guru Granth Sahib não exortava amigos e parentes dos mortos a não manifestar tristeza, e sim comemorar a reunião do ente querido com Deus? (MS 2012, 148)

Os tradutores portugueses caracterizam a referência cultural explicando que se trata de um livro sagrado. Já os tradutores brasileiros confiam em um suposto entendimento por parte dos seus leitores, o que pode resultar tanto em total falta de compreensão, quanto – e mais provavelmente – em uma compreensão equivocada de que se trata de uma pessoa (suposição oriunda do substantivo “guru”), e não de um livro sagrado.

A questão principal de todos os casos aqui selecionados é que não há referência quanto ao contexto histórico de uma sociedade britânica pós-colonial, presente na rotina do leitor britânico, mas que pode fugir à compreensão dos leitores portugueses e, principalmente, dos brasileiros, dada a distância geográfica, social, histórica e cultural que separa o país sul-americano do Reino Unido. Este exemplo mostra que a tradução desempenha um papel particularmente relevante na transmissão deste contexto intercultural, marcado por relações de poder diferentes, que se manifestam através da linguagem e, neste caso, dos insultos e referências à cultura da comunidade Sikh:

Understanding the complexities of textual transfer through translation is of especial importance at the present time, for multilingualism, and the cultural interactions that it entails, is the norm for millions throughout the world. European languages, once perceived as superior because they were the languages of the colonial masters, now interact with hundreds of languages previously marginalized or ignored outright. Translation has been at the heart of the colonial encounter and has been used in all kinds of ways to establish and perpetuate the superiority of some cultures over others²⁴. (Bassnett, Trivedi 1999, 16)

Esse contexto não-preenchido pelos tradutores, que optaram por não fazer uma intervenção significativa no texto na língua de chegada, quer por expansão, quer por nota – ou mesmo por um outro meio criativo –, foi mantido subentendido pelos intérpretes. Este caso torna menos visível a situação retratada pela autora e, por vezes, suaviza o choque entre (para retomar as palavras de Bassnett e Trivedi) a cultura que se julga superior e a da ex-colônia. Este gênero de estratégias exige dos leitores das variantes da Língua Portuguesa uma busca particular do contexto social escolhido por J. K. Rowling para ambientar sua narrativa.

²⁴ Compreender as complexidades da transferência textual por meio da tradução especialmente importante nos dias atuais, uma vez que o multiculturalismo e as interações culturais que este implica é o padrão para milhões espalhados pelo mundo. As línguas europeias, uma vez entendidas como superiores por serem as línguas dos maiores colonizadores, hoje interage com milhões de línguas outrora totalmente marginalizadas ou ignoradas. A tradução tem sido o âmago do encontro colonial e tem sido usada de todo modo para estabelecer e perpetuar a superioridade de umas culturas sobre outras.

3. Os efeitos linguísticos na tradução

3.1. A tradução do humor

De acordo com as teorias de Venuti (1995), ao interpretar um texto de forma a torná-lo acessível ao leitor, o tradutor deve optar entre, pelo menos, dois caminhos: apresentar o texto o mais fielmente possível à língua do autor (resultando em uma tradução “estrangeirizada”) ou adaptá-lo à realidade do leitor (cujo produto final seria uma tradução domesticada). Ou seja, o tradutor pode conduzir o leitor ao autor ou traçar o caminho oposto, como afirma Davidson:

The drama of the translator emerges from this dual allegiance. If, on the one hand, the translator chooses the author as the exclusive master and imposes the author’s culture in its foreignness, then she or he runs the risk of appearing to be a foreigner, a traitor, to his or her own culture. If, on the other hand, the translator chooses the reader as the exclusive guide and leads the author to the reader’s culture, then she or he runs the risk of stealing the work from its original cultural context.²⁵
(Davidson 2010, 3)

Quando mencionamos, entretanto, a tão almejada criatividade do profissional de tradução, especialmente quando se trata de tradução literária, referimo-nos à capacidade do tradutor em manobrar com perspicácia a arte da linguagem e as nuances que o mais variado vocabulário pode adotar, a fim de que a mensagem ou informação do texto de partida, independente do significado mais sólido e isolado de cada item lexical, possa chegar com o mínimo de perdas possível à realidade dos leitores do texto de chegada. Essa habilidade se torna essencial em textos ou trechos de humor, cujo conceito pode variar drasticamente de cultura para cultura. Neste sentido, talvez nem pudéssemos tratar como domesticação,

²⁵ O drama do tradutor surge dessa dupla fidelidade. Se, por um lado, o tradutor escolhe o autor como exclusivo mestre e impõe sua cultura estrangeira, ele corre o risco de parecer ele próprio um estrangeiro, um traidor da sua própria cultura. Se, por outro lado, o tradutor opta pelo leitor como seu exclusivo guia e leva o autor para a cultura do leitor, corre o risco de roubar o trabalho de seu contexto cultural original.

enquanto conceito de certo teor negativo, a adaptação de uma anedota ou ironia à língua de chegada, uma vez que, como afirma Ritchie:

... the humour is affected by specific knowledge (or beliefs) about the world, or by particular cultural assumptions – jokes that are hilarious in one country may be incomprehensible in another. This means that any statements that we make about the workings of an example of humour should be seen as relative to some state of knowledge. Usually, such states of knowledge are taken to comprise facts about the world, cultural beliefs and social conventions, all of which can vary between individuals.²⁶ (Ritchie 2010, 33)

O conceito de humor tem sido motivo de estudos desde meados da década de 90. Não sendo o propósito deste trabalho discuti-lo, podemos, contudo, identificá-lo no *corpus* em estudo. Em se tratando de um texto literário, onde encontramos linguagem informal, destinado a um público-alvo jovem, *The Casual Vacancy* compreende algumas passagens nas quais J. K. Rowling usou de sua originalidade humorística, o que exigiu dos tradutores igual criatividade para recriar a mesma mensagem e o mesmo tom nas variantes da Língua Portuguesa.

O primeiro exemplo, já mencionado no capítulo sobre referências culturais, se refere a uma alcunha pejorativa atribuída à personagem Sukhvinder Parminder, “TNT”.

²⁶ ... o humor é afetado pelo conhecimento específico (ou crenças) sobre o mundo, ou por suposições culturais particulares – anedotas que são hilárias em um país podem ser incompreensíveis em outro. Isso significa que qualquer afirmação que façamos acerca dos efeitos de um exemplo de humor deve ser visto como relativo a algum estado de conhecimento. Geralmente, tais estados abrangem fatos sobre o mundo, crenças culturais e convenções sociais, as quais podem variar de indivíduo para indivíduo.

EN: (Andrew's best friend Fats referred to her as TNT, short for 'Tits 'N'Tash') (TCV 2012, 29)

PE: Fats, o melhor amigo de Andrew, referia-se a ela como Miss TNT, a abreviatura de <Tits 'N'Tash>¹ (UMS 2012, 21) [Tits and Tash: à letra, <Tetas e Bigode> (*tash* é o diminutivo em calão inglês para <bigode>). (NT)]

PB: (Bola, seu melhor amigo, a chamava de P&B, forma reduzida de "Peito & Bigode") (MS 2012, 24)

Como previamente discutido, os tradutores portugueses se limitam a uma nota, ao passo que os brasileiros se dispõem a criar na respectiva variante um termo que carrega o mesmo tom satírico, sem perda de significado. Este pode ser um exemplo claro do que Ritchie (2010) afirma (trecho supracitado) no que diz respeito ao humor ser inerente não só a uma cultura como também a um indivíduo, ou também do que reforça Chiaro (2010) ao afirmar que "humour is, after all, in the eyes and ears of the beholder"²⁷ (2010, 18). O carácter jocoso da expressão pode ser considerado por um leitor, ignorante da cultura paquistanesa, como parte da cultura britânica sem a sua característica híbrida. Por outro leitor, entretanto, conhecedor da miscigenação presente naquela cultura, a alcunha é compreendida como ofensiva.

No exemplo a seguir surge um trocadilho ou um dito ambíguo criado a partir do nome e apelido da personagem Krystal Weedon:

EN: They had jeered at her name, but instead of crying, as most of the little girls would have done, five-year-old Krystal had caught on, cackled and shrieked, 'Weed-on! Krystal weed-on!' and she had pulled down her pants in the middle of class and pretended to do it. (TCV 2012, 37)

PE: Tinham troçado do nome dela, mas a pequena Krystal de cinco anos, em vez de se pôr a chorar, como fazia a maior parte das rapariguinhas, deixara-se ir na onda da brincadeira e desatara a rir e a dizer aos guinchinhos: <Weed-on! Krystal weed-on!> E baixara as cuecas

²⁷ O humor está, afinal, nos olhos e ouvidos de quem vê e ouve.

no meio da aula e fingira estar a fazer chichi.² (UMS 2012, 26) [²*Weed-on* significa, neste contexto e assim formulado, <fazer chichi>. No entanto, o nome <Krystal> também pode conter alusões a <cristais de metanfetamina>, uma droga viciante, e <Weedon> também pode ser aqui entendido como uma alusão à droga marijuana/canábis. Daí a referência a <piada obscena> feita pelo narrador. (NT)]

PB: Um dia, por exemplo, ela voltou do recreio com o uniforme molhado e os meninos começaram a gritar: “Krystal fez xixi!” Em vez de chorar, como fariam quase todas as meninas, a garotinha de cinco anos entrou na dança, rindo e gritando também: “Krystal fez xixi!” Então, baixou a calça, na frente da turma toda, e fingiu que estava fazendo mesmo. (MS 2012, 30)

Na versão em PE há uma exploração em nota das diferentes interpretações que as interjeições “Weed-on! Krystal weed-on!” podem suscitar, mesmo que a ação da personagem leve a apenas uma interpretação óbvia: àquela relacionada ao verbo “to wee” – no inglês britânico, “urinar” em linguagem infantil. Já a versão em PB, mesmo optando pela interpretação lógica da anedota e traduzindo “Krystal weed-on!” por “Krystal fez xixi!”, interfere desnecessariamente no texto, adicionando informações e expandindo “They had jeered at her name” para “Um dia, por exemplo, ela voltou do recreio com o uniforme molhado e os meninos começaram a gritar: ‘Krystal fez xixi!’”. Essa expansão se caracteriza, na verdade, como uma completa mudança do texto de chegada, afastando-o do texto de partida, uma vez que cria informação temporal (um dia), situacional (ela voltou do recreio), consecutiva (os meninos começaram a gritar: ‘Krystal fez xixi!’) e insere um agente (os meninos), a maioria destes elementos não foram sequer sugeridos no texto de partida (à exceção de “os meninos”, uma vez que “they” funciona, neste caso, como um pronome de carácter indefinido).

Fato é que nenhuma das duas equipas de tradutores conseguiu uma solução criativamente adequada que pudesse compor o texto, o que resultou em uma adaptação ou em um esclarecimento. Identifica-se aqui uma impossibilidade de expressar nas duas variantes a relação do apelido Weedon com o verbo “to wee”. Considerando que um trocadilho ou um dito ambíguo dá-se não só pela pluralidade semântica de alguns itens lexicais, como também pela sonoridade de parte de uma ou mais palavras que evocam outro sentido, uma opção poderia ser substituir o apelido da personagem por outro comum na cultura de chegada, com o qual o trocadilho fosse possível: em PB, por exemplo, os tradutores poderiam usar Ximenes (Krystal Xi-ximenes, cuja sonoridade da repetição da primeira sílaba do apelido evoca a palavra “xixi”).

Esse tipo de estratégia culminaria em uma interferência significativa do tradutor no texto e estaríamos lidando com um claro caso de domesticação textual. Ao tentar evitar ao máximo essa intervenção, as equipas demonstram a dificuldade de tradução de um trocadilho, que se confirma como tal ao considerarmos a definição de Chiaro, que afirma: “if it cannot be translated we can be certain that we are dealing with a pun, a linguistic element which has more than one meaning in its original language”²⁸ (Chiaro 2010, 2-3).

Semelhantemente a este caso, temos a tradução do neologismo criado por J. K. Rowling, ‘spazmatics’:

EN: Andrew, Fats and twenty-seven others spent the last period on Wednesday afternoon in what Fats called ‘spazmatics’. (TCV 2012, 134)

PE: Andrew, Fats e vinte e sete outros alunos passaram a última aula dessa tarde de quarta-feira ocupados com aquilo a que Fats chamava <spazmática.>⁵ (UMS 2012, 112) [⁵No original, *spazmatics*: trocadilho fonético e semântico com a sílaba inicial de *spastic* (convulsivo) ou *spasmodic* (espasmódico, convulsivo) e as sílabas finais de *mathematics* (matemática). O seu significado será, de forma muito pejorativa, <aulas de matemática cheias de rebuliço e confusão>. (NT)]

PB: Andrew, Bola e outros vinte e sete alunos passaram o último tempo da tarde de quarta tendo aula do que Bola chamava de “asnática”. (MS 2012, 123)

A invenção linguística da autora sofreu modificação morfológica parcial no PE com nota do tradutor esclarecendo sua semântica, como resultado de um processo de derivação – asna + tica – a que não terá sido alheia a eufonia entre ‘asnática’ e ‘asmática’. A Língua Portuguesa não admite palavras que se iniciem com *s* seguido de consoante, salvo aquelas importadas, oriundas de um outro idioma, como *spam* e *spoiler* (ambos do inglês), e, mesmo assim, os tradutores mantiveram essa formação; para além disso, o sufixo -tica foi adicionado à palavra formando um adjetivo consoante as características de formação de palavras do

²⁸ ...se não pode ser traduzido, podemos ter a certeza de que estamos lidando com um trocadilho, um elemento linguístico que possui mais de um significado em sua língua original.

português, ainda que não seja possível uma identificação de classe gramatical da palavra criada na língua de partida. Assim, os tradutores portugueses mantiveram a característica neológica da palavra, adaptaram-na a uma classe gramatical, mas não a adaptaram morfológicamente por completo ao idioma de chegada. Na versão brasileira há a substituição de um neologismo por uma palavra já presente no dicionário da Língua Portuguesa, “asnática”, cuja característica fonética se assemelha parcialmente à palavra da língua de partida, mas apresenta valor semântico diferente ao conferido a “spazmatics”. Neste caso, a tradução portuguesa conseguiu ajustar melhor a criação de Rowling, minimizando a discrepância entre o texto original e a tradução.

Outra forma com a qual a autora de *The Casual Vacancy* lida com o humor é trabalhando com um jogo de palavras com itens lexicais que remetem para o contexto em que a ação decorre. No exemplo que se segue, recorre a uma linguagem coloquial associada ao mundo dos negócios, relacionando o empreendedorismo da personagem com o produto que vende e evocando o busto feminino:

EN: ‘And how’s the brassière business, Sammy? Breasting the recession all right?’

‘Business is surprisingly bouncy, actually, Howard,’ said Samantha. (TCV 2012, 107)

PE: - E como tem corrido o negócio dos sutiãs, Sammy? Tem conseguido fazer frente à crise?

- Na verdade, o negócio tem sofrido algumas abanadelas, Howard – disse Samantha. (UMS 2012, 86)

PB: - E como anda o comércio de sutiãs, Sammy? Peito para enfrentar a recessão é o que não deve faltar, não é mesmo?

