



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes

Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia

Curso de Letras – Língua Inglesa

Bacharelado em Tradução Inglês-Português

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Linha de Pesquisa: Estudos da Tradução

Tema: Tradução de variantes de língua

Título: Língua e Ideologia: análise de duas traduções de “The Garden Party”, ao português e ao espanhol, de Katherine Mansfield

Professora orientadora: Prof. Dra. Leila Cristina de Melo Darin

Aluna: CARMEN DE LUCCA AGRA MENDEZ

RA 00298300

Novembro – 2023

AGRADECIMENTOS

À Leila, minha orientadora, pois sem ela este trabalho não existiria. Obrigada pela atenção, carinho e por acreditar no meu potencial ao longo de todo este processo.

Às minhas professoras da PUC-SP, que contribuíram tanto para a minha formação e conhecimentos na área. Um agradecimento especial à Profa. Dra. Alzira Leite Vieira Allegro, que não só me apresentou à Katherine Mansfield, mas que também me apresentou a uma série de textos que fundamentaram este trabalho.

À Solange Pinheiro, por ter me indicado textos que foram essenciais para fundamentar a análise deste trabalho.

À minha família, que sempre acreditou em mim e a quem eu sempre posso pedir apoio nos momentos difíceis.

RESUMO

Por meio desta pesquisa, pretendemos realizar uma análise comparativa de duas traduções – uma para o português brasileiro realizada por Nara Vidal (2023) e outra para o espanhol mexicano, feita por Mónica Mansour (2022) – do conto “The Garden Party”, de Katherine Mansfield. O cotejo entre as traduções visa a pesquisar como cada uma delas lidou com os dialetos sociais e questões culturais que constituem, segundo nosso entendimento, um aspecto fundamental no conto de Mansfield. Para isso, a base teórica do trabalho conta com diferentes autores e perspectivas. Para compor a apresentação sobre a escritora, utilizamos os escritos de Allegro (2004) e Meyers (2002); para a análise do conto em inglês contamos com a leitura dos ensaios de Day (2011), Severn (2006), além da contribuição dos estudos sobre língua e ideologia de Bakhtin (1985); para subsidiar a discussão sobre tradução literária são selecionados textos de Allegro (2009), Britto (2012), Wood (2017), Venuti (1995); e, para o exame dos termos culturais e sociais, nos valem da proposta de David Brett (2009). Para a análise das traduções para os dois idiomas são utilizados os conceitos de estrangeirização e domesticação de L. Venuti e de *Eye Dialect* de D. Brett, que nos permitem verificar as estratégias utilizadas pelas tradutoras em cada caso, possibilitando, assim, novas interpretações tanto sobre conto escolhido, como sobre questões tradutórias relativas ao texto literário.

Palavras-chave: Dialetos sociais; Tradução literária; Katherine Mansfield; “The Garden Party”.

ABSTRACT

Through this research, we aim to conduct a comparative analysis of two translations – one into Brazilian Portuguese by Nara Vidal (2023) and another into Mexican Spanish by Mónica Mansour (2022) – of Katherine Mansfield's short story "The Garden Party." The juxtaposition of these translations seeks to investigate how each of them addressed the social dialects and cultural issues, which, in our understanding, constitute a fundamental aspect of Mansfield's story. To achieve this, the theoretical foundation of the work draws on various authors and perspectives. In presenting information about the writer, we draw upon the writings of Allegro (2004) and Meyers (2002); for the analysis of the story, we refer to the essays by Day (2011) and Severn (2006), in addition to Bakhtin's (1985) studies on language and ideology; to support the discussion on literary translation, we rely on texts from Allegro (2009), Britto (2012), and Wood (2017) Venuti (1995); and for the examination of cultural and social terms, we employ David Brett's (2009) proposal. These scholars provide us with the tools for analyzing the translations into both languages, enabling us to examine the strategies employed by the translators in each case. This, in turn, will allow for new interpretations, both concerning the chosen story and translational issues related to literary texts.

Keywords: Social dialects; Literary Translation; Katherine Mansfield; "The Garden Party".

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 - BREVE RESGATE BIOGRÁFICO: K. MANSFIELD	
1.1 Sobre a escritora	9
1.2 Literatura modernista britânica.....	11
1.3 Uma palavra sobre as tradutoras das versões selecionadas	12
CAPÍTULO 2 - “THE GARDEN PARTY”: O QUE DIZEM OS CRÍTICOS	
2.1 Jardim em festa: harmonia forjada	13
CAPÍTULO 3 - SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA	
3.1 A tradução da ficção	17
3.2 A tradução do conto.....	19
3.3 A tradução de marcas linguísticas e itens culturais	20
CAPÍTULO 4 - UM BREVE COTEJO DAS TRADUÇÕES	
4.1 A presença de estrangeirização e domesticação nas traduções do conto	22
4.2 A tradução do <i>eye dialect</i>	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

INTRODUÇÃO

Embora seja considerada uma das contistas de língua inglesa mais conceituadas, e fonte de inspiração para grandes escritores de nosso país, Katherine Mansfield (1888–1923) ainda é uma estranha à maioria dos leitores brasileiros. Através de seu peculiar estilo de narrativa e temáticas sobre o papel da mulher, a escritora neozelandesa certamente foi um dos grandes nomes que marcou a literatura modernista inglesa com sua rica produção literária. Publicou três coletâneas de contos em vida, todas sendo bem recebidas pelos críticos. A primeira, *In A German Pension* (1911), teve três edições. A segunda, *Bliss* (1920), e a terceira, *The Garden Party and Other Stories* (1922), foram publicadas cerca de doze anos após a primeira coletânea devido a uma série de problemas de saúde enfrentados por Mansfield. A escritora também chegou a atuar como tradutora e poeta, realizando publicações em diversos periódicos, além de ter deixado uma novela inacabada.

Dentre seus contos mais conhecidos, destacam-se “Bliss”, “At The Bay” e “The Garden Party”, o último sendo o corpus de estudo deste trabalho. O conto é protagonizado por Laura Sheridan, uma jovem adulta pertencente à alta sociedade, que está organizando uma festa no jardim de sua casa com sua mãe e irmãs. No entanto, no mesmo dia, um homem da vizinhança morre em um acidente e Laura, em choque com a notícia, pede aos seus familiares que a festa fosse cancelada; porém, sua reação é recebida por eles como algo absurdo, fazendo com que a jovem se questionasse sobre o quanto se identifica com sua família e suas opiniões. Laura evita pensar sobre o acidente ao longo da festa, contudo, no fim da tarde, sua mãe decide enviar uma cesta com os restos da festa à viúva através de Laura, o que a coloca em um estado de choque frente à realidade das pessoas de um extrato social abaixo do seu e ao que é a própria vida.

A narrativa não só aborda questões de classe e de pertencimento na sociedade, mas cria também uma justaposição entre vida e morte através da extravagância da festa da família Sheridan e da tragédia vivida por seus vizinhos. É através desses temas, combinados à narrativa que flui entre diferentes tipos de discurso e determina a (in)existência das diferentes vozes das personagens, que “The Garden Party” ganha espaço como um dos contos mais aclamados e representativos da literatura modernista inglesa do início do século XX.