- Olhe, Howard, o movimento tem estado incrivelmente avantajado... – respondeu Samantha. (MS 2012, 95)

“Breasting the recession”, cuja ambivalência se encontra no verbo “to breast” (enfrentar com audácia) derivado do substantivo “breast” (peito), encontrou expressões distintas, ainda que igualmente equivalentes, nas duas variantes: enquanto no PE a troca de palavras foi traduzida por “fazer frente à crise”, no PB a solução encontrada foi “peito para enfrentar a

recessão” – ainda que o verbo informal “peitar” na segunda variante pudesse resolver o caso. Já quanto ao adjetivo “bouncy”, os tradutores portugueses o interpretaram como qualidade volátil, escolhendo “abanadela” como correspondente; e os tradutores brasileiros optaram por manter um jogo de palavras, diferente daquele do texto de partida, mas ainda dentro do mesmo campo semântico, substituindo o significado de “business” por “movimento” e de “bouncy” por “avantajado”. Quanto ao resultado final e ao efeito que produz, constata-se que a versão brasileira mantém o humor e o trocadilho, enquanto a portuguesa se tornou mais formal e menos humorística.

No romance, os próximos casos se apresentam relacionados à loja de sutiãs da personagem Samantha, cujo nome atribuído pela autora é “Over the Shoulder Boulder Holders” para o qual os tradutores das duas variantes do português encontraram soluções distintas:

EN: She spent Friday morning joking with her assistant about the dreadful evening she was bound to have, but her mood plummeted once she had left Carly in charge of Over the Shoulder Boulder Holders (a name that had made Howard laugh so hard...) (TCV 2012, 223)

PE: Passou a manhã de sexta-feira a galhofar com a assistente sobre a noite pavorosa que certamente a esperava, mas a sua disposição caiu a pique no momento em que deixou Carly a tomar conta da Over the Shoulder Boulder Holders (um nome¹¹ que fizera Howard rir de tal modo...) (UMS 2012, 194) [¹¹Calão humorístico para designar <sutiãs grandes>. Literalmente, <Suportes com Alças para Rochedos>. (NT)]

PB: Passou toda a manhã da sexta-feira fazendo gozações com a sua vendedora sobre a noite assustadora que ia ter, mas o seu humor despencou assim que deixou Carly encarregada de cuidar da “Super Super Sutiãs” (nome que fez Howard rir tanto...) (MS 2012, 214)

A versão em PE, como faz em todos os casos de designação de nomes, mantém o termo em inglês, e apresenta uma nota de tradutor que explica o humor no nome da loja, apontando, inclusive, o teor cultural do mesmo, uma vez que se trata de calão, uma linguagem rude, o qual, se traduzido literalmente, poderia não fazer sentido aos seus leitores. A variante em PB, por sua vez, não só omite a nuance cultural como também simplifica o sentido do termo traduzindo-o por “Super Super Sutiãs”. Poder-se-ia aqui ter, pelo menos, três interpretações do adjetivo “super”: a primeira seria relacionada à grande proporção física, a segunda quanto à boa

qualidade – apesar de esse segundo sentido não estar explícito no texto de partida –, ou, ainda, poder-se-ia ler as duas interpretações, sendo o primeiro “super” relacionado à proporção física e o segundo à qualidade. No caso de se interpretar das duas primeiras formas, a repetição do adjetivo enfatizaria seu valor semântico. Consta-se que a versão brasileira mantém uma criatividade em comparação à versão portuguesa, apesar de o resultado de ambas as traduções mostrarem perda significativa da qualidade humorística da anedota.

Já mencionamos nesse trabalho as características culturais em designações pessoais atribuídas às personagens da obra, mas há também uma característica satírica conferida a alguns nomes, entre os quais as alcunhas já discutidas da personagem Fats:

EN: Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Wally, Wallah, Fatboy, Fats: Stuart Wall was the most nicknamed boy in school. (TCV 2012, 38-39)

PE: Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Wally, Wallah, Fatboy, Fats.³ Stuart Wall era o rapaz com mais alcunhas na escola. (UMS 2012, 28) [³Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Fatboy e Fats: alcunhas aplicadas a pessoas com excesso de peso (que poderiam ser genericamente traduzidas como Gordinho, Bucha, Badocha, etc.), mas aqui aplicadas por ironia devido à extrema magreza do personagem. Wally, Wallah: alcunhas derivadas do apelido Wall, mas que no calão britânico também designam uma <peessoa estúpida> (Wally) e <criado, empregado doméstico> (Wallah: termo anglo-índio). (NT)]

PB: Fofó, Elefa, Wally, Wallah, Gordo, Bolota, Bola: ninguém naquela escola tinha mais apelidos que Stuart Wall. (MS 2012, 31)

As alcunhas listadas tanto evocam o biótipo descrito da personagem quanto são derivadas de seu apelido, o que faz com que os tradutores brasileiros tenham se preocupado em traduzir “Tubby, Tubs, Tubster, Flubber, Fatboy e Fats” por “Fofó, Elefa, Gordo, Bolota, Bola”, mas não tenham se preocupado em transmitir a parte cultural das alcunhas “Wally” e “Wallah”, simplesmente repetindo-as tal como no original. Percebe-se, entretanto, uma necessidade dos tradutores portugueses em elucidar essas peculiaridades, o que os fez optarem pela adição de uma nota. Como resultado, a versão portuguesa favoriza a transmissão de informação sobre a cultura de partida, enquanto a versão brasileira tem como prioridade manter o tom humorístico da passagem.

Em relação à alcunha atribuída à personagem Simon Wall, “Cubby”, os tradutores das respectivas variantes mais uma vez seguiram caminhos dissemelhantes no que compete à interpretação de seu significado:

EN: Everyone called him Cubby, because of his infamous obsession with keeping the cubbyholes on the wall outside his school office in good order. (TCV 2012, 40)

PE: Todos lhe chamavam Cubby por causa da sua infame obsessão em manter em boa ordem os cubos de arrumação na parede exterior do seu gabinete escolar. (UMS 2012, 30)

PB: Todos o chamavam de Pombinho por causa da sua célebre mania de vigiar, esvoaçando feito um pombo, os escaninhos que ficavam junto à porta do seu escritório, zelando para que estivessem sempre na mais perfeita ordem. (MS 2012, 33)

Os tradutores portugueses mantiveram a palavra inglesa. Para o leitor entender o humor na escolha da alcunha, este terá de compreender inglês ou fazer um paralelo entre o termo “Cubby” e o termo que a ele se relaciona na Língua Portuguesa, “cubo”, e que surge na explicação da origem da alcunha. A solução encontrada pelos tradutores brasileiros exigiu uma expansão – “esvoaçando feito um pombo” –, ou melhor, uma justificativa outra que não foi aquela apresentada pela autora do texto para a alcunha em questão. Utilizando a passagem que será apresentada a seguir para justificar a tradução de “Cubby” por “Pombinho”, contextualizaram todos os termos no campo semântico do substantivo “pombo”:

EN: All the other teachers called them pigeonholes. It was widely assumed that they did this to set themselves apart from Cubby. (TCV 2012, 41)

PE: Todos os outros professores chamavam-lhes prateleiras. Corria a suposição geral de que faziam isso para assim se distanciarem de Cubby. (UMS 2012, 30)

PB: E até os outros professores acabaram chamando os tais escaninhos de “pombal”. Todos achavam que eles faziam isso para deixar claro que não eram como Pombinho. (MS 2012, 33)

Neste caso, ambos os tradutores foram coerentes com a terminologia escolhida em primeiro lugar: “pigeonholes” foi traduzido por “prateleiras” na versão portuguesa e por “pombal” na brasileira. Há uma incoerência, porém, no fato de os tradutores brasileiros terem traduzido a designação “Cubby Hole”, que caracteriza o espaço descrito como desconfortável e relacionando-o à personagem Cubby, também por “pombal”, como mostra a passagem a seguir:

EN: They had called it the Cave when they had first discovered it, but it was now, and had been for some time past, the Cubby Hole. (TCV 2012, 181)

PE: Tinham-lhe dado o nome de Caverna quando a descobriram, mas agora, e há já algum tempo, era o Esconderijo de Cubby. (UMS 2012, 158)

PB: Logo que encontraram aquela pequena gruta, batizaram-na de Caverna, mas, de uns tempos pra cá, tinham passado a chamá-la de Pombal. (MS 2012, 172)

A versão portuguesa tampouco transfere o mesmo sentido de incomodidade que “Cubby Hole” sugere no texto de partida, entretanto mantém a nuance de se tratar do lugar secreto das personagens Fats e Arf, traduzindo a designação por “Esconderijo de Cubby”. Nenhuma das duas versões se contradizem até aqui quanto às escolhas de tradução das alcunhas ao longo de todo o romance: a versão em PE continua a marcar o texto como estrangeiro simplesmente mantendo as alcunhas como no texto de partida, enquanto a versão em PB o molda à familiaridade do conhecimento dos leitores brasileiros.

O último caso selecionado para esta seção refere-se a “Si-Pie”, uma alcunha que faz menção ao nome da personagem Simon e o une ao termo “pie” resultando em uma alcunha afetiva:

EN: ‘Si-Pie’s saying he’s going to stand for his seat.’ (TCV 2012, 185)

PE: - O Simon Quiducho disse que se vai candidatar ao cargo deixado por ele. (UMS 2012, 162)

PB: - Docinho de Coco está dizendo que vai se candidatar! (MS 2012, 175)

A tradução europeia opta por manter os dois elementos constituintes da alcunha criada – nome da personagem mais uma alcunha afetiva, da linguagem familiar –, oferecendo “Simon Quiducho” como solução tradutória, ao passo que a tradução brasileira negligencia o uso do nome da personagem na alcunha e oferece a tradução “Docinho de Coco”, que, apesar de ser uma alcunha popular na cultura em questão, engloba apenas um dos elementos do termo criado por Rowling. Verifica-se neste caso, mais uma vez, a tendência dos tradutores brasileiros em valorizar o humor do texto, em detrimento da relação de maior proximidade com o texto de partida.

Percebemos, principalmente, nesta seção um cuidado da equipa portuguesa em manter o maior vínculo possível com o texto de partida, preservando inclusive os mesmos processos de formação de palavras e expressões, sem dar margem a interpretações mais criativas. Não obstante, os tradutores brasileiros se permitem representar a mensagem original com maior liberdade, desconstruindo-a quando julgam necessário, em prol da construção de um texto confortável a seus leitores.

3.2. As expressões idiomáticas e expressões fixas

As expressões idiomáticas e os constituintes frásicos que funcionam como expressões fixas desempenham um papel fundamental no romance de J. K. Rowling. Em *The Casual Vacancy*, elas informalizam o texto e expressam características das variações linguísticas, especialmente a níveis diatópico (como visto no capítulo sobre a tradução de referências culturais) e diastrático (como veremos nesta seção).

Kristen Malmkjær define uma unidade de tradução como “the target-text unit that can be mapped onto a source-text unit”²⁹ (Malmkjær 2005, 286). Em alguns casos, as expressões podem ser traduzidas palavra por palavra, entretanto, outras tantas vezes, elas não podem ter cada item lexical traduzido isoladamente, pois podem resultar em trechos, frases ou orações isentas de significado na língua de chegada. Essa problemática justifica que os profissionais de tradução possam considerar as expressões enquanto unidades de tradução, dentro de um mesmo

²⁹ “a unidade do texto de chegada que pode ser projetada para uma unidade de um texto de partida.

texto, ora estruturalmente (palavra por palavra), ora semanticamente (com o foco no significado).

Ao discutir as dificuldades de se traduzir expressões linguísticas, Baker (2011, 71-75) aponta questões como a inexistência de uma expressão equivalente na língua de chegada, ou a eventualidade de existir uma expressão com itens lexicais correspondentes, mas que diverjam em significado, ou ainda expressões que sejam usadas tanto no sentido literal como metafórico e cujas ambivalências não consigam ser transportadas para o texto de chegada em uma única expressão. Consoante cada um dos obstáculos encontrados ou diante da ausência deles, a autora aponta ainda algumas estratégias utilizadas frequentemente por tradutores, que poderão ser identificadas nos casos a serem apresentados, entre elas: usar uma expressão de forma e significado semelhantes na língua de chegada; usar uma expressão de significado semelhante, porém de estrutura distinta; pegar emprestada a expressão da língua de partida; ou parafrasear essa expressão.

Não é difícil perceber que, embora facilitasse para o trabalho do tradutor, a primeira estratégia é rara de ser aplicada, uma vez que as línguas se diferenciam entre si tanto morfológica quanto semântica e sintaticamente, sem contar com as características culturais que podem variar de forma drástica e, portanto, serem irreconhecíveis aos leitores do texto de chegada. Devido a tão mencionada globalização, identificamos consequências como a influência de uns idiomas sobre outros – e neste estudo focamos na atuação da Língua Inglesa sobre a Língua Portuguesa –, o que faz com que a estratégia de empréstimo linguístico seja por vezes aplicada, inclusive a nível frasal, como é o caso, por exemplo, de expressões como “no pain, no gain” (“sem dor, sem ganho”); em se tratando de um processo – o tradutório – cujo objetivo é dar acesso à informação a quem em outras condições não a teria por falta de conhecimento da língua estrangeira, faz sentido que esta não seja uma estratégia exaustivamente aplicada, uma vez que queremos contar com a compreensão do maior número possível de leitores na língua de chegada. A segunda e quarta estratégias, as quais trataremos respectivamente por equivalência e parafraseio, parecem ser as mais utilizadas pelos tradutores em geral para lidar com as expressões idiomáticas e expressões fixas.

Berman estabeleceu algumas tendências de deformação textual, uma das quais aborda especificamente a “destruição de expressões e expressões idiomáticas”, argumentando que equivalência não se trata de tradução:

Now it is evident that even if the meaning is identical, replacing an idiom by its “equivalent” is an ethnocentrism. (...) To play with “equivalence” is to attack the discourse of the foreign work. Of course, a proverb may have its equivalents in other languages, but... these equivalents do not translate it. To translate is not to search for equivalences. The desire to replace ignores, furthermore, the existence in us of a proverb consciousness which immediately detects, in a new proverb, the brother of an authentic one: the world of our proverbs is thus augmented and enriched.³⁰ (Berman 1985, 295)

Para o autor, o uso de equivalentes nos previne de um enriquecimento cultural, o que se faz valer especialmente quando lembramos que cultura é inerente à língua, e/ou vice-versa. Tal pensamento é questionável, se considerarmos qualquer tradução como um processo interpretativo, e cujo resultado será sempre um novo texto, já que como afirma Chiaro “translations are by default different from the originals otherwise there would be no need for them in the first place”³¹ (2010, 7). Considerando essas teorias, analisaremos, portanto, as tendências de cada um dos grupos de tradutores ao trabalharem no romance de Rowling.

O primeiro caso selecionado é sobre a expressão idiomática “it only goes to show”, usada para expressar um contexto ilógico dentro do romance, mas cujo resultado já era previsto pela personagem. Shirley não cogita a morte de seu marido Howard, um senhor com idade avançada e com algumas complicações de saúde, e prova sua esperança como certa diante da morte de Fairbrother, personagem muitos anos mais nova que Howard.

³⁰ Agora fica evidente que, mesmo se o significado for idêntico, substituir uma expressão idiomática pelo seu “equivalente” é um etnocentrismo. (...) Jogar com “equivalência” é atacar o discurso do trabalho estrangeiro. Claro, um provérbio pode ter seus equivalentes em outras línguas, mas... esses equivalentes não o traduzem. Traduzir não é procurar por equivalentes. O desejo por substituir ignora, portanto, a existência em nós de uma consciência de provérbio que imediatamente detecta, em um novo provérbio, o irmão do autêntico: o mundo de nossos provérbios é assim ampliado e enriquecido.