Katherine Mansfield é conhecida e apreciada no mundo todo devido às traduções realizadas para diversos idiomas, como português, francês, espanhol, mandarim e polonês. No Brasil, grande parte de sua obra já foi traduzida por Érico Veríssimo, Ana Cristina César e Nara Vidal e encontramos artigos sobre sua obra e as traduções realizadas, além de pesquisas de

mestrado e doutorado, como por exemplo, “Mansfield e Lispector: Diálogos (Des)Concertantes” (2004), de Alzira Leite Vieira Allegro e “What Do Voices Say in The Garden Party? An Analysis of Voices in the Persian Translation of Mansfield's Short Story” (2014), de Zohreh Gharaei e Azizollah Dabaghi.

Sabemos que é através das traduções que escritores de literatura são disseminados e conhecidos e podem alcançar reconhecimento internacional. O principal compromisso dos tradutores literários é a tarefa de preservar não apenas o sentido das palavras e o ritmo e o clima da narrativa, mas também a essência e a singularidade do estilo literário do autor. Em Mansfield, especialmente no conto que selecionamos trabalhar, um dos principais desafios para aqueles que se propõem traduzi-lo são os termos culturais e marcas linguísticas, uma vez que é necessário considerar uma série de fatores a fim de determinar se a tradução buscará trazer tais termos à cultura de chegada, em um procedimento de domesticação, nos termos de L. Venuti (1995), ou transportar o leitor para a época e local do texto original, utilizando a estratégia de estrangeirização (VENUTI, 1995). Essas questões nos motivam a examinar traduções do conto, a fim de compreender como cada uma delas abordara as variações sociais e regionais, que, conforme nossa interpretação, desempenham um papel fundamental no entendimento dos contos de Mansfield.

Dentre as diversas traduções de “The Garden Party” para o português brasileiro, selecionamos analisar nesta monografia uma tradução publicada este ano (2023). A escolha de uma tradução contemporânea se justifica em função da possibilidade de examinar como é trabalhada a linguagem a partir das escolhas da tradutora, tendo em vista que há muitos textos críticos sobre esse conto e artigos sobre suas traduções. Sendo assim, escolhemos a tradução “Festa no Jardim”, de Nara Vidal, contida na coletânea “Êxtase e outros contos”, publicada pela editora Antofágica, Rio de Janeiro, em abril de 2023.

Visando enriquecer nossa discussão, buscaremos cotejar passagens da tradução de Vidal à tradução para o espanhol mexicano “La Fiesta en el Jardín”, de Mónica Mansour, publicada no periódico “Otros Dialogos”, em abril de 2022. Em um primeiro momento, havíamos considerado analisar também uma tradução ao português europeu publicada pela editora Penguin Clássicos em 2022; porém, essa ideia acabou sendo descartada devido à falta de um(a) informante confiável que pudesse validar as hipóteses levantadas acerca das questões tradutórias. Já no caso da tradução para o espanhol mexicano, foi possível encontrar uma falante nativa, Camila Díaz, nascida na Cidade do México, que aceitou atuar como nossa informante.

Quanto à organização desta pesquisa, no primeiro momento, dedicamos especial atenção a um resgate biográfico de Katherine Mansfield. O contexto histórico, social e cultural que integraram sua formação como escritora serão apresentados, assim como uma breve menção a sua rica produção literária, seu estilo único e o legado que deixou, especialmente ao falarmos do espectro da literatura modernista britânica. Nesse momento, também será apresentada uma breve biografia das tradutoras das duas versões selecionadas. Esses dados atuarão como um gancho para estabelecermos um diálogo entre a vida da escritora neozelandesa, sua obra e as traduções posteriores que essa recebeu.

No segundo momento, realizaremos uma análise do objeto de estudo deste trabalho, utilizando como base os trabalhos acadêmicos de Thomas Day (2011) e Stephen E. Severn (2006). Também nos debruçaremos sobre teorias acerca de língua e ideologia para aprofundarmos a leitura do conto de Mansfield (BAKHTIN, 1985; BRAIT, 2005).

Na terceira parte desta pesquisa, pretendemos trazer à luz o suporte teórico sobre tradução literária (ALLEGRO, 2009; BRITTO, 2012; WOOD, 2017) e sobre a tradução das marcas linguísticas no texto, debruçando-nos mais especificamente sobre o *eye dialect* (BRETT, 2009). Após essas considerações, no último e quarto momento deste estudo, será apresentada a análise detalhada da maneira como os tradutores lidam com a transposição da grafia não-convencional para outras línguas, considerando as nuances culturais e linguísticas, bem como uma apreciação do uso das estratégias de estrangeirização e domesticação nas duas traduções, a fim de analisar se as escolhas feitas aproximam ou afastam a tradução do texto original.

CAPÍTULO 1 - BREVE RESGATE BIOGRÁFICO: K. MANSFIELD

1.1 Sobre a escritora

Kathleen Mansfield Beauchamp nasceu em 1888 em Wellington, Nova Zelândia. A terceira filha de Harold e Annie Beauchamp cresceu em um contexto de classe média, mas sua infância esteve longe de ser perfeita, pois seus pais sempre reservaram seu amor e atenção um ao outro, tornando-se ausentes durante a infância de seus quatro filhos. Sua avó, Margaret, que vivia com a família, assumiu o papel materno, dando o afeto de que as crianças careciam. O interesse de Mansfield pela escrita surgiu durante sua infância, estudando no Wellington Girls' College, onde teve liberdade para estudar aquilo que julgava interessante, tendo aulas de inglês, francês, alemão e até mesmo fazendo aulas de canto. Sua primeira redação foi publicada aos nove anos de idade, no jornal de sua escola, já apresentando seus primeiros traços como escritora, como as descrições meticolosas e visuais dos espaços das narrativas que serviam de abrigo para suas personagens, na sua maioria mulheres (ALLEGRO, 2004).

Em 1903, foi enviada com suas irmãs à Inglaterra para estudar no Queen's College, retornando à Nova Zelândia em 1906, após finalizar seus estudos. No entanto, Katherine Mansfield, que se apaixonou pela Europa, convenceu seu pai a deixá-la morar na Inglaterra com uma pensão anual de cem libras. Após seu retorno à Europa em 1908, Katherine nunca mais retornaria à sua terra natal, mas, curiosamente, é em suas lembranças da Nova Zelândia que encontramos as melhores histórias da autora; a mansão dos Sheridan, em “The Garden Party”, por exemplo, remete claramente à casa onde passou a sua infância:

Era uma casa grande com um jardim espaçoso, quadra de tênis e uma vista magnífica do porto e das montanhas distantes, com vista para Saunders Lane, onde ficavam as casas dos pobres, que serviram de cenário para o conto ‘The Garden Party’ (MEYERS, 2002, p. 07, nossa tradução)¹.

O primeiro ano de Katherine Mansfield na Europa como adulta foi um período desastroso que apenas confirmou todas as ressalvas das quais seu pai falara. Durante os primeiros dez meses após sua chegada, Mansfield teve um romance infeliz com um homem, de quem engravidou acabou sofrendo um aborto; casou-se com George Bowden, mas deixou o marido no dia seguinte, além de ter passado por um período de vício em drogas e sofrer um aborto (MEYERS, 2002). Embora a busca e a decepção no amor tenham sido um padrão dominante na vida de Katherine, a escritora conheceu o editor John Middleton Murry em 1911,

¹ “A large house with a spacious Garden, tennis court, and magnificent view of the harbour and distant mountains – which looked down Saunders Lane at the cottages of the poor and was the setting of “The Garden Party”.

que se tornou seu parceiro (e eventual marido) até o final da vida da esposa, falecida em 1923, devido à tuberculose.

É também em 1911, que Mansfield publica a sua primeira coletânea de contos, *In a German Pension*, escrita enquanto estava internada devido à tuberculose. O livro enfatiza a sua crença de que é uma estranha em um mundo hostil. Mansfield se encontrou em um cenário que infelizmente acabaria se tornando familiar: abandonada, isolada e sozinha em um país estranho. A escritora lutou por anos contra a tuberculose e passava meses na França, Suíça e Alemanha para tentar recuperar-se da doença. A partir de 1918, passa por longos períodos de isolamento onde pôde fascinar-se pelas mórbidas descrições de Keats e Tchekhov, encontrando, nas narrativas curtas e embasadas nas trivialidades do dia a dia do segundo, o seu estilo de narrar.

Katherine Mansfield trabalhava em seus textos incessantemente, sempre em busca de aperfeiçoar sua escrita. Em 1920, John Murry, que trabalhava como editor de uma revista, providenciou a publicação de *Bliss and Other stories* e o conto que nomeia a coletânea torna-se um grande sucesso de crítica. Em fevereiro de 1922, publica *The Garden Party and Other Stories*, que também recebeu respostas positivas, como a da crítica Rebeca West da revista *The Statesmen*, que enfatizou a brilhante técnica narrativa e a beleza, principal condição que compõe suas histórias (MEYERS, 2002). A escritora sempre soube que viveria pouco, por isso viveu ardentemente, usando a escrita como refúgio. Até os seus últimos seis meses de vida, a doença de Katherine Mansfield parecia estimular sua criatividade, levando-a à busca incessante pela verdade mais profunda, através de sua escrita.

Em seus contos, explora uma gama de universos como o papel da mulher na sociedade, conflitos entre classes e a morte, focando especialmente em como lidamos com o luto. Em seu prefácio à coletânea *Êxtase e Outros Contos*, da editora Antofágica, Taize Odelli afirma que:

Ler Katherine Mansfield é ler sobre essa coisa chamada vida. [...] É esta a beleza de seus contos: a simplicidade com que esse amontoado de sentimentos é colocado no papel, a imprevisibilidade do mundo em frente aos nossos planos (ODELLI, 2023, p. 17).

Katherine Mansfield não costumava dar ênfase ao enredo como mera sucessão de eventos, mas priorizava o que significa ser humano e o que significa passar por um evento que mudará uma existência para sempre.

A escritora mergulha em cada uma de suas personagens e suas protagonistas – quase sempre mulheres – lidam com questões profundas sobre a existência, sobre seus desejos e são exploradas até o limite extremo de sua persona feminina. São mulheres de nosso dia a dia que pensam, sofrem, têm inseguranças, aflições e, acima de tudo, vivem intensamente. A ênfase de

suas histórias sempre é a apresentação de um evento que resume a vida humana em uma única cena; os acontecimentos ocorrem de forma fragmentada e são conectados de forma casual, transmitindo o tema de forma implícita, por meio de sugestões (MEYERS, 2002). É através de sua habilidosa manipulação do tempo da narrativa, do seu sutil uso do discurso indireto livre e da sua criação de figuras de linguagem e metáforas inesperadas que Katherine Mansfield pôde transgredir os limites da linguagem (ALLEGRO, 2004). A complexidade de seus contos reside nos detalhes da narrativa, onde diferentes vozes transitam no mesmo enunciado, no qual o narrador amalgama diversas perspectivas e comunica muito mais do que seu discurso registra.

Katherine Mansfield não teve filhos, mas seu legado vive através de suas narrativas e diários. Após a sua morte, John Middleton Murry, na época marido da escritora, dedicou-se extensivamente à edição e publicação dos textos, cartas e diários. É através desses fragmentos de sua vida que podemos compreender melhor as suas inspirações e quem era como pessoa e escritora. As reedições e traduções de sua obra têm transformado Katherine Mansfield em uma grande influência para principal e especialmente jovens mulheres.

1.2 Literatura modernista britânica

O modernismo é uma corrente literária desenvolvida durante a primeira metade do século XX na Inglaterra, se conectando a outras manifestações artísticas que se desenvolveram em vários países do final do século XIX até meados do século XX, como o Simbolismo, o Impressionismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Vorticismo, o Expressionismo e o Surrealismo (LÁZARO, 2005). T. S. Eliot, Henry James, James Joyce e Virginia Woolf são alguns dos nomes que compõem a gama de escritores pertencentes a este período.

O movimento se trata de uma ruptura dos valores estabelecidos durante a era vitoriana, envolvendo uma manipulação constante da forma, sendo desenvolvida tanto na prosa como na poesia. A linguagem utilizada é enriquecida por símbolos, metáforas e outros recursos estilísticos que até então eram reservados à poesia (LÁZARO, 2005).

Considerando que a percepção do mundo real sempre ocorre através da mente de cada indivíduo, a maneira mais eficaz de retratar a realidade encontrada pelos escritores modernistas reside em focalizar o aspecto psicológico dos personagens. Sendo assim, passam a explorar novas técnicas narrativas para explorar o subconsciente das personagens, baseando-se em novas teorias desenvolvidas nos campos da filosofia e da psicologia. Dentre tais teorias, destaca-se o “fluxo de consciência”, desenvolvido por William James (irmão do escritor Henry James) que defende:

[...] na mente não há uma representação concreta da realidade, mas um conjunto de imagens, pensamentos e memórias acumulados que vêm à tona em um determinado momento de forma contínua, como o fluxo de um rio (LÁZARO, 2005, p. 474, nossa tradução)².

Quando o autor decide escrever seguindo esta nova técnica de narração, concentrando-se na consciência, ideias, sentimentos e memórias do/da protagonista, algumas histórias passam a ocorrer durante um único dia da vida da personagem. Um claro exemplo da exploração de tal técnica é a obra *Mrs. Dollaway*, de Virginia Woolf.

As obras modernistas, embora pareçam fragmentadas e formalmente complexas, pretendem manifestar a crise social e moral enfrentada pela sociedade ocidental nos primeiros anos do século XX. Ainda, exigem grande preparação intelectual do leitor, forçando-o a reler o texto repetidamente para obter algum significado (LÁZARO, 2005). Portanto, é possível inferir que os escritores modernistas buscam compartilhar sua expressão criativa por meio de textos precisos e bem desenvolvidos, criando espaço ainda para desenvolver e sustentar suas teorias e abordagens inovadoras à arte literária.

1.3 Uma palavra sobre as tradutoras das versões selecionadas

Nara Vidal é escritora, tradutora, professora e editora mineira, formada em Letras (literatura e língua inglesa) pela UFRJ. Mudou-se para a Inglaterra em 2001, onde obteve seu mestrado em “Artes e Herança Cultural” pela London Metropolitan University. Juntou-se com a editora Antofágica para a tradução da coletânea “Êxtase e outros contos” de Katherine Mansfield, publicada em abril de 2023, com prefácio por Taizze Odelli e posfácios escritos por Nara Vidal, Clarice Paulon e Talissa Ancona Lopez. A coletânea conta com cinco contos de Katherine Mansfield.