³¹ Traduções são, por padrão, diferentes dos originais, de outro modo elas não seriam necessárias em primeiro lugar.

EN: And here he was, as good as ever; and there was Fairbrother in the morgue. It only went to show. (TCV 2012, 25)

PE: E ali estava ele, tão saudável como antes; e agora Fairbrother estava na morgue. Haveria prova melhor do que isto? (UMS 2012, 17)

PB: E lá estava ele, tão saudável como sempre, ao passo que Fairbrother estava no necrotério. Dito e feito. (MS 2012, 20)

A versão portuguesa mostra uma explicação interpretativa como forma de traduzir “it only went to show” e o faz por meio da retórica “haveria prova melhor do que isto?”. Os tradutores brasileiros, por sua vez, interpretam a expressão no texto de partida e, a partir de seu conteúdo, encontram na língua de chegada uma expressão que, de forma concisa, abrange a mesma intenção e contribui para a formação de um texto mais coloquial e menos literal. Neste caso, a versão em PB resulta em uma passagem mais curta e efetiva, e a versão em PE mais longa e densa, ainda que precisa em sentido.

A estratégia de equivalência mencionada por Baker (2011) foi aplicada na tradução da expressão idiomática “it all goes belly up”, tanto na versão de PE quanto na de PB:

EN: If Bellchapel closes, it all goes belly-up again, and God knows what’ll happen to the family.’ (TCV 2012, 321)

PE: Se Bellchapel fechar, vai tudo para o galheiro, e só Deus sabe o que acontecerá à família. (UMS 2012, 281)

PB: Se a Bellchapel fechar, tudo vai por água abaixo novamente, e só Deus sabe o que vai acontecer com aquela família. (MS 2012, 316)

Buscando a melhor expressão que se equipara a “to go belly up” dentro de cada uma das culturas, as equipas de tradução encontraram “ir tudo para o galheiro” (PE) e “ir tudo por água abaixo” (PB) como soluções, as quais, de fato, correspondem em significado à expressão idiomática em Língua Inglesa e familiariza a linguagem do texto aos leitores. Porém, quanto à

expressão idiomática “got the wrong end of the stick”, enquanto a versão brasileira apresenta expressão que a equivale, a versão portuguesa oferece a descrição do significado da expressão:

EN: Probably she had got the wrong end of the stick... misheard something... (TCV 2012, 320)

PE: O mais provável era que tivesse feito confusão... que tivesse percebido mal a história... (UMS 2012, 281)

PB: Provavelmente pegou o bonde andando... Ouviu mal alguma conversa... (MS 2012, 316)

Neste caso, a versão em PE usa o sinônimo, a explicação da expressão idiomática da Língua Inglesa, estratégia que Baker (2011) descreve como parafraseio, traduzindo “got the wrong end of the stick” como “feito confusão”. Já a estratégia de equivalência é aplicada na expressão da versão em PB por meio da também expressão idiomática “pegou o bonde andando” (quando se compreende mal uma situação por não a conhecer por completo).

O caso a seguir, apesar de também ser exemplo da busca pela equivalência, apresenta como resultado nos textos de chegada mensagens ligeiramente distintas entre si:

EN: ‘Well, to be perfectly frank, Father, we’ve been running rings around this poor woman.’ (TCV 2012, 137-138)

PE: - Bem, para ser completamente honesto, pai, temos andado a passar a perna⁶ à coitada desta mulher. (UMS 2012, 115) [⁶ No original: *running rings around*. Esta expressão idiomática significa <passar a perna a alguém>, mas a sua tradução literal significa <andar a correr em círculos à volta de alguém>. (NT)]

PB: - Bom, para ser absolutamente sincero, pai, o problema é que a gente dá de mil nessa pobre mulher aqui. (MS 2012, 127)

O texto em PE demonstra a preocupação dos tradutores em esclarecer sob nota que se trata de uma expressão idiomática e que durante o processo tradutório deram preferência pelo uso de uma expressão equivalente, o que é curioso, pois no caso anteriormente analisado – *to go belly up* – o mesmo cuidado não foi identificado. Ao comparar, entretanto, esta solução com aquela encontrada pelos tradutores brasileiros, constata-se uma nuance que separa o significado das duas expressões: ambas compreendem o sentido de vantagem de um elemento sobre o outro, “passar a perna” (PE) denota a nuance de que essa vantagem foi obtida arditamente, e “dar de mil” não implica a mesma extensão de sentido. Excepcionalmente neste caso, a versão brasileira apresenta uma equivalência mais próxima do texto de partida³².

Os dois casos a seguir são exemplos de como as expressões idiomáticas foram usadas na tradução ainda que no texto original não tenham sido uma ferramenta empregue:

EN: ... what was stopping the residents from pooling their meagre resources and buying a lawnmower between the lot of them? (TCV 2012, 76)

PE: ... o que estaria a impedir os residentes de juntarem os seus magros recursos para comprarem um cortador de relva entre eles todos? (UMS 2012, 58)

PB: O que os impedia de fazer uma vaquinha com os seus poucos recursos e comprar um cortador de grama comunitário? (MS 2012, 64)

A versão portuguesa, como o faz durante toda a narrativa, opta por uma tradução mais literal ao texto de partida e traduz o constituinte frásico por “juntarem os seus magros recursos”. Por sua vez, a versão brasileira substitui o bloco semântico pela expressão idiomática “fazer uma vaquinha” (ação de somar um pouco de cada parte para constituir um todo necessário), resultando em um texto mais dinâmico e familiar aos leitores brasileiros. Já no caso a seguir, a

³² <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/run-rings-around-sb>,
<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/to-run-rings-around-someone>

versão brasileira não apenas substitui um constituinte frásico por uma expressão, mas o adiciona:

EN: She had disgorged chunks of information (...). (TCV 2012, 472)

PE: Despejara informações parcelares (...). (UMS 2012, 405)

PB: Aos trancos e barrancos, conseguiu balbuciar umas poucas informações (...). (MS 2012, 472)

Aparentemente, em uma tentativa de completar o sentido de “disgorged” no contexto, os tradutores brasileiros usaram a expressão “aos trancos e barrancos”, sem a qual o constituinte “balbuciar umas poucas informações” não abrangeria todo o sentido expresso no texto de partida, o que tornou o trecho, ainda que mais longo, mais completo em sentido. Os tradutores portugueses seguiram com a interpretação mais literal, porém com escolhas que suprem o sentido da frase sem a necessidade de expansão enquanto “deformação textual” (Berman 1985), resultando em “despejara informações parcelares”.

“Beanpole” na Língua Inglesa é uma metáfora usada para designar uma pessoa alta e magra, e no romance é utilizado dentro de uma comparação com o mesmo valor semântico:

EN: Look at the Hubbabs’ boy: built like a beanpole, and shocking asthma. (TCV 2012, 353)

PE: Era ver o rapaz dos Hubbards: magro como um palito e tinha uma asma terrível. (UMS 2012, 309)

PB: Vejam o garoto do Hubbard: um varapau, com aquela asma violenta. (MS 2012, 352)

A versão em PE encontra na língua de chegada um equivalente da comparação, mantendo, inclusive, a mesma estrutura frásica, mesmo que o objeto de comparação defira daquele da língua de partida (beanpole – EN / palito – PE), construindo uma passagem similar

ao texto de partida e simultaneamente familiar para os leitores do texto de chegada. A versão em PB opta pela metáfora “varapau” (pessoa de biótipo magro e alto), que abrange o mesmo valor semântico, apesar da descaracterização estrutural comparada à passagem original.

O trecho a seguir diz respeito a uma frase com características proverbiais, cujo significado é imediatamente assimilado pelos leitores de Língua Inglesa, mas que se trata de uma criação da autora:

EN: ‘If you want chips, you don’t go to a fucking salad bar.’ (TCV 2012, 93)

PE: <Se querem batatas fritas não vão à merda dum balcão de saladas.> (UMS 2012, 74)

PB: - Quem está querendo batatas fritas não tem nada que entrar num restaurante japonês. (MS 2012, 82)

A tentativa da tradução em PE de uma versão tão próxima quanto possível ao texto de partida pode, mais uma vez, ser identificada nessa passagem, uma vez que os tradutores portugueses usaram os correspondentes dos constituintes para darem forma à tradução sem flexibilizarem muito a interpretação. Seguindo também o padrão até aqui adotado, ainda que diferente do europeu, os tradutores brasileiros permitiram-se uma liberdade maior em utilizar itens lexicais que não são os equivalentes aos da língua de partida. A maior interferência é notada pela substituição de “salad bar” por “restaurante japonês” – não há qualquer mudança na mensagem, mantém-se a ideia expressa quanto à percepção de que quem quer algo tem que ir ao sítio certo ou usar as ferramentas adequadas para tê-lo; contudo, os itens lexicais escolhidos afastam-se do texto de partida. Portanto, nota-se que a versão brasileira dá preferência à recetividade da comunicação da mensagem em detrimento de um texto mais estranho e desconhecido para o leitor brasileiro, similar ao texto de partida.

O caso a seguir é um caso semelhante ao último por se tratar de uma tradução direta da expressão no texto de partida para o PE, mas não para o PB:

EN: ... and the goings-on of a young bachelor were prime meat. (TCV 2012, 111)

PE: ... e os rumores acerca de um jovem solteiro eram carne de primeira qualidade. (UMS 2012, 90)

PB: ... e as peripécias de um rapaz solteiro eram um prato feito para ela. (MS 2012, 98)

“Prime meat” no contexto em que se encontra refere-se a algo de qualidade tal que pode se tirar bastante proveito, ou mais contextualizado a algo sobre o que a personagem Samantha pode especular em demasiado – o que sempre lhe apetece fazer –: a vida de solteiro da personagem Gary. Neste sentido, não se trata de uma expressão já constada no dicionário de expressões da Língua Inglesa, mas cujo significado pode ser alcançado com facilidade pelos seus leitores. A versão em PE mantém também neste caso a tradução direta, “carne de primeira qualidade”, ao passo que em PB se opta pela domesticação por meio da expressão “prato feito”, que talvez seja mais facilmente compreendida pelos leitores brasileiros do que se seus tradutores optassem também pela tradução direta. O mesmo ocorre com a passagem “moved his elbow to put pressure on Andrew`s side”:

EN: Fats moved his elbow discreetly to put pressure on Andrew`s side. (TCV 2012, 42)

PE: Fats pressionou discretamente o flanco de Andrew com o cotovelo. (UMS 2012, 31)

PB: Discretamente, Bola lhe deu uma cotovelada. (MS 2012, 34)

A versão brasileira do trecho configura-se um exemplo do já mencionado empobrecimento quantitativo de Berman (1985), uma vez que os tradutores brasileiros substituíram toda a descrição da ação por uma unidade linguística mais simples e curta, e que provoca uma imagem direta e imediata na mente dos leitores brasileiros, ao passo que a versão em PE opta por manter o trecho tão descritivo quanto no texto de partida.

No caso seguinte, ao lidar com a expressão “rocket science”, os tradutores portugueses se depararam com a dificuldade de manter uma tradução direta, dada a inexistência de sentido

que, mesmo dentro de contexto, a expressão poderia provocar nos leitores portugueses se se deparassem, por exemplo, com “ciência de foguetes”:

EN: ‘But with her *history*’, said Miles, ‘it isn’t rocket science, is it, to guess that she’ll relapse?’ (TCV 2012, 236)

PE: - Mas considerando o *historial* dela – disse Miles -, não é preciso ser-se um especialista para suspeitar que ela vai ter uma recaída, pois não? (UMS 2012, 208)

PB: - Mas, com o seu *histórico* – insistiu Miles -, não é preciso ter bola de cristal para imaginar que ela vai ter uma recaída, não é verdade? (MS 2012, 230)

Ambos os grupos de tradutores resolveram a questão, portanto, escolhendo um termo ou expressão que mais se aproximasse ao sentido, no contexto, da expressão “rocket science”: traduziram as expressões por “ser especialista” (PE) e “ter bola de cristal” (PB).

Encontramos também uma pequena diferença no resultado de busca de equivalências no caso a seguir, mas que aqui pode se dar pela extensão do campo semântico que a expressão “bum chums” permite:

EN: ‘Well, you know how him and Cubby were bum chums.’ (TCV 2012, 39)

PT: - Bom, sabes bem como ele e o Cubby eram amiguinhos do peito. (UMS 2012, 29)

BR: - Bom, sabe que Pombinho e ele tinham um caso... (MS 2012, 32)

“Bum chums” assume, efetivamente, o mesmo significado que exprime as palavras escolhidas pelos tradutores portugueses para a traduzir, “ser amiguinhos do peito”. Porém, alcançando interpretação diferente da expressão idiomática, o grupo de tradutores brasileiros interpretaram-na como “ter um caso”, ironizando ainda mais a fala da personagem.

O último caso foi selecionado considerando a dificuldade, por vezes, encontrada por tradutores em lidar com locuções verbais (*phrasal verbs*) que podem não encontrar correspondentes na língua de chegada, ou que variam de significado dependendo do contexto

em que se encontram. Rowling faz uso das locuções “snuffed out” e “cut down”, a primeira reconhecidamente mais usada na cultura norte-americana e a segunda na britânica, a fim de enfatizar a oração anterior “Barry Fairbrother was dead”:

EN: Barry Fairbrother was dead. Snuffed out. Cut down. (TCV 2012, 24)

PE: Barry Fairbrother estava morto. Apagado. Riscado. (UMS 2012, 16)

PB: Barry Fairbrother tinha morrido. Batido as botas. Acabado. (MS 2012, 19)

O grupo português de tradutores usa adjetivos com sentido generalizado que, no contexto, apresentam significado específico, e remetem para a ideia de morte, ao passo que o grupo brasileiro opta por usar duas expressões de fácil entendimento na cultura do país latino, uma das quais, a locução “batido as botas”, de linguagem popular que, mesmo fora de contexto, só pode ser identificada com o significado aqui exposto, diferente do adjetivo “acabado”, que precisa de contexto para assumir o sentido que aqui denota. A versão brasileira torna-se mais domesticada pelo uso da expressão equivalente e a portuguesa, mais geral, necessitando mais de um contexto para conferir sentido às metáforas.

Confirma-se, nessa seção, uma tentativa por parte dos tradutores portugueses em manter a maior proximidade possível do texto de partida, enquanto para os tradutores brasileiros, tornar o texto mais acessível aos seus leitores parece ser a prioridade. Independente das decisões de cada uma das equipes, as dificuldades referidas por Baker (2011) ao lidar-se com expressões idiomáticas são evidentes, e as estratégias seguidas, por vezes, as mesmas, resultando apenas em expressões distintas para culturas igualmente distintas.

4. A variação linguística no romance e sua tradução

Várias características contribuem para a definição de identidade de um indivíduo. Nas narrativas, a linguagem verbal escrita é desafiada a suprir os efeitos provocados pelos demais estímulos de reconhecimento de identidade, como o visual e o sonoro, tendo que, por si só, dar conta de representar essa personalidade, bem como o cenário no qual a persona se encontra e se desenvolve. A descrição parece ser o meio mais evidente pelo qual essa caracterização ocorre, e muitas vezes consegue, inclusive, ser mais precisa na caracterização quando aponta pormenores que poderiam passar despercebidos se o leitor estivesse no papel de observador. Já em textos onde há discurso direto, este pode ainda revelar traços de identidade como nível de educação formal e, por consequência (baseado em uma cultura ocidental), o status social ao qual o indivíduo em questão pertence. Na ficção de J. K. Rowling, a autora utiliza esses discursos como um meio de detalhar traços identitários de suas personagens.

Uma das estratégias que aplica é o conceito de *eye-dialect*, que consiste em permitir mudança na escrita com a finalidade de apresentar um discurso desconforme à língua padrão e semelhante ao discurso oral, quase que como a própria transcrição do mesmo (Pinto, 2016). A escrita do discurso oral que considera suas particularidades, como pausas, entoação, erros e correções, é por si um desafio, e este torna-se mais acentuado quando da informalidade do discurso. São diversas as características linguísticas que pode apresentar a fala informal de um indivíduo, quanto mais sempre que tratamos das combinações que podem resultar das mesmas. Somado ao vocabulário e estrutura gramatical utilizados por cada uma das personagens em *The Casual Vacancy* – escolhas que também podem ser tomadas como qualidades de individualidade –, Rowling explora essa variedade linguística como forma de distinguir personagens.

Nesta seção, considerando o conceito sociolinguístico de variação linguística, abordá-la-emos analisando o quanto influencia na construção das personagens a nível individual e coletivo. Silva (2001), ao relatar resumidamente a história da sociolinguística menciona *As dimensões da Sociolinguística* (Bright 1974), reportando-nos que o autor “identifica um conjunto de fatores socialmente definidos, com os quais a diversidade linguística pode estar associada, como por exemplo a *identidade social do emissor*, o que identificaria traços de dialetos de classes sociais ou as diferenças entre as falas dos homens e das mulheres ou o *contexto social*, relevante no estudo das diferenças entre a função dos estilos formal e informal, etc.” (2011, 50).

Já Oliveira vai além e assegura que “a língua também varia condicionada por fatores extralinguísticos, tais como origem geográfica, status econômico, grau de escolarização, idade, sexo, mercado de trabalho, etc.”, e que isso, somado a fatores linguísticos, “explica por que a língua comporta um feixe de variedades que constroem sua riqueza de usos” (2017, 8). É nesta perspectiva que analisaremos as variações utilizadas por Rowling e, por vezes, mencionaremos particularidades de registro de cada variante da Língua Portuguesa, aquelas que fogem à norma padrão, cientes, contudo, de que a norma padrão deve ser considerada com a mesma funcionalidade das variações. Na sequência, avaliaremos a capacidade dos tradutores em considerar o mesmo caráter identitário e social no processo tradutório.

4.1. A tradução da variação diastrática

Trataremos maioritariamente de trechos cujas personagens envolvidas nos diálogos ou conversas apresentam falas com características distintas entre si, características essas que não são os meros traços de discurso oral. Iniciaremos, portanto, com uma passagem de diálogo entre Tessa Wall e Krystal Weedon em ambiente escolar, mais precisamente na sala de orientação educacional. Tessa é a esposa do diretor da escola, Simon Wall, mãe do aluno Stuart Wall / Fats, e a orientadora educacional em questão. Krystal é uma aluna em constante atrito com as autoridades da escola, descrita como uma adolescente que “was in almost constant trouble”³³ (TCV 2012, 38), “byword and dirty joke”³⁴ (TCV 2012, 37), residente de uma área de cidadãos de classe social baixa, e que se encontra na sala de orientação devido a um mal-entendido com o diretor, quando este anunciava a todos os alunos a morte de Barry Fairbrother, membro atuante no conselho da comunidade e amigo de Simon.

Krystal e Tessa

EN: ‘You can tell your **’usband**’, she said, her voice trembling, ‘that I never **fukin**’ laughed, all right?’

‘Don` t swear at me, please, Krystal,’ said Tessa.

³³ “quase que constantemente com problemas”

³⁴ “típica e de piadas sujas”

(...)

‘Your *’usband* said **sumthin’ abou’** Mister Fairbrother, right, an’ I couldn’t hear what he was saying, right, so Nikki **tole** me, and I couldn’t fucking—’

‘Krystal!—’

‘—couldn’t believe it, right, **an’** I shouted but I never laughed! I never fuck—’

(...)

‘I believe you, Krystal. I believe you didn’t laugh, but please do not swear at me.’

(...)

‘I can tell you’re upset that Mr Fairbrother has died—’

‘Yer, I am,’ said Krystal, with considerable aggression. ‘So?’

(...)

‘He were gonna get me **talkin’** to the paper,’ she said abruptly.

‘What’s that?’ asked Tessa, confused.

‘Mr Fairbrother **wuz**. He **wuz** gonna get me interviewed. **On me own.**’

(TCV 2012, 54-57)

PE: - Pode dizer ao seu marido – disse ela numa voz que tremia – **qu’eu** nunca cheguei a rir-me **‘tá** perceber, porra?

- Não digas palavrões à minha frente, por favor, Krystal – disse Tessa.

(...)

- O seu *marido* **diss’uma** cena qualquer sobre Mr. Fairbrother, certo, e eu num consegui ouvir o **qu’ele** **‘tava** a dizer, certo, e portanto a Nikki disse-me e eu, porra, nem consegui...

- Krystal!...

- ... nem consegui crer, certo, e gritei, mas nunca cheguei a rir-me! Que porra, eu nunca cheg...

(...)

- Acredito em ti, Krystal. Acredito que não te riste, mas por favor, não digas palavrões à minha frente.

(...)

- Vê-se bem que ficaste perturbada por Mr. Fairbrother ter morrido...

- Sim, fiquei – disse Krystal com uma agressividade considerável. – E que tem isso?

(...)

- Ele ia **pôr-m'a** falar **prò** jornal – disse ela com brusquidão.

- Que disseste? – perguntou Tessa, sentindo-se confusa.

- Mr. Fairbrother, sim. Ele ia **arranjar-m'uma** entrevista. Pra eu falar de mim.

(UMS 2012, 41-45)

PB: Diz **pro** seu marido – principiou ela, com voz trêmula – que eu não ri porra nenhuma, viu?

- Por favor, Krystal, nada de palavrões na minha frente – replicou a orientadora.

(...)

- O seu marido disse alguma coisa sobre o sr. Fairbrother, ok? E eu não ouvi o que ele disse, entendeu? Aí, Nikki me contou, e eu não consegui acreditar na merda que...

- Krystal!

- Não dava para acreditar naquilo, **tá?** Aí eu gritei. Mas não ri porra nenhuma!

(...)

Acredito em você, Krystal. Acredito que não riu, mas, por favor, não diga palavrões quando fala comigo.

(...)

- Dá pra perceber que você ficou chateada com a notícia da morte do sr. Fairbrother...

- Fiquei, sim! – replicou a garota, com boa dose de agressividade. – E daí?

(...)

- Ele disse que era **pra** eu falar com o jornal – disse ela, abruptamente.
- Fazer o quê? – perguntou Tessa, sem entender nada.
- O sr. Fairbrother disse que era **pra** eu dar uma entrevista. Falando sobre mim.

(MS 2012, 45-48)

O trecho representa Tessa como uma personagem que domina a norma culta da língua que fala, identificando-a também enquanto alguém que detém não só uma educação formal elevada, mas também um conhecimento condizente ao cargo que ocupa dentro de uma instituição de ensino formal. A fala com escolhas cuidadosas de vocabulário, bem como o uso constante da palavra “please”, ainda que precedida de exortações ao constante uso de palavras de baixo calão por parte da personagem Krystal, sugerem também que a falante Tessa é polida, cordial e bem-educada. Sua fala destoa de forma significativa da de Krystal, cuja escolha de palavras e pronúncia estropiada evidenciada pelo *eye-dialect* apontam para uma variação mais coloquial da língua, particular de um grupo social que – percebemos ao longo do romance – vive às margens da cidade principal onde se situa a escola.

A fala de Krystal apresenta características únicas, tais como: palavras incompletas cujos inícios ou fins se aglutinam com outras palavras (“usband” [husband], “abou” [about], “an” [and]) ou simplesmente se perdem, não sendo pronunciadas, como é o caso das que terminam com o sufixo -ing (“fukin” [fucking], “sumithin” [something], “talkin” [talking]); pronúncias equivocadas (“sumithin” [something], “wuz” [was]); conjugação incorreta (Nikki “tole” [told]); e distorção de expressão fixa (“on me own” [on my own]).

Ao traduzirem a passagem, os dois grupos de tradutores tiveram percepções distintas quanto à importância das características supracitadas. Diante da dificuldade que notamos haver em traduzir as mesmas particularidades cometidas no inglês, os tradutores portugueses tentaram compensá-las com outras tantas comuns em sua variante, especialmente no que se refere a aglutinação das palavras: usaram transcrições como “qu’eu” [que eu], “diss’uma” [disse uma], “qu’ele” [que ele], “pôr-m’a” [pôr-me a], “arranjar-m’uma” [arranjar-me uma], bem como síncopes e contrações usuais do discurso oral como “tá” [está a], “tava” [estava], “prò” [para o]. Já os tradutores brasileiros usaram menos incorreções que o que poderia haver, usando apenas contrações como “pro” / “pra” [para o / para a] e reduções como “tá” [está bem]. Em se tratando de caracterizar a personagem enquanto uma adolescente de classe baixa,

pertencente a uma comunidade com carências várias e de baixa educação formal, algumas das características verbais que poderiam ter sido empregues na tradução brasileira a fim de compensar as incorreções do texto de partida seriam: “qu’eu” [que eu], “diss’alguma” [disse alguma], “qu’ele” [que ele], “tendeu?” [entendeu?], “num” [não], “pr’eu” [para eu], “cum” [com], “Seu” [Senhor], “di” [de ou sobre, como por exemplo em “falando sobre mim”].

Um outro fator identitário é a faixa etária das personagens que está, na maioria das vezes, ligada a uma determinada variação, como vemos na passagem a seguir, relativa a uma conversa entre personagens adolescentes:

Krystal, Fats/Bola e amigos

EN: ‘All right?’ Fats said to her, individually.

‘Yeah,’ she said.

‘Duz yer mum know yer out, Fats?’ asked Nikki.

‘Yeah, she brought me,’ said Fats calmly, into the greedy silence. ‘She’s waiting outside in the car; she says I can shag before we go home for tea.’

(...)

‘You **smokin’** rollies?’ grunted Dane Tully (...).

‘Yeah,’ said Fats.

‘**Me uncle** smokes them,’ said Dane. ‘Knackered his **fuckin’** lungs.’

(...)

‘Where’re you two **goin’?**’ asked Leanne, squinting from Fats to Krystal.

‘**Dunno,**’ said Krystal, chewing her gum, glancing sideways at Fats.

(...)

‘Where’re we **goin’?**’ asked Krystal.

‘**Dunno,**’ said Fats. ‘Where **d’you** usually go?’

(...)

‘**Didjer** mum really drop **yeh**?’ Krystal asked.

‘**Course** she bloody didn’t. I got the bus in, didn’t I?’

(...)

‘So what’ve you been up to?’ Fats asked (...).

‘I **bin ter** see my Nana in hospital this **mornin**’, she’s ‘**ad** a stroke,’ said Krystal.

(...)

After another few minutes, Fats asked, ‘**D**’you smoke?’

‘**Wha**’, like spliffs? Yeah, I **dunnit** with Dane.’

‘I’ve got some on me’, said Fats.

‘Get it off Skye Kirby, **didja**?’ asked Krystal. (...)

‘Where **d**’you get yours, then?’ he asked, interested now.

‘I **dunno, it were** Dane’s,’ she said.

‘From Obbo?’ suggested Fats.

‘**Tha**’ fuckin’ tosser.’

(TCV 2012, 254-258)

PE: - ‘**Tá** tudo? – disse-lhe Fats, individualmente.

- Sim – respondeu ela.

- A tua mãe sabe que tu ‘**tás** aqui, Fats? – perguntou Nikki.

- Sim, foi ela que me trouxe – disse Fats calmamente perante aquele silêncio ávido. – Está lá fora no carro à minha espera; disse-me que eu podia dar uma rapidinha antes de irmos para casa tomar chá.

(...)

- Fumas tabaco de enrolar? – grunhiu Dane Tully (...).

- Fumo – disse Fats.

- O meu tio fuma disso – disse Dane. – Deu-lhe cabo do caralho dos pulmões.

(...)

- Onde é que vocês vão? – perguntou Leanne, olhando para Fats e depois para Krystal.

- **Num sei** – disse Krystal. (...)

- Pra onde é que **'tamos** a ir? – perguntou Krystal.

- Não sei – disse Fats. – Aonde é que costumava ir?

(...)

- É mesmo verdade **qu'a** tua mãe veio-te trazer? – perguntou Krystal.

- É claro que não. Gastei dinheiro na porra do autocarro.

(...)

- Então, o que é que tens feito? – perguntou Fats (...)

- Fui ver a minha Bivó Cath ao hospital hoje de manhã, ela teve um enfarte – disse Krystal.

(...)

Passados mais alguns minutos, Fats perguntou: - Fumas?

- O quê? Tipo charros? Sim, já fumei **co'Dane**.

- Tenho aqui – disse Fats.

- Foi o Skye Kirby que **t'arranjou**? – perguntou Krystal. (...)

- Então, onde é que tu arranjas a tua? – perguntou ele, agora interessado.

- Num sei, era do Dane – respondeu ela.

- Do Obbo? – sugeriu Fats.

- Essa besta do caralho.

(UMS 2012, 224-228)

PB: - Tudo bom? – perguntou Bola, dirigindo-se exclusivamente a ela.

- Tudo – respondeu a garota.

- Mamãe tá sabendo que você saiu, Bola? – indagou Nikki.

E, diante daquele silêncio ávido, ele replicou, com toda a calma.

- **Tá**, sim. Foi ela que me trouxe. **Tá** esperando lá no carro. Disse que eu podia dar uma rapidinha antes de voltar para lancha em casa.

(...)

- **Tá** fumando desses cigarros de enrolar? – resmungou Dane Tully (...).

- **TÔ**. [sic]

- É desses que o meu tio fuma – prosseguiu Dane. – Tá acabando com a porra do pulmão dele – acrescentou (...).

- Onde é que vocês vão? – perguntou Leanne, olhando para Bola e para Krystal.

- Sei lá – disse a garota (...).

- Onde é que a gente vai? – perguntou a garota.

- Sei lá – respondeu ele. – Onde é que você vai geralmente?

(...)

- É verdade que a sua mãe trouxe você até aqui? – indagou Krystal.

- Claro que não, **pô!** Vim de ônibus, **né?**

(...)

- O que andou fazendo? – perguntou Bola (...).

- Fui lá no hospital ver a minha vó mais cedo. Ela teve um AVC – respondeu Krystal.

(...)

Depois de mais alguns minutos de silêncio, o garoto voltou a falar.

- Você fuma?

- O quê? Tipo maconha? Já fumei, com Dane.

- Eu tenho aqui.

- Conseguiu com Skye Kirby, **né?** – perguntou a garota. (...)

- Por quê? Você consegue com quem? – indagou ele, desta vez bastante interessado.

- Sei lá. Foi Dane que arranjou.
- Com Obbo? – sugeriu Bola.
- Aquele filho da puta de merda! – exclamou a garota.