Mónica Mansour é escritora, tradutora e tradutora argentina, mas mudou-se para o México com sua família aos nove anos. Formou-se em Letras Hispánicas e é mestre em Letras Iberoamericanas, ambas formações pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), onde também atuou como pesquisadora e professora. Publicou a tradução do conto “La fiesta en el jardín” através do periódico *Otros Diálogos* do Colegio del México, instituição de pesquisa e ensino superior especializada nas áreas de humanas e ciências sociais.

² “[...] en la mente no hay una representación concreta de la realidad, sino un conjunto de imágenes, pensamientos, y recuerdos acumulados que afloran en un momento determinado de forma continua, como el fluir de un río.”

CAPÍTULO 2 - “THE GARDEN PARTY”: O QUE DIZEM OS CRÍTICOS

Nesta parte do trabalho, nossa atenção estará voltada para análise de “The Garden Party” à luz da discussão empreendida pelo pesquisador estadunidense Stephen E. Severn (2009) e por Thomas Day (2011), que se debruçaram sobre o conto de Mansfield, centrando seus estudos na análise do poder das vozes das personagens. Nesse sentido, é essencial para nossas considerações os estudos de Mikhail Bakhtin acerca da polifonia e do discurso indireto livre. Ao incorporar esses conceitos, buscamos enriquecer nossa leitura do conto e alcançar uma compreensão ainda mais aprofundada das estratégias subjacentes que Mansfield empregou para aprimorar sua narrativa, a fim de que possamos fundamentar a análise posterior das traduções. Assim, nosso objetivo neste capítulo é desvendar as estratégias narrativas que elevam o conto “The Garden Party” além da simples descrição social, conferindo-lhe um caráter mais profundo e universal.

2.1 Jardim em festa: harmonia forjada

Ao mergulharmos no conto de Katherine Mansfield, nos deparamos com um cenário multifacetado de interações sociais e sutilezas emocionais. A narrativa nos transporta para o universo dos Sheridan, uma família de classe alta que se prepara para sediar uma festa em sua residência. Por meio de uma rica tapeçaria de vozes e perspectivas, Mansfield não apenas retrata a dinâmica das relações familiares e sociais, mas também tece uma rede complexa de intercâmbios culturais e aspirações individuais. A Sra. Sheridan, matriarca da família, decide que suas filhas deverão organizar a festa e que ela deveria ser tratada “como se fosse uma convidada de honra” (MANSFIELD, 2023, p. 110)³. Então, Laura, que possuía um olhar artístico, é enviada por suas irmãs, Meg e Jose, para dar as instruções aos homens que vieram montar a tenda de lona no jardim.

Desde as primeiras páginas do conto, a importância da língua nas manifestações de poder da família Sheridan torna-se evidente, impondo-se como quase protagonista do conto. Observa-se que os Sheridans marcam suas falas por meio de *tag-questions*, ou seja, perguntas curtas típicas do discurso em língua inglesa, apresentadas no final das falas, cuja função é solicitar concordância ou pedir alguma coisa; a entonação do falante determinará a função da *tag-question*.

³ As citações em português são retiradas da tradução de Nara Vidal.

O uso das *tag-questions* como meio de fazer com que uma ordem pareça uma sugestão é um dos fatores que compõem o paradigma linguístico dos Sheridan, segundo o Prof. Dr. Stephen E. Severn (2009), da Middle Tennessee State University (USA), em seu artigo *Linguistic Structure and Rhetorical Resolution in Katherine Mansfield's "The Garden Party"*. É também o elemento sobre o qual nos debruçaremos ao longo deste capítulo.

Em seu artigo, Severn entende a língua como um marcador da afiliação de classes, que, no texto, funciona como uma barreira que precisa ser superada para que ocorram interações entre as classes. No início do conto, a única realidade linguística que Laura conhecia era a de sua família, repleta de perguntas indiretas e falsas sugestões que manipulam e encurralam o outro, ou seja, aquele que se encontra em um extrato social inferior a ela.

Contudo, ao interagir com a linguagem da classe trabalhadora, a linguagem de Laura repleta de ordens disfarçadas de sugestões não é interpretada pelos homens que irão montar a tenda da festa desta forma, sendo pura e simplesmente entendida por eles como sugestões. Logo, quando Laura sugere: “Bom, que tal no canteiro de lírios? Daria certo?” (MANSFIELD, 2023, p.113) e um dos homens simplesmente a responde com sua opinião, “Eu não recomendo [...] Não chama tanto a atenção. Sabe o que é, quando você tem uma tenda [...], tem que colocar num local que seja como um baita tapa na cara, se é que me entende.” (MANSFIELD, 2023, p. 114), Laura depara-se, possivelmente pela primeira vez em sua vida, com uma nova forma de lidar com a linguagem, repleta de respostas diretas e assertivas. A partir desta interação, podemos inferir que Laura passará gradativamente a desenvolver sua própria voz, desvencilhando-se da estrutura linguística utilizada por sua família e, portanto, de sua identidade linguístico-social.

Embora no início do conto Laura estivesse isolada da realidade bruta do mundo e de seu tempo, como defende Thomas Day em seu artigo *The Politics of Voice in Katherine Mansfield's "The Garden Party"* (2011), a protagonista, ao entrar em contato com tal realidade, percebe que não é - e tampouco deseja ser- como seus familiares. Ao ser informada sobre a morte de seu vizinho, a protagonista é a única de sua família que parece ter sido afetada pelas notícias, querendo cancelar a festa no jardim para demonstrar respeito à família vizinha. O mesmo pensamento retorna à sua mente quando sua mãe decide enviar uma cesta com as sobras de sua festa à família do finado e Laura não acha que tal ato é adequado. Assim, a protagonista se encontra entre dois mundos e, ao longo da festa, tenta esquecer da dura realidade enfrentada por aqueles que vivem do outro lado do muro. No entanto, essa tentativa de se distanciar das duras realidades da vida marca o conflito interno vivenciado por Laura.

A encruzilhada moral enfrentada por Laura reflete em sua linguagem, e, ao final do conto, a protagonista encontra-se em um “não lugar” linguístico, isto é, percebe que não se identifica com o uso da língua como meio para estabelecer controle sobre os outros, mas também não é capaz de reproduzir os padrões utilizados pelos funcionários de sua casa e seus vizinhos. Logo, “o desenvolvimento e a progressão dos padrões de fala de Laura refletem seu movimento espacial na última parte do texto”⁴ (SEVERN, 2009, p. 2, nossa tradução). Essa dicotomia linguística simboliza sua busca por uma identidade própria e a complexidade das questões sociais e humanas exploradas no conto.

Ainda sobre as vozes no conto, Thomas Day pontua que o conto se sustenta na forma como as vozes são elípticas e fragmentárias, sublinhando imprecisões nas falas dos Sheridans, as quais refletem a distância entre sua realidade e a da família que perdeu o filho. A luta das vozes por uma presença no conto é notável, uma vez que é uma história que depende tanto de como as vozes serão ouvidas, mas que também questiona se podem ser ouvidas de alguma forma (DAY, 2011). As imprecisões nas falas dos membros da família Sheridan, por exemplo, refletem a distância existente entre a família Sheridan e a família que perdeu o filho. As *tag-questions* ressaltam não apenas uma barreira social, mas também uma barreira para a compreensão e empatia entre as classes.