(MS 2012, 248-253)

No início do trecho podemos comparar a fala de personagens distintas e perceber a mesma informalidade entre elas. Entretanto, evidencia-se uma diferença entre a fala de Fats/Bola e os demais. Fats/Bola é o filho do diretor e da orientadora da escola na qual os adolescentes envolvidos na conversa estudam. Fats/Bola demonstra, dentro do seu discurso informal, uma fala mais próxima da norma padrão da Língua Inglesa, mesmo marcada por características do discurso oral, como a omissão de termos (“All right?” [Is everything all right?], “Course” [Of course]). Os amigos em questão são mais próximos ao convívio e classe social de Krystal que de Fats, o que justifica suas falas mais semelhantes às da personagem feminina e nas quais, portanto, se identificam características comuns: palavras incompletas por perda de sons na pronúncia (“smokin” [smoking], “fuckin” [fucking], “goin” [going], “mornin” [morning], “ad” [had], “wha” [what], “tha” [that]), pronúncia equivocada (“duz” [does], “yer” [your], “yeh” [you]), aglutinação de palavras e pronúncias equivocadas (“yer” [you are], “dunno” [don’t know], “d’you” [do you], “didjer” [did your], “dunnit” [done it], “didja” [did you]), conjugação incorreta (“it were” [it was]), omissão de verbo auxiliar (“dunnit” [have done it]).

A versão em PE mantém a aglutinação de palavras resultante da pronúncia estropiada como a principal estratégia para compensar a caracterização de discurso das personagens: “qu’a” [que a], “co’Dane” [com o Dane], “t’arranjou” [te arranjou] são as junções de palavras utilizadas pelos tradutores portugueses, bem como redução de itens lexicais como “tás” [estás] e “tamos” [estamos] e até transcrição de itens lexicais em detrimento de sua grafia consoante à norma padrão, como é o caso de “num” [não]. A versão em PB, por sua vez, limita-se a pouca deformação lexical, utilizando apenas reduções como “tá” [está], “tô” [estou], “pô” [poxa] e “né” [não é].

Talvez mais característica e distinta seja a fala da mãe de Krystal, Terri, cujas incorreções se evidenciam quando comparadas à fala de Kay, sua assistente social. O trabalho de Kay com a família se justifica em especial pela existência do filho mais novo e menor de

idade de Terri, que ainda estava com a família graças à promessa da mãe de se manter longe das drogas e de manter o filho sob os cuidados necessários:

Kay, Terri e Krystal

EN: ‘Thanks very much,’ Kay said. ‘Terri, Mrs Harper told me that Robbie has been absent a lot over the last three months. He hasn’t had a full week for a while, has he?’

‘**Wha’?**’ said Terri. ‘No, **’e ain’**. Yeah, **’e ’as**. **’E only jus’ mist** yesterday. **An’** when **’e** had his sore throat.’

‘When was that?’

‘**Wha’? Monf’go... monf’na ’alf... ’bout.**’

(...)

‘**I takes** Robbie to the **nurs’ry**’, she said. ‘On my way to school.’

‘Well, according to Mrs Harper, Robbie’s attendance has fallen off quite a bit,’ said Kay (...). ‘The thing is, Terri, you did commit to keeping Robbie in pre-school when he was returned to you last year.’

‘**I ain’ fuckin’** –’ Terri began.

‘No, **shurrap, righ’?**’ Krystal said loudly to her mother. She addressed Kay. ‘He were ill, **righ’**, his tonsils were all up, I got **’im** antibiotics off the doctor.

‘And when was that?’

‘**Tha’** was **’bout free** weeks – anyway, **righ’** –’

(TCV 2012, 123-124)

PE: - Muito obrigada – disse Kay. – Terri, Mrs. Harper disse-me que durante os últimos três meses o Robbie faltou muitas vezes. Nunca esteve lá uma semana inteira, pois não?

- Quê? – disse Terri. – **Num** faltou, não. Sim, **’teve**. Só faltou **onte**. E quando tinha dores de garganta.

- Quando foi isso?

- Quê? Há um mês... mês e meio... **pr’ái**.

(...)

- Sou eu que **lev'o** Robbie ao infantário – disse ela. – A caminho da escola.

- Bem, segundo Mrs. Harper, o Robbie tem faltado bastante – disse Kay (...). A questão, Terri, é que você se comprometeu a mandar o Robbie no infantário quando ele lhe foi devolvido no ano passado.

- **C'um** caralho, eu **num**... – começou Terri por dizer.

- Num digas nada, cala-te, **'tá** bem? – disse Krystal alto à mãe. Virou-se para Kay. – Ele **'tava** doente, percebe, **c'as** amígdalas a doer e dei-lhe o antibiótico **qu'o** médico receitou.

- E quando foi isso?

- Foi **pr'aí** há umas três semanas... mais ou menos, sim...

(UMS 2012, 101-102)

PB: - Muito obrigada – replicou a assistente social. – A sra. Harper me disse, Terri, que Robbie tem faltado muito nos últimos três meses. Há um bom tempo que não vai lá uma semana inteira, não é mesmo?

- Quê? – perguntou Terri. – Não vai, não. Vai, sim. Só faltou ontem. E quando **tava** com dor de garganta.

- Quando foi isso?

- Quê? Tem um mês... um mês e meio... por aí.

(...)

- Eu é que levo Robbie **pra** escola – disse ela. – Fica no caminho da minha.

- Bom, segundo a sra. Harper, a frequência de Robbie piorou bastante - insistiu Kay (...). – O problema é o seguinte, Terri: você se comprometeu a manter Robbie na pré-escola quando ele voltou para casa no ano passado.

- Porra nenhuma... – principiou a mulher.

- Não! Calá a boca! – esbravejou Krystal. E, virando-se para Kay, acrescentou: – Ele **tava** doente, **tá?** As amígdalas **tavam** inflamadas. A médica mandou dar antibiótico.

- E isso foi quando?

- Tem umas três semanas... Por aí, **tá**?

(MS 2012, 112-113)

Na passagem acima, Kay, na qualidade de uma profissional em exercício, mantém uma postura formal evidenciada por sua fala, tanto no que diz respeito à gramática quanto à pronúncia corretas e vocabulário simples, porém adequado. Em comparação aos demais trechos selecionados nesta seção, não se observa grande diferença no discurso de Krystal, mesmo se tratando de um contexto social e interlocutor diferentes. Ou seja, a variação diafásica não parece se aplicar ao discurso da personagem, de modo que observamos as mesmas incorreções até aqui destacadas: palavras incompletas por perda na pronúncia (“ain” [ain`t], “righ” [right], “im” [him]), pronúncias equivocadas (“nurs`ry” [nursery]), aglutinação de palavras e pronúncias equivocadas (“shurru” [shut up]), conjugação incorreta (“I takes” [I take]). Já Terri, de quem mais há falas no trecho selecionado, apresenta um discurso ainda mais característico e passível de ser interpretado como “errado”, dada a discrepância em comparação com a gramática normativa da Língua Inglesa e, até mesmo, a dificuldade que o leitor pode ter em interpretá-la com fluidez.

As características de particularidades de Terri são basicamente as mesmas cometidas por sua filha Krystal, mas com maior frequência: palavras incompletas por perda na pronúncia (“what” [what], “e” [he], “ain” [ain`t], “as” [has], “jus” [just], “an” [and], “bout” [about], “fuckin” [fucking], “tha” [that], “righ” [right]), pronúncias estropiadas (“mist” [missed], “free” [three]), aglutinação de palavras e pronúncias estropiadas (“monf`go” [month ago], “monf`na `alf” [month and a half]).

Tanto os tradutores portugueses quanto os brasileiros mantêm suas decisões no que diz respeito ao tipo e frequência de particularidades demonstradas em suas respectivas traduções: o grupo europeu mantém o apóstrofo para notação de fonemas não pronunciados (“pr`aí” [por aí], “lev`o” [levo o], “c`um” [com um], “c`as” [com as], “qu`o” [que o]), a redução de itens lexicais ou palavras incompletas (“teve” [esteve], “onte” [ontem], “tá” [está], “tava” [estava]) e transcrição da forma oral do advérbio “não” como “num”; o grupo brasileiro mantém as reduções (“tava” [estava], “tá” [está bem], “tavam” [estavam]) e contração (“pra” [para a]).

A variação diastrática na obra *The Casual Vacancy*, enquanto característica típica do grupo social ao qual Krystal e sua família pertencem, é ratificada por meio da fala de outras personagens do mesmo meio social, de entre as quais menciona-se:

Nana Cath (avó de Terri, bisavó de Krystal e Robbie):

EN: ‘**Beau‘iful**, weren’t she? **Bu’** she **wen’ an’** married some wog’, said Nana Cath. (TCV 2012, 213)

PE: Bonita, **num** era? Mas foi-me casar **c’um** preto>, dissera a bivó Cath. (UMS 2012, 184)

PB: Era linda, **né?** Mas ela foi embora e casou com um desses africanos – respondeu a velha. (MS 2012, 204)

Cheryl (irmã de Terri, mora a quatro ruas de distância da mesma):

EN: ‘I **tole** Danielle **ter** call **yeh** when it **’appenend**. Three days she were **lyin’** in the **’ouse**, and no one **fuckin’** found **’er**. **Fuckin’ ’ell.**’ (TCV 2012, 215)

PE: ‘Disse à Danielle **pra** vos ligar quando aquilo aconteceu. **’Teve** três dias caída dentro de casa e **num** houve uma pessoa que desse **co’ela**. O estado em **qu’ela ’tá**. **C’um** caralho. (UMS 2012, 186)

PB: Disse **pra** Danielle te ligar quando aconteceu. Ela ficou três dias caída na porra daquela casa e ninguém viu! Ela **tá num** estado... Puta que pariu! (MS 2012, 206)

Obbo (amigo e vizinho de Terri que lhe disponibiliza drogas):

EN: **Jus’** keep **’em ’ere fer** us, Ter, **fer** a **coupla** days? Few quid in it for **yeh?** (TCV 2012, 118)

PE: **G’arda-las** aqui por nós, Ter, **durant’um** par de dias? E assim ganhas umas notas pra ti? (UMS 2012, 96)

PB: Guarda isso aí **pra** gente, Ter. É só por uns dias. E ainda vai render uma graninha **pra** você... (MS 2012, 106)

Ashlee Mellor (personagem citada em uma única passagem; outrora parte do grupo de amigos de Krystal):

EN: ‘He’s **on’y usin’ yeh, yeh** stupid bitch,’ Ashlee Mellor had spat at her, three days ago, on the corner of Foley Road, ‘because **yer a fuckin’** whore, like **yer** mum.’ (TCV 2012, 255)

PE: <’**Tá-te** só a usar, cabra estúpida>, dissera-lhe a irada Ashlee Mellor, três dias antes, na esquina de Foley Road, <**porqu’és** uma puta do caralho, **com’à** tua mãe.> (UMS 2012, 225)

PB: - Ele só **tá** te usando, sua vaca burra – esbravejou Ashlee Mellor quando as duas se encontraram, três dias atrás, na esquina da Foley Road. – Porque você é uma puta, **que nem** a sua mãe. (MS 2012, 249)

Os exemplos por si demonstram o quanto a autora preocupou-se em caracterizar detalhadamente e também a nível linguístico a identidade de cada uma das personagens e, por consequência, a relação identitária que cada uma possui com as demais. Para tanto, usa marcas como palavras incompletas por perda na pronúncia (“beau’iful” [beautiful], “bu” [but], “wen” [went], “an” [and], “’appened” [happened], “lyin” [lying], “’ouse” [house], “fuckin” [fucking], “er” [her], “ell” [hell], “jus” [just], “em” [them], “ere” [here], “on’y” [only], “usin” [using]), palavras cujas transcrições são de pronúncias estropiadas (“ter” [to], “yeh” [you], “fer” [for]), aglutinação de palavras e pronúncias estropiadas (“coupla” [couple of], “yer” [you are]) e conjugação verbal estropiada (“tole” [told]).

Quanto às versões aqui estudadas, os tradutores portugueses mantêm o apóstrofo para notação de fonemas não pronunciados (“c’um” [com um], “co’ela” [com ela], “qu’ela” [que ela], “durant’um” [durante um], “porqu’és” [porque és], a redução de itens lexicais ou palavras incompletas (“prá” [para], “’teve” [esteve], “’tá” [está], “g’arda-las” [guarda-as]), “’tá-te” [“está-te”]), transcrição da forma oral do advérbio “não” como “num” e adicionam aqui uma forma incorreta de pronome oblíquo (“g’arda-las” [guarda-as]); o grupo brasileiro mantém as reduções (“pra” [para], “tá” [está]), contrações (“né” [não é], “num” [em um], “pra” [para a]) e utiliza a expressão informal “que nem” em substituição à conjunção “como”. Podemos, portanto, confirmar a consistência dos respetivos grupos em usar as variações até aqui

sinalizadas, optando o grupo português por compensações mais frequentemente que o grupo brasileiro.

A observação destes vários casos torna evidente que há uma tendência na versão brasileira para reproduzir menos ocorrências incorretas, ou seja, para produzir um discurso mais próximo da língua-padrão, apontando, portanto, uma diferença entre a abordagem dos tradutores portugueses e dos brasileiros. Considerando a importância que as transcrições de variação linguística adquirem na obra, bem como em toda obra que se compromete a utilizar as variações como ferramenta para não só ambientar como moldar a estória, podemos considerar que, nesta seção, o grupo de tradutores brasileiros poderia ter dado maior visibilidade a este aspeto fundamental, produzindo um discurso com um maior número de ocorrências divergentes da norma.

As estratégias sistemáticas adotadas, ainda que produzam textos consistentes, resultam em uma narrativa de personagens menos identitariamente discrepantes entre si, o que atenua os conflitos e desvaloriza a verossimilhança das questões sociais ficcionadas por J. K. Rowling. Há uma suavização da diferença social e uma ligeira modificação na caracterização das personagens, que surgem como mais cultas do que na versão de partida. Chegamos a uma conclusão provisória de que a versão em PB produz um texto cujas diferenças sociais são mitigadas e menos relevantes em relação às apresentadas no texto de partida, ao passo que a versão em PE se esforça mais para conservar a característica linguística que notabiliza os embates da narrativa.

4.2. A tradução da linguagem infantil

A caracterização da linguagem infantil também tem seu lugar na obra de Rowling. Ao longo do romance, a personagem mais nova, Robbie, irmão mais novo de Krystal, de idade pré-escolar, demonstra tal identidade por meio de sua fala com frases pouco estruturadas, com palavras incompletas, algumas vezes monossilábicas e onomatopaicas, como mostram os trechos abaixo selecionados.

EN: ‘**Broom,**’ he said. ‘**Ca.**’ (TCV 2012, 84)

PE: - **Vruuum** – disse ele. – **Carro.** (UMS 2012, 64)

PB: - **Vrumm** – fez ele. – **Calo.** (MS 2012, 72)

EN: ‘**Wuantashit**’, said Robbie, and he scurried towards the door. (TCV 2012, 84)

PE: - **F`zer cocó** – disse Robbie apressando-se em direção à porta. (UMS 2012, 65)

PB: - **Qué cocô** – disse Robbie saindo porta afora. (MS 2012, 73)

EN: ‘Door! Door!’ (TCV 2012, 85)

PE: - Porta! Porta! (UMS 2012, 65)

PB: - **Póta! Póta!** (MS 2012, 73)

EN: ‘**M`ungry**’, he shouted, giving the box a final futile whack. ‘**M`ungry**’. (TCV 2012, 86)

PE: - **Tem fome!** – gritou ele, dando uma última pancada fútil nas caixas. – **Tem fome!** (UMS 2012, 66-67)

PB: - **Qué papá** – gritou o menino, dando uma última sacudidela inútil nas caixas de papelão. – **Qué papá!** (MS 2012, 75)

EN: ‘**`N there**’, said Robbie, jabbing a finger at the wall unit without looking at Kay. ‘**`N there.**’ (TCV 2012, 86)

PE: - ‘**Tá `li** – disse Robbie, de dedo espetado para o modulo de parede, sem olhar para Kay. - ‘**Tá `li.** (UMS 2012, 67)

PB: - Aqui – disse o menino, batendo com o dedinho no armário da parede, sem olhar para Kay. – Aqui. (MS 2012, 75)

EN: ‘**Wan**’ chocolates,’ he said. (TCV 2012, 450)

PE: - **Que**’o chocolates – disse o miúdo. (UMS 2012, 390)

PB: - **Qué** chocolate – pediu o menino. (MS 2012, 451)

De acordo com a transcrição de fala minuciosa feita pela autora, bem como a correspondência com a idade de três anos e meio da personagem (TCV 2012, 83), pode-se identificar que esta estaria na fase de desenvolvimento cognitivo – dentro da qual também se enquadra o linguístico – que o psicólogo Piaget (1959) descreveria como fase pré-operatória. É nesse estágio que a fala passa a ser uma necessidade da criança, para que a mesma comece a expressar o pensamento simbólico e egocêntrico que passa a racionalizar. O linguista Chomsky (2009) defende que a habilidade ou faculdade da linguagem é inata ao ser humano, e a gramática de uma língua é interiorizada pela criança consoante a motivação externa que ela sofre.

A personagem Robbie é caracterizada como uma criança cuja fala ainda está a desenvolver-se e cujo resultado de aquisição, aplicando a teoria de Chomsky (2009), poderá ser previsto como fala similar a de sua irmã e mãe, suas maiores influências nesse processo. Dito isto, justificam-se características na fala de Robbie que não são puramente típicas do discurso de um aprendiz em fase pré-operatória de aquisição da linguagem, mas sim de um aprendiz que se encontra na referida fase tendo personagens que não se expressam de acordo com a norma culta da língua como influências do meio. “Wuantashit” [want to shit], “m’ungry” [am hungry], “n’tthere” [in there], e “wan” [want] podem ser exemplos da produção oral da criança como fruto de uma reprodução das estruturas lexicais e gramaticais que ouve (ressaltando que, na estória, um dos principais conflitos envolvendo a personagem é a baixa frequência às aulas da creche onde supostamente seria exposto a um outro tipo de fala).

Os mesmos exemplos podem ser características da fase da linguagem em que a criança se encontra, uma vez que ainda não tem noção de léxico e reproduz de acordo com o som; ou seja, o que identificamos como palavras aglutinadas, para uma criança nesta fase pode significar uma única palavra. Onomatopeias, palavras incompletas e palavras isoladas em substituição a todo um contexto, por sua vez, como “broom”, “ca” [car] e “door” [door] respetivamente, são características típicas dos primeiros anos do processo de aprendizagem da língua materna.

Os dois grupos de tradutores conseguiram interpretar as passagens de modo a transparecer a identidade infantil expressa pela autora da obra, adaptando a característica da referida linguagem do texto de partida àquela mais comum no texto de chegada. À exceção da extensão sonora vocálica/consonantal aplicada nas duas versões, a onomatopéia referente ao som de um automóvel expressa por uma criança é semelhante na cultura brasileira e portuguesa, resultando na escolha óbvia de tradução de “broom” por “vruuum (PE) / vrumm (PB). As demais decisões são resultado de uma forma prática do pensamento infantil expresso por Rowling e sem muita dificuldade de ser reproduzido pelos grupos de Portugal e Brasil: “ca” [car], “wuantashit” [want to shit], “door” [door], “m’ungry” [am hungry], “’n there” [in there] e “wan’ chocolates” [want chocolates] foram traduzidos para a variante europeia como “carro” [carro], “f’zer cocó” [fazer cocó], “porta” [porta], “tem fome” [tenho fome], “’tá ’li” [está ali] e “que’o chocolates” [quero chocolates], e para a variante brasileira como “calo” [carro], “qué cocô” [quero (fazer) cocô], “póta” [porta], “qué papá” [quero papá], “aqui” [aqui] e “qué chocolate” [quero chocolate], respetivamente.

Ressaltamos ainda a passagem a seguir a qual podemos comparar com as transcrições de Robbie. Diz respeito a uma fala de Krystal quando esta era criança, apesar de a estória não especificar a idade exata.

EN: ‘Andiprice iz ‘avin’ a ‘lurgycachun!’ (TCV 2012, 488)

PE: ‘O Andiprice ‘tá a ter um’alergia!’ (UMS 2012, 419)

PB: “Andy Price tá tendo uma *ação* alérgica.” (MS 2012, 488)

Os equívocos fonológicos e as palavras incompletas podem ter correspondência à variação diastrática abordada na seção anterior. O equívoco correspondente à palavra “lungycachun”, por sua vez, dar-se-ia pela idade precoce da personagem, que, pela descrição contextual, estaria em uma fase escolar em que as crianças ainda estão a internalizar termos mais complexos e, ao pronunciá-los, frequentemente o fazem de forma incorreta. “Lurgycachun”, que corresponde ao coloquialismo “allergic reaction”, neste caso, foi propriamente interpretada pelos tradutores brasileiros, que traduziram o constituinte por um equívoco equivalente, a saber, “ação alérgica”, ao passo que os tradutores portugueses

interpretaram apenas como uma nuance do discurso oral no qual os sons das palavras se unem, transcrevendo o constituinte apenas com uma assimilação fonética, “um’alergia” [uma alergia].

Ao contrário da seção anterior, nesta seção de transcrição da linguagem infantil não se observou grande diferença entre as duas versões em análise. Ambas conseguiram, por um lado, expor a essência das incorreções e, por outro, se apresentar como textos que os leitores podem relacionar e interpretar com fluidez. O texto original reflete, essencialmente, a identidade de uma personagem infantil. Ao terem identificado a intenção da autora e propósito das referidas passagens, os tradutores contribuíram para que a mensagem do texto fosse vinculada de forma bem-sucedida nos textos de chegada.

4.3. Outros casos pertinentes

Os casos que iremos analisar de seguida, que não se enquadram nas categorias supracitadas, são particularmente curiosos dada a decisão dos respetivos grupos de tradutores de inserir ou criar variações dado o contexto das passagens. O primeiro deles é o caso do cumprimento matutino, nos trechos abaixo:

EN: ‘**Morning**, Mo’, said Howard. (TCV 2012, 45)

PE: - **B` dia**, Mo – disse Howard. (UMS 2012, 34)

PB: - Bom dia, Mo – disse Howard. (MS 2012, 37)

EN: ‘**Morning.**’ (TCV 2012, 48)

PE: - **B` dia.** (UMS 2012, 37)

PB: - Bom dia! (MS 2012, 40)

O cumprimento de “good morning” variado no texto original por um único termo, “morning”, graças à flexibilidade e praticidade da economia linguística, não resultou da mesma informalidade quando passado para a versão brasileira da narrativa, onde encontramos o cumprimento na sua forma padrão, “bom dia”. Os tradutores desta versão apresentam um texto

mais formal e plano, sem a descontração verosímil de um cumprimento entre conhecidos (neste caso, entre os sócios e colegas de trabalho de longa data, Howard e Mo), quando poderiam, por exemplo, ter usado a variante “dia” e não “bom dia” no contexto. Curiosamente, os tradutores portugueses fazem uma recriação do cumprimento. Nota-se que a equipa identifica a informalidade na passagem e, naturalmente, a considera no momento de a traduzir. Entretanto, criam uma variante do cumprimento, “b’ dia”, que causa estranhamento ao leitor português por não ser um constituinte de uso corrente na variação europeia, diferente da variante “boas”, que poderia ser uma opção de uso, por exemplo.

De modo semelhante, temos a passagem a seguir onde há uma inserção de variante linguística no texto traduzido, variação esta que não há no texto de partida:

EN: ‘I’m here, miss!’ (TCV 2012, 40)

PE: ‘Estou aqui, professora!’ (UMS 2012, 29)

PB: - **Tô** aqui, **fessora!** (MS 2012, 32)

O pronome de tratamento “miss” que, neste contexto, pode ser traduzido por “professora”, foi apropriadamente interpretado nas duas variantes. Na brasileira, entretanto, os tradutores usam uma variação do constituinte, “fessora”, aparentemente considerando a característica identitária da personagem Krystal. A variante no Brasil indica que quem a usa é um discente e adolescente, traços assertivos da personagem em todo o romance. Apesar de não ser o caso de usar a variação neste trecho, a equipa brasileira pode ter feito uso da mesma na tradução como uma forma compensatória das demais passagens onde essa característica não foi possível ser expressa no processo tradutório.

4.4. A tradução da mensagem de texto informal

Uma dificuldade percebida no mundo globalizado graças à tecnologia, que muitas vezes permite a disseminação de informação e a facilidade de comunicação, é a utilização de ferramentas digitais pelas pessoas de idade avançada. Essa percepção se dá porque sabemos da disposição cognitiva natural que pessoas mais jovens têm em internalizar informações; quanto mais jovem, maior a facilidade em absorver conteúdo. Essa tendência faz com que a frequência

do uso desses *gadgets* e, conseqüentemente, a linguagem que surge para se tratar deles e por meio deles seja mais comum no meio juvenil. A linguagem informal em mensagens de texto é reconhecidamente mais associada a um grupo social específico, que tende a fazer uso exacerbado das abreviações e a transgredir a norma padrão da língua.

Notamos um exemplo claro do que George Kingsley Zipf (1949) definiu como Princípio do Menor Esforço (Principle of Least-Effort) e que André Martinet (1978) desenvolve ao tratar da economia da língua. Basicamente as teorias salientam que o falante de uma língua tende a usar o esforço mínimo para atingir seu objetivo comunicativo, ou vincular a mensagem que pretende transmitir (Iamartino, Bigmani & Pagetti 2002). Ora, se esta é uma teoria aplicada à habilidade linguística natural do falante de qualquer língua, não seria diferente com um grupo social específico, em situação comunicativa informal e cuja faixa etária no mundo globalizado é indicador de uma variação linguística de código prático e rápido.

A autora de *The Casual Vacancy* lança mão, ainda que poucas vezes, dessa variação para ratificar a identidade da personagem que a usa – a filha de Kay, Gaia, uma adolescente de dezasseis anos, que está a escrever à sua amiga Sukhvinder.

EN: How pissed was I last **nite**? (TCV 2012, 462)

PE: ‘**Tava** muito grossa ontem à noite? (UMS 2012, 400)

PB: *Eu tava mt doida ontem?* (MS 2012, 462)

EN: **R u** going **2** work? (TCV 2012, 462)

PE: Vais trabalhar? (UMS 2012, 400)

PB: *Vc vai pro trab?* (MS 2012, 462)

EN: **R u** OK? (TCV 2012, 462)

PE: ‘**Tás** bem? (UMS 2012, 400)

PB: *Vc tá ok?* (MS 2012, 462)

Nota-se que no texto de partida a variação linguística em questão utiliza basicamente a fonética de sintagmas mais curtos para referir palavras mais extensas. Em outras palavras, por meio da similaridade fonética, o usuário ressignifica letras, números e abreviação, a fim de reduzir a mensagem em caracteres, mas não em conteúdo, ainda que a fonética não faça parte do veículo de comunicação. Utiliza-se, por exemplo, “nite” como versão informal e reduzida de “night”, a letra “r” por assimilação fonética à conjugação do verbo *to be* “are”, a letra “u” por assimilação fonética ao pronome “you”, o número cardinal “2” por assimilação fonética à preposição “to”, a abreviação “ok” da palavra “okay” (que sem as duas últimas letras apresentam a mesma pronúncia).

As duas versões das variantes da Língua Portuguesa fizeram adaptação da mensagem de texto informal, utilizando características já comuns aos leitores como forma compensatória da não realização de transposições fonéticas da língua de partida para a língua de chegada. A versão portuguesa utilizou a característica do discurso oral de encurtar as palavras – ‘tava [estava], ‘tás [estás]. A versão brasileira, similarmente à portuguesa, utiliza a quebra das palavras – “tava” [estava], “tá” [está] –, mas também a abreviação de palavras próprias desta variação linguística na cultura brasileira, como é o caso de “mt” [muito], “vc” [você], “trab” [trabalho] – “ok” é um estrangeirismo já inserido na variante grafado deste mesmo modo.

4.5. Breves considerações sobre a seção

De modo geral, podemos notar que, em relação à variação linguística em toda a narrativa, a autora dá-lhe extrema importância para que a mesma seja detalhadamente descrita, uma vez que, como afirma Oliveira, “a norma é importante, mas não esgota a amplitude social da língua, que é social porque se constrói entre as comunidades linguísticas, ou seja a coletividade” (2017, 8). J. K. Rowling não só se mostra consciente da variação e constante mutação (de tempo, espaço, meio, grupo, etc.) da língua, como faz questão de narrar uma história verosímil quanto a essas mudanças como forma de munir o leitor de ferramentas que o ajudem a construir para si a identidade de cada uma das personagens e, conseqüentemente, compreender melhor o enredo do romance.

Ao discorrer sobre variação linguística na literatura e as difíceis decisões dos tradutores, que envolvem muito mais que mera seleção de itens lexicais, Pinto cita Blake e argumenta:

When recreating linguistic varieties, the author, as well as the translator, resorts to sociolinguistic stereotypes which are known to form part of public knowledge, i.e., those which are associated with a subcode which the public understands easily (Blake 1981, 1995; Page [1973] 1988). For this reason, it is important to discuss the translators' decision whether or not to recreate and the way in which he/she chooses to do so, as this decision can modify, or even subvert, the work's system.³⁵ (Pinto 2016, 1)

Em outras palavras, uma vez clara a importância da variação linguística na obra, caberia aos tradutores considerarem transpor para os textos de chegada uma variante sociolinguisticamente similar, que indicasse pelo menos parcialmente as características nas variações utilizadas no texto de partida. Salienta-se que, ao passo que na versão portuguesa a solução encontrada foi a compensação de características que não poderiam ser usadas da mesma forma na tradução, na versão brasileira a preocupação em constituir um texto de chegada com variações linguísticas foi quase inexistente, uma vez que os tradutores se restringiram a escolhas óbvias e simplificadas, que poderiam até ser consideradas variantes da linguagem verbal oral e não propriamente da variação de linguagem típica de um determinado grupo social ou faixa etária. Assim, identificou-se uma tendência a uniformizar o texto face à norma padrão da língua, desconsiderando a variação linguística, e, conseqüentemente, sua importância.

A essa padronização Antoine Berman (1985) denomina “ennoblement and popularization”³⁶, uma das “tendências deformadoras” no processo de tradução entre línguas, que considera um enriquecimento do discurso, “corrigindo” o texto de partida e impondo “the effacement of the superimposition of languages”³⁷, uma vez que se esbatem as sobreposições

³⁵ Ao recriar variedades linguísticas, o autor, bem como o tradutor, recorre a estereótipos sociolinguísticos reconhecidos por formar um conhecimento de massa, como por exemplo, aqueles associados ao subcódigo que o público entende com facilidade (Blake 1981, 1995; p. 1973 1988). Por isso, é importante discutir a decisão do tradutor sobre recriar ou não, e o modo como escolhe fazê-lo, uma vez que tal decisão pode mudar, ou até subverter, o sistema do trabalho.