O mosaico de identificações étnicas, nacionais e culturais é complicado pelo fato de que as suposições de classe e cultura nas ações e pensamentos dos personagens são sobrecarregadas por uma sensibilidade “inglesa” (DAY, 2011, p. 135, nossa tradução).⁵

Embora a sociedade apresentada no conto poderia ser facilmente interpretada pelo leitor como uma típica sociedade inglesa, certos detalhes nas descrições revelam o contexto neozelandês da história. Como Mansfield escrevia para um público predominantemente europeu (DAY, 2011), coloca a Nova Zelândia como um lugar com uma diversidade nebulosa, utilizando a linguagem como meio para revelar a necessidade da alta sociedade do país de replicar os maneirismos dos ingleses. Sendo assim, Mansfield sutilmente revela certos coloquialismos redigidos de uma maneira que representam o modo como um estrangeiro poderia enxergar o sotaque das classes baixas. Contudo, esses usos não contam com incorreções gramaticais, apenas com uma espécie de “sotaque”. Isso pode ser visto predominantemente nas falas dos trabalhadores, como Sadie, que se refere à Sra. Sheridan somente por “m’m”

⁴ “The development and progression of Laura’s speech patterns mirrors her spatial movement in the last portion of the text.”

⁵ “The ethnic, national, and cultural identifications are complicated by the way that the class and cultural assumptions of characters’ thoughts and actions are overlaid by an “English” sensibility [...]”

(abreviação de “ma’am”, ou madam, em inglês). Os coloquialismos identificados nas falas de Laura, por sua vez, poderiam ser comuns tanto na alta sociedade inglesa como na neozelandesa.

A luta das vozes por uma presença no conto é notável, uma vez que é uma história que depende tanto de como as vozes serão ouvidas, mas que também questiona se podem ser ouvidas de alguma forma (DAY, 2011). Tal variedade de vozes expressa uma abordagem polifônica no conto, que é definida por Bakhtin como “uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis cujas vozes não são meros objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso” (BRAIT, 2005, p. 194). É justamente em função dessa convivência e interação de vozes e consciências independentes e imiscíveis que vemos o desenvolvimento de Laura ao longo da narrativa. Sua postura e sua linguagem mudam conforme interage com as outras vozes, fazendo com que a protagonista lute, por vezes até mesmo com o narrador, para conquistar o seu lugar de fala na narrativa, seja no decorrer de suas falas ou durante a própria narração. Vemos a presença da voz de Laura na narração em “— Cancelar a festa no jardim, óbvio. — Por que Jose se fazia de desentendida?” (MANSFIELD, 2023, p. 135).

Nesse contexto, a riqueza do conto de Katherine Mansfield reside no uso magistral do discurso indireto livre, uma técnica narrativa que, conforme define Mikhail Bakhtin (1986), funde características dos discursos direto e indireto, que são sempre condicionados por um verbo introdutório, permitindo que os pensamentos das personagens se misturem com a voz do narrador de maneira fluida e “natural”. O discurso indireto livre permite aos leitores acessar as perspectivas e emoções das personagens de forma mais direta, sem a necessidade de sinalizar explicitamente quem está falando ou pensando.

O aparecimento e o desenvolvimento do discurso indireto livre devem ser estudados em estrita ligação com o desdobramento das outras variantes expressivas dos discursos direto e indireto. No conto, podemos identificar duas vozes principais manifestando-se através do discurso indireto livre: primeiro, Laura, que possui uma presença praticamente constante durante a narrativa, garantindo que o leitor tenha sempre uma compreensão maior do que a personagem vê e pensa; a segunda, Sra. Sheridan, que aparece em poucos momentos, mas que é facilmente identificável através de seus padrões linguísticos, apresentados em outros momentos do conto. Como exemplo da presença de tais vozes na narrativa, utilizamos um momento em que é clara a sobreposição da voz de Laura sob a do narrador ao observar os funcionários que montariam a marquise para a festa:

O sorriso dele era tão fácil, tão cordial que Laura se sentiu melhor. Que belos olhos ele tinha. Pequenos, mas de um azul tão escuro! E, então, ela olhou para

os outros homens e eles também sorriam para ela. “Fica tranquila, a gente não morde”, o sorriso deles parecia dizer. Que gentis eram os trabalhadores! E que dia lindo! Mas ela não deve falar sobre o tempo. Ela precisa soar profissional. A tenda. (MANSFIELD, 2023, p. 113)

Neste trecho, torna-se evidente a combinação das entonações da personagem e do narrador dentro da mesma construção linguística (BAKHTIN, 1986), ou seja, a voz da personagem Laura se entrelaça com a voz do narrador de maneira fluida, sem qualquer estranhamento. Isso não só enriquece a caracterização da personagem e adiciona complexidade à narrativa, mas também permite que o leitor adquira, sutilmente, uma nova perspectiva da personagem frente a um primeiro contato com uma outra realidade que nunca experimento. Por meio do discurso indireto livre, o leitor é capaz de identificar o quão fascinada Laura estava pelas pessoas à sua frente.

Sendo assim, tanto o discurso indireto livre quanto a polifonia permitem que as personagens participem da história, criando sobreposição, contanto que permaneçam imiscíveis (BRAIT, 2005). É nesse espaço de diálogo e interação, onde as vozes das personagens se entrelaçam com o discurso do autor, que a verdadeira profundidade da história emerge. As personagens ganham uma certa autonomia, convidando o leitor a explorar suas perspectivas e conflitos de maneira mais íntima e autêntica. Logo, o emprego de ambas as técnicas por Mansfield enriquece a narrativa ao proporcionar um acesso mais profundo às complexas camadas de pensamentos e sentimentos das personagens, ao mesmo tempo que desafia as convenções literárias de sua época, algo típico da literatura modernista, movimento que estava aflorando na Inglaterra quando Mansfield escreveu o conto “The Garden Party”.

CAPÍTULO 3 - SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA

Neste momento do trabalho, temos a intenção de trazer luz aos pressupostos teóricos acerca da tradução da ficção. Iremos, portanto, dividi-lo em duas partes: a primeira discutirá brevemente a tradução da ficção em geral, abordando os princípios fundamentais e as principais estratégias que podem ser utilizadas nesse campo especializado, enquanto a segunda se concentrará especificamente na tradução do conto, ressaltando as suas particularidades e principais divergências em relação à tradução de outros textos literários. Para isso, será necessário compreender também o papel do tradutor ao realizar a tradução de um texto. Para analisarmos tais pontos, nos valeremos, respectivamente, dos escritos sobre tradução de prosa literária de BRITTO (2012) e ALLEGRO (2009).

3.1 A tradução da ficção

Paulo Henriques Britto define o texto literário como aquele que “tem a si próprio como principal razão de ser” (BRITTO, 2012, p. 59), ou seja, a ênfase principal desse tipo de texto recai sobre ele mesmo e não sobre os possíveis objetivos que ele possa ter, como a mensagem que pretende passar ou os sentimentos que o autor busca expressar. O autor divide o texto literário em duas categorias: a tradução da poesia e a tradução da ficção. Neste trabalho, buscamos nos aprofundar na segunda.