³⁶ enobrecimento e popularização

³⁷ “o apagamento da superimposição das línguas”

de registros de língua, que são típicos, como referido acima, da sociedade atual, descrita no romance. Em termos de contribuições, o leitor de PE é exposto à informação tal qual o leitor do texto original e não corre o risco de ser privado da carga informativa com a qual a autora tão cuidadosamente alimenta a obra. Há, em contrapartida, essa tendência a privar o leitor de PB desse mesmo conhecimento cultural, especialmente do foco que se dá no texto a peculiaridades de discrepâncias sociais relevantes que, neste caso, afeta tanto a cultura de partida quanto a de chegada. Consoante essa teoria e considerando as referências por trás da variação linguística, *Morte Súbita* é o resultado de um texto menos verosímil e um pouco mais distante de *The Casual Vacancy*.

5. A tradição da tradução em Portugal e no Brasil e seu reflexo nas traduções de *The Casual Vacancy*

5.1. A tradução em Portugal

Podemos considerar que a tradição da tradução da Língua Portuguesa tem início mesmo antes do português se consolidar como uma língua. A tradição se inicia de sua língua de origem, o latim, que por muito tempo foi como a língua franca na Europa e de onde e para onde muitas das traduções – de textos religiosos, oficiais e até mesmo de entretenimento – eram realizadas. Foi no século XVIII, entretanto, na Era da Razão, que o ofício da tradução passou a se expandir. Um estudo realizado por Cláudio Denipoti (2015) mostra que uma das principais razões que justificaram o aumento do volume de traduções da época foi o da disseminação do conhecimento, inclusive em áreas pouco estudadas em Portugal. Hörster, Verdelho e Verdelho (2003-2006) explicam a história da tradução em Portugal em um estudo intitulado “A Tradução para Português na História da Língua e da Cultura. Elementos para uma Síntese”, no qual afirmam:

Desde a Idade Média e ao longo dos sécs. XVI, XVII e até meados do séc. XVIII, o tradutor foi predominantemente um erudito, um estudioso das letras clássicas e, geralmente, um eclesiástico ou membro de uma ordem religiosa, como atrás referimos. A partir de meados do séc. XVIII, o estatuto do tradutor diversifica-se consideravelmente. Correspondendo à explosão da actividade tradutiva, surgem novos domínios de tradução, valorizam-se as línguas modernas e alargam-se as solicitações do público. Neste quadro em que se democratizam a leitura, o espectáculo teatral e operático, e conseqüentemente a tradução, além do tradutor erudito, que prolonga a tradição dos séculos anteriores, emerge, sobretudo a partir dos finais de Setecentos, um outro, caracterizado pela versatilidade linguística, por uma certa despreocupação literárias e pela capacidade de responder a urgências do mercado. A partir desta data e pelo séc. XIX adiante, nesta figura plural do tradutor convergem o tradutor-escritor, o tradutor classicista, o tradutor jornalista e, de certo modo, o tradutor amanuense. (Hörster, Verdelho e Verdelho 2003-2006, 39)

Já o século XX foi um outro período em que as traduções passaram a ganhar ainda mais espaço, especialmente pós-guerra, desta vez, entretanto, com maior inclinação para os textos literários pois “prazer, experimentação, homenagem, sacralização da poesia, exercício de cultura, sinalização ritual da pertença a uma grande família, são alguns dos impulsos na base deste movimento de traduções líricas” (Hörster, Verdelho e Verdelho 2003-2006, 42)

A tradução hoje ganha cada vez mais espaço em ambientes formais de ensino e tem seus primeiros cursos em território nacional datados de 1987. Um dos nomes mais famosos na era contemporânea é o de João Barrento, que contribuiu com a obra *O Poço de Babel, para uma poética da tradução literária* (2002), reiterando conceitos básicos que se aplicam, inclusive, às diferenças culturais: “Sendo diferentes as tradições, terão de ser diferentes as soluções na tradução, quer se trate de casos de intertextualidade (...), quer de idiosincrasias culturais para as quais não há correspondência na língua de chegada (se a coisa não existe, não existe normalmente a palavra para a designar), quer ainda de hábitos, usos ou experiências desconhecidos”. Nestes casos, o autor apresenta duas soluções: “a manutenção da referência cultural de origem, criando um efeito de estranhamento ou choque (que pode ser atenuado com a nota de rodapé, que o texto literário suporta mal), ou a sua assimilação à cultura de chegada, através de correspondências intertextuais ou do recurso a equivalências dinâmicas que preencham os mesmos requisitos estéticos e desempenhem a função do particularismo cultural de origem” (Barrento 2002, 37).

Embora não estejam publicados muitos estudos sobre a tradição de tradução em Portugal, podemos verificar, pelo estudo feito por Jorge Almeida e Pinho (2006), que existe uma tendência para que os tradutores sejam invisíveis e para que se valorize mais uma tradução mais próxima do texto de partida, ainda que haja uma contradição entre o discurso e a prática desses tradutores:

(...) o tradutor parece querer assumir uma atitude de invisibilidade perante a força e a capacidade criadora do autor. Mas, paradoxalmente, na medida em que salienta frequentemente a sua própria capacidade (re)criadora e se assume frontalmente como alguém capaz de reproduzir na língua para a qual traduz as ideias, a criatividade, a forma e todos os outros elementos (...), o tradutor acaba por anular, quase deliberadamente, a capa da invisibilidade. (Pinho 2006, 176)

Esta conclusão a que chega Pinho, após analisar vários prefácios escritos por tradutores serviu como nosso ponto de partida para a análise da tradução portuguesa e reflexão sobre as suas implicações.

5.2. A tradução no Brasil

A história do Brasil como a conhecemos hoje, e que desconsidera as diversas comunidades nativas existentes antes da chegada de navios portugueses, começa envolvendo o trabalho essencial de intérpretes na comunicação entre colonizadores e colonizados. Por meio daqueles que se propuseram a aprender as diferentes línguas das tribos locais e ensinar o idioma europeu, iniciou-se o processo de transformação da Língua Portuguesa quando introduzida no Brasil. Desde a chegada dos portugueses, a nação recebeu tantas influências estrangeiras e a língua, sempre viva, sofreu sua evolução local ao longo de seus anos que, inevitavelmente, encontramos-la significativamente distinta da variante de Portugal, bem como dos demais países lusófonos que passaram pelo mesmo processo de modificação.

Ao relatar brevemente a tradição da tradução no Brasil, Barbosa e Wyler (2005) enumeram algumas nacionalidades que, ao chegarem no território miscigenaram as culturas e, conseqüentemente ou simultaneamente, contribuíram sintática e morfológicamente para a língua local; além das línguas nativas que ali já circulavam e dos idiomas dos africanos escravizados, outras tantas contribuições vieram de imigrantes alemães, italianos, japoneses, libaneses, polacos, russos, espanhóis, suíços, sírios e outros (Barbosa e Wyler 2005, 329). Os portugueses já vinham de anos de domínio quando as demais nacionalidades chegaram, de modo que o controle do idioma já estava em sua posse e foi, portanto, uma questão de poder que possibilitou que a Língua Portuguesa se consolidasse como o idioma oficial, sendo as demais línguas importantes contributos.

Apesar de sua importância e necessidade, a tradução no Brasil foi por muito tempo uma prática pouco valorizada, chegou a ser exercida por quem tinha no máximo uma qualificação acadêmica em idiomas, e foi somente na década de 60, mais precisamente em 1968, que o primeiro curso de tradução surgiu no país, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). A partir de então, surgiram grupos de estudo e associações organizadas, bem como importantes teóricos e pesquisadores que se uniram para promover discussões e incentivar formações pelo país (Barbosa e Wyler 2005, 332). Dentre importantes tradutores

brasileiros, destacam-se Paulo Ronái, húngaro nacionalizado brasileiro que publicou os primeiros livros sobre tradução no Brasil e que foi o responsável pela fundação da ABRATES (Associação Brasileira de Tradutores), e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos cujas reflexões “on their translation practice are the closest thing to a theory of translation in Brazil”³⁸ (Barbosa e Wyler 2005, 332).

De acordo com Ronái (1952), uma tradução literal é algo impraticável, sob o argumento de que o feito só seria possível se também possível fosse que o tradutor garantisse fidelidade ou ao idioma de partida ou ao de chegada. Ora, apesar de o tradutor ter uma responsabilidade e compromisso com ambas as partes, o autor afirma que a literalidade, ou fidelidade unilateral, seria inviável. Ronái assinala, ainda, que independente de que lado deva efetivamente prevalecer, há uma tendência do tradutor pelo favorecimento à língua de chegada, argumentando:

As inúmeras divergências estruturais, existentes entre a língua do original e a tradução, obrigam o tradutor a escolher, cada vez, entre duas ou mais opções, e em sua escolha ele é inspirado constantemente pelo espírito da língua para a qual traduz. Nem sequer os sinais de pontuação podem ser traduzidos “literalmente”. Ninguém, por exemplo, manteria, numa tradução do inglês, a não ser por ignorância, o travessão que nessa língua comumente se emprega em lugar das reticências; nem por outro lado, deverá conservar, nos diálogos, as aspas que os autores ingleses usam em vez do travessão.” (Ronái 1952, 10-11)

Suas ideias alinham-se com as teorias de Walter Benjamin (1923), que defende que a tradução é uma recriação, e não puramente um texto semanticamente similar àquele da língua de partida, onde a relação entre línguas é o que o tradutor deve verdadeiramente observar, perceber e explorar.

O fundador da ABRATES ao refletir sobre tradução, chega à conclusão de que o ofício criativo ligado ao processo é, na verdade, uma arte, dada a complexidade do que é traduzir e

³⁸ “sobre suas práticas de tradução são o mais próximo de uma teoria da tradução no Brasil.”

questiona: “O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se emprenhe em traduzir o intraduzível” (Ronái 1952, 3-4).

Haroldo de Campos ecoa tais ideias quando passa a ser nacionalmente conhecido como o tradutor da tradução criativa, ou “transcrição”. Ainda que tenha sido um tradutor que se dedicara ao trabalho com poesia, ao discutir a tradução criativa de textos literários, ele a define:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal. (Campos 2006, 35)

Campos, assim, defende a tradução como recriação do texto como um todo, para a qual o texto de partida é a ideia primeira, e a partir da qual o tradutor irá escolher a forma de apresentá-la ao seu leitor, usando suas próprias palavras. Portanto, algo da criatividade brasileira que se nota na tradução dos textos literários poderia ser atribuído não só às influências multiculturais que expandem as possibilidades linguísticas, como também à recente escola brasileira de tradução que trata a mesma como uma expressão artística e que também entende a tradução literária não como um processo sistemático e técnico, mas sim enquanto recriação da interpretação do tradutor e que, como tal, considera maiores possibilidades e as tornam aceitáveis.

5.3. Breve comparação e análise das traduções de *The Casual Vacancy* em Português Europeu e Português do Brasil

Considerando as ideias disseminadas nacionalmente ao longo do tempo em Portugal e no Brasil, podemos entender as escolhas dos grupos de tradutores que resultaram nas versões aqui estudadas.

Como vimos, pouco estudo há sobre a tradição da tradução em Portugal. Mesmo que as teorias de tradutores e críticos como Venuti, Berman, Baker e seus antecessores corram a academia internacionalmente e nos sirvam de base, as poucas fortes referências nacionais resultam na dificuldade em perceber com precisão qual seria a teoria que a escola portuguesa de tradução defende, apesar de vermos alguma propensão em sua prática. No pensamento de Pinho (2006), mencionado há pouco, há uma contradição entre uma tendência teórica de invisibilidade (Venuti 1995) e uma prática de se fazer presente para o leitor. Em *Uma Morte Súbita*, um exemplo claro que temos do quanto o tradutor se faz ser visto é o uso de notas de tradução, que apesar de servirem o propósito de esclarecer o texto ao leitor, acabam marcando uma intrusão de uma terceira parte que quebra com a clássica ideia de que leitura é uma comunicação entre duas partes apenas, nomeadamente, leitor e autor.

Para além dessa explícita intervenção e também devido a ela, notamos ao longo das análises dos casos uma tentativa dos tradutores portugueses em aproximar os leitores à cultura do texto de partida por meio de uma fidelidade devotada à mensagem, mais ainda que ao autor. Até mesmo nas estruturas fráscas os tradutores portugueses pouco se permitem criar, especialmente quando comparados àquilo que os tradutores brasileiros apresentam, como podemos ver nos casos abaixo:

EN: ...'I'll take that as a great compliment, Barry, however it was intended.' (TCV, 2012 78)

PE: <Vou interpretar isso como um grande elogio, Barry, fosse qual fosse a sua intenção.> (UMS 2012, 59)

PB: ... “Não sei se foi essa a intenção, Barry, mas fique sabendo que acaba de me fazer um tremendo elogio.” (MS 2019, 65)

EN: The crowd parted and there was Fats, loping along with Arf Price as usual, the wind blowing his hair off his gaunt face. (TCV 2012, 101)

PE: A multidão separou-se e viu Fats caminhar em largas passadas ao lado de Arf Price, como de costume, com o vento a afastar-lhe o cabelo da cara magra. (UMS 2012, 80)

PB: Quando se abriu uma brecha naquele bando, surgiu Bola, com o rosto magro à mostra, pois o vento soprava o seu cabelo para trás, e, como sempre, em companhia de Arf Price. (MS 2019, 88-89)

Vemos que os tradutores portugueses não dão margem a possibilidades que possam afastar o texto de chegada do texto de partida. A ordem das palavras e orações na organização mostram o quão pouco os tradutores portugueses querem alterar do texto de partida, o que pode provocar estranhamento nos leitores em algum momento se essa ordem não for recorrente na sua cultura.

O conjunto dessas estratégias que parecem ter o objetivo de, simultaneamente, intervir o mínimo possível na mensagem intencionada do autor e fazer a mensagem chegar com a máxima precisão possível ao leitor resultam na incoerência de uma prática tão oposta à teoria: na tentativa de não interferirem no trabalho do autor, os tradutores acabam se tornando visíveis ao leitor.

Os tradutores brasileiros, por sua vez, se mostram desvinculados da obrigatoriedade de uma fidelidade ao texto ou ao autor, e utilizam as múltiplas possibilidades que a língua lhes dá para oferecer um texto que agrade quem o lê. Nota-se a perspectiva artística do tradutor como praticada pela escola de tradução brasileira.

Mesmo na comparação dos últimos casos citados, vemos que o texto em PB é mais criativo e adaptado ao conhecimento que os tradutores preveem que o leitor tenha sem intenção de comprometer a mensagem. A reorganização textual aparece como uma forma estratégica de domesticação do texto, familiarizando-o ao leitor, e que muitas vezes resulta em expansão textual, raramente utilizada em PE e comuns em PB; essa criação de nova estrutura do texto, por vezes, parece fazer parte do processo com o mesmo objetivo da estratégia de notas de tradução, por exemplo, provendo ao leitor uma informação não explícita no texto de partida, como é o caso das referências a marcas destacadas na seção “A tradução de referências culturais” desta dissertação.

O texto em PB reflete a noção de recriação, o que nos ajuda a compreender por que em *Morte Súbita* há características que o afastam do texto de partida, tais como alcunhas adaptadas, expressões idiomáticas novas, omissão de referências britânicas e nova organização de discurso. Podemos dizer que a versão brasileira da obra de J. K. Rowling repercute na prática a teoria de tradução disseminada em território nacional.