A tradução pode ser definida como uma “operação radical de reescrita, em que todas as palavras de um texto são substituídas por outras, de um idioma diferente, seguindo normas sintáticas diferentes, por vezes utilizando até mesmo outro alfabeto” (BRITTO, 2012, p. 67). Embora o texto de partida e a tradução ocupem posições diferentes, é importante ressaltar que a tradução não deve substituir o texto de chegada.

Ao traduzir literatura, o tradutor deve considerar que o texto original está sempre marcado pelo lugar, época e realidade vividas pelo escritor original e que também a tradução se situa na geografia, na história e na cultura da língua para a qual está sendo realizada. Sendo assim, Britto recorre às duas estratégias para a tradução de um texto literário, propostas por Venuti (1995): a primeira é a domesticação, ou seja, trazer o texto original para o leitor da cultura de chegada, transformando termos que possuam certa carga cultural ou que sejam “datados” de um certo período para algo que corresponda à realidade do público que receberá a tradução. Já a segunda é a estrangeirização, que é justamente o movimento oposto ao primeiro, ou seja, o tradutor transporta o leitor até o tempo e lugar original.

Ao considerarmos tais estratégias, também é necessário avaliar até que ponto deve-se utilizar cada uma delas no processo de tradução. Visando à essa questão, Britto levanta três fatores que auxiliam o tradutor a determinar o grau de estrangeirização e de domesticação de um conto: em primeiro lugar, deve-se considerar o nível de prestígio do autor que será traduzido na cultura de chegada, ou seja, quanto mais prestígio tiver, mais se prioriza a estrangeirização; em segundo lugar, a escolha está diretamente relacionado ao público-alvo, logo, deve-se analisar qual será ele e, quanto mais jovem o público-alvo, mais se deve priorizar a domesticação; o terceiro fator é o meio de divulgação da tradução, uma vez que seu local de publicação influenciará o público-alvo.

Aplicando esses fatores à análise das traduções selecionadas como objeto de estudo, podemos presumir que a tradução para o português brasileiro teria enfatizado a

estrangeirização. Isso se deve ao fato de que, embora Katherine Mansfield não seja um nome amplamente reconhecido entre os leitores brasileiros, suas associações estão relacionadas a renomados escritores da literatura. Além disso, o texto foi publicado em uma coletânea de contos bem elaborada por uma editora que costuma publicar clássicos, incluindo prefácios e posfácios sobre a autora e sua obra, visando a um público adulto com uma inclinação para a leitura de uma literatura estrangeira de renome.

Embora o nível de prestígio de Mansfield seja semelhante no México e no Brasil, a tradução ao espanhol mexicano foi publicada em um periódico acadêmico de uma instituição de ensino superior, sugerindo um público-alvo semelhante (sendo mais apelativo para aqueles que estão envolvidos na área acadêmica), mas com uma abordagem de publicação diferente. Isso nos leva a deduzir que, devido ao meio de publicação online, a tradutora pode ter optado por uma abordagem de domesticação na tradução. Essas hipóteses serão confirmadas ou refutadas conforme analisarmos mais detalhadamente as traduções no próximo capítulo.

Em suma, o tradutor literário contemporâneo “tende, de modo geral, a produzir um texto menos domesticado, mais respeitoso com relação às características e escolhas do autor original” (BRITTO, 2012, p. 66). Tal abordagem busca preservar a estrangeiridade e a singularidade do texto literário, ao mesmo tempo em que torna tanto a história como o contexto da obra acessível e relevante para o público-alvo da cultura de chegada.

3.2 A tradução do conto

Após uma análise dos elementos que compõem a tradução da ficção, podemos agora aprofundar nossa compreensão das complexidades inerentes à tradução de um conto. Contudo, antes de nos aprofundarmos em tais questões, é importante diferenciarmos um romance de um conto. Em seu artigo, a Profa. Dra. Alzira Allegro (2012), afirma que, enquanto no romance tem-se espaço para o desenvolvimento da personagem, comparando a trajetória desenvolvida em um romance a um vírus que pegamos e ficamos contaminados por um período, o conto narra algo pontual, não havendo tempo ou espaço para desenvolver as personagens e narrativas, sendo, portanto, algo pontual como o click de uma câmera.

Segundo Allegro, o processo de tradução de um conto consiste em “[...] lidar com uma caleidoscópica e camaleônica estrutura, em que desenhos, cores e nuances [...] se misturam para tornar o todo uma rica arquitetura de detalhes preciosos” (ALLEGRO, 2012, p. 160). Considerando a estrutura de um conto, é fundamental reconhecer que “nada é aleatório” nesse gênero; o autor está tão atento à linguagem quanto um poeta. O mesmo ocorre com a pontuação.

O tradutor deve, portanto, estar familiarizado com o gênero e ter desenvolvido a capacidade de interpretar com facilidade os múltiplos significados que o conto — ou até mesmo a escolha de um termo específico — pode assumir. Para isso, Allegro (2012) levanta em seu artigo aspectos importantes que devem ser considerados durante a tradução, como a adequação lexical, semântica, registro, tom, pontuação, omissões e acréscimos.

Ademais, é imperativo levar em consideração o estilo do autor original, pois muitas vezes nele reside a identidade do autor e a força do conto. Assim, o tradutor não deve apenas debruçar-se sobre as palavras que podem ser vistas, num primeiro momento, vistas como algo banal, mas deve buscar as possíveis nuances que tais palavras possam ter e tentar recuperá-las da melhor forma possível durante o processo de tradução. O tradutor deve, ainda, captar o estilo do autor original, buscando reproduzi-lo da maneira mais fiel possível.

Embora consideremos todos os aspectos mencionados acima, falta ainda discutirmos o tom do conto, algo diretamente ligado ao estilo do autor, mas que é determinado pelas primeiras seis linhas do conto, pois “[...] é logo no início que geralmente se estabelecem tempo, espaço, tom e tema e se apresentam as personagens” (ALLEGRO, 2012, p. 166). A única forma possível de resgatar o tom de um conto em sua totalidade é através de um tradutor capaz de realizar uma leitura criteriosa do texto, analisando todos os aspectos discutidos anteriormente. Por mais que tentemos evitar, sempre haverá a presença da voz do tradutor no texto da língua de chegada. Isso porque é feita uma “re/interpretação” do texto original e o contexto, as suas circunstâncias, o repertório linguístico e cultural do tradutor influencia suas escolhas tradutórias.

Sendo assim, Allegro conclui que devemos considerar o tradutor literário como um cocriador, pois “é inevitável reconhecer que todo leitor (e tradutor) transporta seu repertório pessoal para aquilo que lê e “re/interpreta” (ALLEGRO, 2012, p. 165). Nesse sentido, a tradução deixa de ser apenas um ato de transpor palavras de um idioma para outro, mas se assume como um processo intrincado de interpretação e recriação.

3.3 A tradução de marcas linguísticas e itens culturais

No estudo “Eye Dialect: Translating the Untranslatable”, David Brett apresenta o conceito de “Eye Dialect”, cunhado pela primeira vez por George P. Krapp em seu texto “The English Language in America”, publicado em 1925:

O termo foi usado para descrever o fenômeno de uma grafia não-convencional utilizada para reproduzir usos coloquiais da língua. Ao encontrarmos tal grafia, ‘a convenção violada é a dos olhos, não a dos ouvidos’. Ainda, o ‘eye dialect’ não seria usado por escritores ‘para indicar uma diferença genuína na pronúncia, mas a grafia é como uma cutucada amigável no leitor, um olhar

astuto que estabelece um sentimento de superioridade partilhado entre o autor e o leitor em contraposição ao humilde falante do dialeto’. (BRETT, 2009, p. 49, tradução nossa)⁶.

Atualmente, por sua vez, o “Eye Dialect” atingiu novos significados, sendo que qualquer mudança na grafia pode indicar pronúncias não-convencionais de palavras ou sotaques. Tomaremos, portanto, tal conceito contemporâneo para a análise das traduções do conto, que será empreendida no capítulo a seguir. Em função das considerações apresentadas por Morini (2006), conforme citado por Brett (2009), o tradutor se depara com várias opções ao lidar com múltiplas variantes da mesma língua dentro do mesmo espaço textual.

Sendo assim, Brett (2009) nos apresenta quatro procedimentos/estratégias para como o tradutor lidar com a tradução de *eye dialects*. O primeiro é redigir o texto-alvo na versão padrão da língua-alvo; o segundo, empregar duas ou mais variantes da língua-alvo; o terceiro, traduzir uma das variantes usando uma variante não padrão (incorreta, popular) da língua-alvo; e o quarto, a criação de uma língua-alvo sintética, composta de palavras e frases incorretas ou parcialmente modificadas e de palavras e expressões regionais adaptadas foneticamente às regras da língua-alvo.

Por fim, é importante ressaltar que o *eye dialect*, sendo um “dispositivo literário baseado em características fonológicas e ortográficas de uma língua, é raro que essas características sobrevivam ao processo de tradução” (BRETT, 2009, p. 59, tradução nossa)⁷.

CAPÍTULO 4 – UM BREVE COTEJO DAS TRADUÇÕES

Neste momento do trabalho, a atenção estará voltada para a análise das traduções selecionadas, nas quais examinaremos as nuances linguísticas, respectivamente, em português brasileiro e espanhol mexicano. Sendo assim, dividiremos este capítulo em duas partes: primeiramente, analisaremos o uso dos procedimentos de estrangeirização e domesticação (Venuti, 1995) e, em seguida, observaremos os procedimentos propostos por Brett (2009).

Para facilitar o acompanhamento da análise, serão utilizados quadros apresentando o trecho original e as traduções para o espanhol e português, acompanhados por uma descrição

⁶ “The term was used to describe the phenomenon of unconventional spelling used to reproduce colloquial usage. When one encounters such spellings “the convention violated is one of the eyes, and not of the ear”. Furthermore, eye dialect would be used by writers “not to indicate a genuine difference in pronunciation, but the spelling is a friendly nudge to the reader, a knowing look which establishes a sympathetic sense of superiority between the author and reader as contrasted with the humble speaker of dialect”.

⁷ “[...] is a literary device that is based on the phonological and orthographic features of one language, rarely can such features survive the translation process.”

comentada do contexto de onde foram retirados os trechos e do procedimento de tradução utilizado.

4.1 A presença de estrangeirização e domesticação nas traduções do conto

QUADRO 1:

Original – Inglês-Neozelandês	Tradução -Espanhol Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
When Laura saw that gesture she forgot all about the karakas in her wonder at him caring for things like that [...] (p. 2)	Cuando Laura vio ese gesto, olvidó los karakas en su admiración de que a él le importaran cosas como esa [...] (n.p.)	Quando Laura viu tal gesto, ela se esqueceu dos loureiros , surpresa por aquele homem se atentar para coisas assim [...] (p. 116)

Karaka é uma árvore nativa da Nova Zelândia; grande com muitas folhas grossas brilhantes verde-escuras e grandes frutos ovais alaranjados. O termo "karakas" é mantido em espanhol, uma vez que a tradutora optou por manter a palavra original, possivelmente para preservar a peculiaridade e a especificidade do termo. Portanto, temos um caso de estrangeirização, onde o leitor é levado até o local onde a obra se passa, ou seja, à Nova Zelândia.

Já na tradução para o Português Brasileiro, o termo "karakas" foi substituído por "loureiros", que também é uma espécie de árvore grande e comum na América do Sul. Por ser culturalmente mais conhecida, a tradutora acabou optando por domesticar o termo, de modo que o leitor possa reconhecer a árvore e ter uma noção de seu tamanho. Contudo, com a domesticação da terminologia da planta, perde-se a carga cultural de karakas e o dito “sabor local”. Sendo assim, há um distanciamento do leitor com o local onde se passa a história.

QUADRO 2:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
Laura caught hold of her sister's sleeve and dragged her through the kitchen to the other side of the green baize door . (p. 7)	Laura tomó la manga de su hermana y la arrastró a través de la cocina hasta el otro lado de la puerta verde de servicio . (n.p.)	Laura agarrou a irmã pela manga da roupa e a arrastou pela cozinha até o outro lado da porta de revestimento verde . (p. 135)

Uma “green baize door”, ou seja, uma porta revestida pela baeta verde, um tecido grosso e felpudo se refere a uma porta que tinha o papel de criar uma divisão entre os aposentos dos funcionários e o resto da casa, muito comum na Inglaterra do século XIX. Contudo, por ser algo comum apenas para um período e local específicos, as traduções precisaram passar por algumas adaptações.

No espanhol mexicano, a “puerta verde de servicio” capta a ideia de separação entre a família e os funcionários da casa, trazendo uma informação que o leitor irá reconhecer com facilidade, uma vez que entradas de serviço são algo comum na atualidade. Há, portanto, uma mistura entre estrangeirização e domesticação, pois transmite a ideia do original, mas a tradução acaba se distanciando do contexto da porta original e pelo tipo de separação que ela causava.

Por fim, no português brasileiro, ao utilizar “porta de revestimento verde” temos um apagamento da carga cultural que a porta originalmente trás. Embora o leitor receba informações sobre a cor o tecido que revestia a porta, não possui nenhuma indicação de que ela denuncia uma separação entre as duas partes da casa. Sendo assim, a tradução acaba afastando o leitor do texto de origem, deixando-o sem entender o contexto que a porta carrega, ou seja, é feita uma domesticação.

QUADRO 3:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"One of you children must have stolen it out of my bag, because I remember vividly— cream cheese and lemon-curd . Have you done that?" (p. 6)	— Una de ustedes ha de haberlo robado de mi bolsa, porque recuerdo perfectamente... queso crema y natilla de limón . ¿Ya los hicieron? (n.p.)	— Algum de vocês deve ter roubado isso da minha bolsa, porque eu me lembro vividamente... Pasta de queijo e geleia de limão . Tomou nota? (p. 129)

Atualmente, *cream cheese* é o nome popular para a “pasta de queijo” denominada na tradução para o português, sendo comercializado por diversas empresas com o nome em inglês. Contudo, ao inserir uma versão traduzida do termo, cria-se uma distinção de período, uma vez que a denominação em inglês somente se tornou mais popular nas últimas décadas. Logo, cria-se uma certa aproximação do leitor com o texto original, optando por criar um distanciamento temporal da narrativa com o presente. No espanhol mexicano também temos a opção pelo termo

na língua de chegada, mas, diferentemente do português, o uso do termo em espanhol é o mais conhecido e utilizado no México. Neste caso, também há uma aproximação do leitor com o texto original, uma vez que ele irá reconhecer com facilidade o alimento que está sendo mencionado.