Conclusão

A presente dissertação teve como objetivo analisar a tradução do livro de J. K. Rowling, *The Casual Vacancy*, para duas variantes da Língua Portuguesa, PE e PB, bem como fazer uma comparação entre as últimas duas e evidenciar os efeitos das referidas traduções em seus leitores. A partir das análises e fazendo uma restauração histórica das tradições da tradução em Portugal e no Brasil, pretendeu-se evidenciar potenciais tendências de estratégias tradutórias nos dois países lusófonos.

Por se tratar de um texto literário com fortes características culturais, analisou-se especialmente a sensibilidade, capacidade e criatividade dos tradutores ao identificar e reproduzir o conteúdo criado pela autora britânica, bem como as perdas e ganhos resultantes das estratégias adotadas por eles. Optou-se por separar os casos considerados pertinentes em categorias que mais suscitasse questionamentos e/ou contribuíssem para uma boa comparação entre as traduções. As categorizações foram divididas em seções e no fim de cada uma delas fez-se uma breve conclusão acerca dos resultados dos supostos efeitos causados nos respectivos leitores.

A primeira seção dedicada à análise da tradução de referências linguísticas mostrou de imediato uma tendência e característica de cada um dos dois grupos de tradução: uma tendência do grupo português em interferir e informar, mantendo algumas referências e utilizando notas de rodapé; e uma tendência do grupo brasileiro em ocultar (se) e familiarizar, usando referências comuns à cultura brasileira.

Dentro desta seção os tradutores de PE explicaram em nota a maioria das alcunhas e designações que tinham vínculo cultural, bem como dois casos de expressão idiomática, um caso de preconceito racial na obra e um caso de referência cultural religiosa. Também mantiveram nomes de marcas na suposição do conhecimento por parte dos leitores. Nos casos de expressão idiomática, entretanto, não encontrando conjunto de palavras equivalentes que resultassem no mesmo sentido metafórico na língua de chegada, optaram por equivalentes semânticos. Os tradutores de PB, por sua vez, omitiram a maioria das referências culturais que existem no texto original. Alcinhas e designações foram adaptados à Língua Portuguesa, as expressões idiomáticas foram substituídas por equivalentes semânticos, os nomes de marcas foram omitidos e substituídos pelas respectivas definições e as referências religiosas – as únicas referências culturais mantidas – foram apresentadas com a suposição de conhecimento do leitor brasileiro.

Na segunda seção abordou-se a capacidade dos tradutores em trabalhar com o aspeto lúdico da linguagem. Esta foi dividida em dois grupos principais, a linguagem humorística e as expressões idiomáticas e fixas. Os tradutores portugueses utilizaram nota de tradução na metade dos casos selecionados na primeira subseção, explicando o humor contido nas passagens, e na outra metade recriaram o humor no texto de chegada, tal qual os brasileiros optaram por fazer em todos os casos de humor, de modo que seus leitores pudessem facilmente compreender as nuances satíricas do texto. Quanto às expressões idiomáticas e expressões fixas, apesar de ambos os grupos terem buscado o valor semântico equivalente, o grupo brasileiro ousou usar expressões mais populares, mesmo em casos em que uma tradução por equivalentes desse um resultado compreensível e adequado.

A terceira e última seção foi dedicada à análise da variação linguística dentro da própria obra *The Casual Vacancy*, na qual abordou-se a variação diastrática, a linguagem infantil durante o processo de aquisição da língua e ainda alguns casos que não se enquadram nessas subcategorias, mas que mereceram atenção devido à estratégia adotada pelos tradutores. Na variação diastrática optou-se por compensações linguísticas na tradução que refletissem as mesmas características de identidade social das personagens expressas no texto original de contexto britânico, tendo o grupo português se esforçado mais para compensar essas peculiaridades também quantitativamente. Os tradutores brasileiros utilizaram compensações mais simples e com menos frequência. A reprodução das características de variação da linguagem infantil e mensagens de texto informal foram coerentes em ambas as versões. Os casos isolados mostraram que, embora os tradutores tenham sido coerentes ao longo de todo o romance, houve casos em que a solução encontrada para a tradução revelou uma tentativa de interferir no modo como a autora decidiu vincular as falas das personagens, quer para tornar o texto mais normativo, quer para torná-lo mais informal.

Após essas análises, resgatou-se um pouco da história da tradução em Portugal e no Brasil para entender quais tipos de estratégias mais se utilizam nos dois países quando do processo de tradução, e se tais estratégias podem ser conferidas nas duas versões de *The Casual Vacancy* aqui analisadas.

Notou-se, por fim, que *Uma Morte Súbita* e *Morte Súbita* não fugiram à tradição da tradução de textos literários em PE e PB. Como Pinho (2006) salientou, há uma incoerência entre a tentativa dos tradutores portugueses de passarem despercebidos e a prática de não conseguirem a invisibilidade nos seus trabalhos. A fidelidade dos tradutores portugueses não

parece ser nem mesmo ao texto em si, por mais que se tenha verificado um esforço em traduzir por equivalentes. Antes de tudo, a julgar especialmente pelas doze notas de rodapé, identificou-se uma fidelidade à semântica do texto, uma vez que as notas tiveram aqui a função de esclarecer referências e jogos de palavras e expressões que poderiam ser incompreendidas pelos leitores. Muitos autores e tradutores são avessos ao uso de notas de rodapé em textos literários, como García Márquez, o qual diz ser a explicação ao pé de página “el recurso menos válido y por desgracia el más socorrido en los malos traductores”³⁹ (García Márquez 1982). É verdade também que essas notas interrompem a fluidez da leitura de um texto, como apontado ao longo das análises do presente trabalho. Entretanto, não se pode esquecer que um texto literário nunca é exclusivamente – e as vezes nem tampouco – um texto de entretenimento, e há, portanto, de se enfatizar o valor informativo que a estratégia agrega ao leitor do texto traduzido, promovendo ainda mais a disseminação de conhecimento, contributo inegável da tradução ao longo da história.

A domesticação textual de Venuti presente na sua teoria da invisibilidade (1995) parece servir como luva para descrever *Morte Súbita*. Os tradutores brasileiros buscam de fato apresentar um texto de leitura leve, com palavras e expressões cotidianas. Não fossem pequenos indicativos como os nomes próprios não traduzidos incomuns à cultura brasileira e referências religiosas não omitidas, o leitor poderia suspender a crença de que se trata de um texto importado para a Língua Portuguesa na variante brasileira. Entretanto, as estratégias de adaptar ao máximo o texto com a omissão de referências culturais, a adaptação do humor ao jogo de palavras já familiarizado aos leitores, a utilização de expressões mais difusas, e a compensação de registros da língua consoante às variações linguísticas do PB, resultaram em um texto ininterrupto e sem a marca presencial dos tradutores.

Quando a tradução é vista como criação e arte, tal como o é na tradição brasileira de tradução, a criatividade é uma aliada indispensável e que conduz inevitavelmente à liberdade do profissional de tradução em ousar no seu trabalho, ainda que respeitando os limites básicos da tradução. A definição de Rónai de que o tradutor nada mais é senão um “modesto intermediário de mensagens alheias (Rónai 2012, 190) não exclui uma ideia artística de criação. Ainda que o tradutor dependa do texto original para fazer seu trabalho, isso não o impede de

³⁹ “o recurso menos válido e por desgraça o mais acudido nos maus tradutores.”

fazê-lo a seu modo. Afinal, trata-se de reportar uma mensagem, um conteúdo, não da linguagem pela qual se faz.

Nesse sentido, podemos até dizer que ambas as escolas de tradução são fiéis à mensagem, divergindo entre si apenas no que diz respeito à forma como entendem que o devem fazer.

Espera-se que o presente trabalho tenha contribuído minimamente para os estudos da tradução, especialmente para os da tradução de variantes linguísticas, valorizando a história e esforços daqueles que até aqui trabalharam em prol da tradução de qualidade em seus países, a fim de que se valorizasse também o profissional da tradução.

Bibliografia

- AA. VV. 2002-2003. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto António Houaiss de Lexicografia. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Baker, Mona. 2011. *In other words: a coursebook on translation*. 2. ed. New York: Routledge.
- Barrento, João. 2002. *O poço de Babel – Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Barbosa, Heloisa Gonçalves e Lia Wyler. 2005. “Brazilian tradition”. In *Routledge encyclopedia of translation studies*, editado por Mona Baker, 326-333. London, New York: Routledge.
- Bassnett, Susan and Harish Trivedi. 1999. “Introduction: Of colonies, cannibals and vernaculars”. In *Postcolonial translation: Theory and practice*, editado por Susan Bassnett e Harish Trivedi, 1-18. New York: Routledge.
- Benjamin, Walter. 1923. “The task of the translator”. Traduzido por Harry Zohn. In *The translation studies reader*, editado por Lawrence Venuti, 2004, 15-25. London, New York: Routledge.
- Berman, Antoine. 1985. “Translation and the trials of the foreign”. Traduzido por Lawrence Venuti. In *The translation studies reader*, editado por Lawrence Venuti, 2004, 284-297. London, New York: Routledge.
- Berman, Antoine. 2013. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. 2. ed. Traduzido por Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC.
- Bhabha, Homi. 1984. “Signs taken for wonders.” In *Europe and its others: proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*, vol. 1, editado por Francis Baker et al., 89-105. Colchester: University of Essex.
- Bhabha, Homi. 1994. *The location of culture*. Routledge: New York.
- Boroditsky, Lera. 2017. “How language shapes the way we think”. Filmado em novembro de 2017 no TEDWomen 2017, Nova Orleans. https://www.ted.com/talks/lera_boroditsky_how_language_shapes_the_way_we_think

- Bush, Peter. 2005. "Literary translation - practices". In *Routledge encyclopedia of translation studies*, editado por Mona Baker, 127-130. London, New York: Routledge.
- Campos, Horoldo de. 2006. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Chiaro, Delia. 2010. "Translation and humour, humour and translation". In *Translation, humour and literature – translation and humour*, vol. 1, editado por Delia Chiaro, 1-29. London, New York: Continuum.
- Chomsky, Noam. 2009. *Linguagem e mente*. São Paulo: Editora UNESP.
- Dacier, Anne. 2003. "Introduction". In *Translation, history, culture – a sourcebook*, editado por André Lefevere. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Davidson, Scott. 2010. "Introduction: translation as a model of interdisciplinarity". In *Ricoeur across the disciplines*. New York, London: Continuum.
- Denipoti, Cláudio. 2015. "Tradutores portugueses e seus motivos – as justificativas de traduções para o português no fim do século XVIII". *Simpósio 49 – língua, discurso, identidade, 1871-1892*. DOI Code: 10.1285/i9788883051272p1871
- Derrida, Jaques. 1981. *Positions*. Traduzido por Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- Eco, Umberto. 2005. "Introdução" In *Dizer quase a mesma coisa – sobre a tradução*. Lisboa: Difel.
- García Márquez, Gabriel. 1982. "Los pobres traductores buenos". In *El país*. Acedido em 26 de Julho de 2021: https://elpais.com/diario/1982/07/21/opinion/396050405_850215.html
- Giraldo, Juan G. Ramírez. 2018. "The limits and forms of literary translation". In *The Routledge handbook of literary translation*, editado por Kelly Washbourne e Ben Van Wyke, 8-26. Londres: Routledge.
- Hall, Stuart. 2015. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina.

- Hörster, Maria António, Evelina Verdelho e Telmo Verdelho. 2003-2006. “A tradução para português na história da língua e da cultura. Elementos para uma síntese”. *Revista portuguesa de filologia*, vol. XXV, tomo II: 671-724.
- Houaiss, António e Mauro de Salles, eds. 2001. *Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Brasil: Instituto António Houaiss de Lexicografia.
- Iamartino, Giovanni, Marialuisa Bignami e Carlo Pagetti, eds. 2002. *The economy principal in English: linguistic, literary and cultural perspectives*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Levý, Jiří. 1967. “Translation as a decision process”. In *The translation studies reader*, editado por Lawrence Venuti, 2004, 148-159. London, New York: Routledge.
- Majhail, Harjinder Singh. 2018. “Construction of Sikh identity in British Sikh diaspora in J. K. Rowling’s *The Casual Vacancy*”. In *World of diasporas: different perceptions on the concept of diaspora*, editado por Harjinder Singh Mijhail e Sinan Dogan. Leiden, Boston: Brill-Rodopi.
- Malmkjær, Kristen. 2005. “Unit of translation”. In *Routledge encyclopedia of translation studies*, editado por Mona Baker, 286-288. London, New York: Routledge.
- Martinet, André. 1978. *Elementos de linguística geral*. Traduzido por Jorge Morais-Barbosa. São Paulo: Martins Fontes.
- Nida, Eugene A. e Charles R. Taber. 2003. *The theory and practice of translation*. Boston: Brill.
- Oliveira, Thiago Soares de. 2017. “A sociolinguística e a questão da variação: um panorama geral”. *Revista de letras* 19, no. 25, (Janeiro-Junho): 1-18.
- Piaget, Jean. 1959. *The language and thought of the child*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pinho, Jorge Almeida e. 2006. *O escritor invisível: a tradução tal como é vista pelos tradutores portugueses*. Lisboa: Quidnovi.
- Pinto, Sara Ramos. 2016. “Ya care how me speaks, do ya? - The translation of linguistic varieties and their reception”. *Intralinea – online translation journal*, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia III. Bologna: University of Bologna. <http://www.intralinea.org/specials/article/2180>

- Ritchie, Graeme. 2010. “Linguistic factors in humour”. In *Translation, humour and literature – translation and humour*, Volume 1, editado por Delia Chiaro, 33-48. London, New York: Continuum.
- Robinson, Douglas. 2005. “Literal translation”. In *Routledge encyclopedia of translation studies*, editado por Mona Baker, 125-127. London, New York: Routledge.
- Rosa, Alexandra Assis. 2012. “Translating place: linguistic variation in translation”. *A journal of literary studies and linguistics* 2, no. II (Dezembro): 75-97.
- Rossi, Cecilia. 2018. “Literary translation and disciplinary boundaries – creative writing and interdisciplinary”. In *The Routledge handbook of literary translation*, editado por Kelly Washbourne e Ben Van Wyke, 42-57. Londres: Routledge.
- Rónai, Paulo. 1952. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Cadernos de cultura – Ministério da Saúde e Educação.
- Rónai, Paulo. 2012. *A tradução vivida*. 4a. ed. Rio de Janeiro: José Olympo.
- Rowling, J. K. 2012. *The casual vacancy*. London: Little, Brown and Company. Adobe Digital Editions.
- Rowling, J. K. 2012. *Uma morte súbita*. Traduzido por Alberto Gomes, Manuel Alberto Vieira, Marta Fernandes e Helena Sobral. Lisboa: Editorial Presença. Adobe Digital Editions.
- Rowling, J. K. 2012. *Morte súbita*. Traduzido e editado por Izabel Aleixo e Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Silva, Edila Vianna da. 2011. “A pesquisa sociolinguística: a teoria da variação”. *Revista da academia brasileira de filologia*, ano IX, no. IX (Segundo semestre): 49-57.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The translator’s invisibility*. Londres, Nova Iorque: Routledge.
- Zipf, George Kingsley. 1949. *Human behavior and the principal of the least effort – an introduction of human ecology*. Cambridge: Addison-Wesley Press.

UNIVERSIDADE DOS AÇORES
Faculdade de Ciências Sociais e
Humanas

Rua da Mãe de Deus
9500-321 Ponta Delgada
Açores, Portugal