“Lemon curd” é uma geleia, creme ou coalha de limão, cuja receita é de origem inglesa. Ambas as traduções, embora utilizem termos que abrangem a definição do alimento, ou seja, “natilla” em espanhol e “geleia” em português, não representam exatamente o que o alimento é, por tratar-se de algo muito cultural. Sendo assim, podemos inferir que ambas as traduções acabam distanciando o leitor do texto original, passando, portanto, por um processo domesticador que acaba apagando os traços culturais presentes na narrativa original.

QUADRO 4:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Hans, move these tables into the smoking-room , and bring a sweeper to take these marks off the carpet and—one moment, Hans—" [...] (p. 5)	—Hans, lleva estas mesas al salón de fumadores y trae la barredora para quitar las marcas de la alfombra y... un momento, Hans. [...] (n.p.)	— Hans, leve estas mesas para a sala de fumar e traga uma vassoura para remover essas marcas do carpete e... um minuto, Hans [...] (p. 125)

O dicionário Merriam-Webster define o termo “smoking-room” como um cômodo separado para fumantes, uma divisão comum nas casas de famílias de classe alta. Nas traduções para as duas línguas analisadas, a manutenção da ideia de uma sala de fumar dentro da casa, por ser algo incomum nos países de chegada, as escolhas acabam aproximando o leitor do texto original, adquirindo, portanto, um certo grau de estrangeirização.

QUADRO 5:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Now, if we put this chesterfield against the wall and move everything out of	—Ahora, si ponemos este sofá contra la pared y sacamos todo de la	— Bom, e se agora colocássemos esse sofá estilo chesterfield contra a parede e tirássemos tudo da

the room except the chairs, don't you think? (p. 5)	habitación salvo las sillas, ¿qué les parece? (n.p.)	sala, menos as cadeiras, o que acham? (p. 125)
---	--	--

O sofá estilo Chesterfield é um tipo distintivo de sofá de design clássico e elegante, criado no século XVI na Inglaterra. Caracterizado por estofamento profundo e capitonê, apresentando um padrão de botões que cria almofadas e pregas profundas. Os braços enrolados e um encosto equilibrado contribuem para sua estética clássica, enquanto a base pode variar entre pernas de madeira esculpidas ou estruturas de metal, sendo muitas vezes revestido em couro.

Ao manter apenas o termo “sofá”, a tradução ao espanhol mexicano acaba apagando a característica cultural e a noção de luxo que o sofá estilo Chesterfield transmite, causando um distanciamento do leitor do texto original. Já a tradução ao português brasileiro cria uma explicitação do tipo de sofá, aproximando o leitor, que pode não ter conhecimento do tipo de sofá e do que ele representa, do texto original, motivando-o a buscar mais informações sobre este.

4.2 A tradução do *eye dialect*

Nesta parte da análise, iremos focar em dois dos quatro procedimentos tradutórios introduzidos por David Brett: traduzir uma das variantes usando uma variante não padrão (“incorreta”) da língua-alvo e a criação de uma língua-alvo sintética. A escolha se dá devido ao fato de que são os procedimentos encontrados com maior frequência no texto.

QUADRO 6:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Step this way, please, miss ," she said in an oily voice, and Laura followed her. (p. 12)	—Pase por aquí, seño, po favó —dijo con voz untuosa, y Laura la siguió. (n.p.)	— Venha por aqui, por favor, moça —pediu numa voz oleosa, e Laura a seguiu. (p. 160)

No original, o termo “miss”, frequentemente utilizado na língua inglesa para se referir a mulheres solteiras, não apresenta uma grafia que busca refletir uma pronúncia específica,

demonstrando o uso da língua padrão inglesa na fala da integrante da família Scott, a família do falecido.

Ao analisarmos a tradução para o espanhol mexicano, a utilização do termo “seño”, definido pela *Asociación de Academias de la Lengua Española* como um termo usado como um tratamento respeitoso, prefixado ao nome de batismo de uma mulher nos países latino-americanos. Essa escolha tradutória indica a criação de um item em uma língua-alvo sintética; contudo, tal criação não está diretamente ligada ao texto fonte, considerando que o original não apresenta tal marca dialetal. Isso nos leva a inferir que a decisão da tradutora de sinalizar o dialeto nesta primeira interação entre Laura e a personagem pode ter sido uma forma de marcar uma distinção entre as classes sociais a que pertencem. Além disso, a inserção do dialeto nesta fala pode ter sido motivada pela presença do dialeto em outro momento do texto original que não se encaixaria na tradução, como procedimento tradutório de compensação.

Já no português brasileiro, ao traduzir “miss” por “moça”, um termo que carrega certa informalidade, mas que transmite o mesmo sentido de se referir a uma mulher jovem, a tradutora segue o que foi proposto no texto original, isto é, a fala não apresenta nenhuma marca dialetal.

QUADRO 7:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Em! It's a <u>young lady</u> ." She turned to Laura. She said meaningly, "I'm 'er sister, miss. You'll excuse 'er, won't you?" (p. 12)	— ¡Em! Aquí stá una damita . Volteó hacia Laura. Dijo significativamente: —Soy su hermana. Descúpela até po favó. (n.p.)	— Em! É uma <u>jovem moça</u> . Ela se virou para Laura e disse expressivamente: — Eu sou a irmã dela, moça. Você a desculpa, não é? (p. 160)

O dicionário Merriam-Webster define “young lady” como uma jovem geralmente solteira, elegante, de boas maneiras ou sofisticada. Na tradução ao espanhol mexicano, a escolha do termo “damita”, ou seja, a união do substantivo “dama” com o sufixo “ita” para criar uma sensação maior de informalidade, traduzindo uma linguagem padrão da língua fonte usando uma variante não padrão da língua-alvo. A utilização deste termo, combinada ainda com

a alteração na grafia de “está” para “stá” cria uma informalidade e um dialeto não existente no original. Tais mudanças aumentam a distância linguística entre Laura e a família da classe social inferior, algo que não ocorre no português, que acabou optando por “jovem moça”, uma tradução literal do original. Além disso, as contrações de “her” por “er” no original, para marcar o dialeto na fala da integrante da família Scott são apagadas no português brasileiro, o que descaracteriza os traços de oralidade do conto de inglês.

No espanhol mexicano, por mais que não se utilize uma contração específica na grafia de “ella”, pois acabaria se tornando ilegível, a tradutora acaba optando por alterar toda a estrutura da frase para tornar a fala ainda mais informal. “Asté”, segundo o livro *Vocabulario esencial mexicano*, indica uma contração do pronome “usted”, e ao utilizá-lo após “descúlpela”, forma não-convencional de dizer “debes disculparla”, acaba criando uma inversão sintática que demonstra um conhecimento limitado da norma padrão espanhola. Dessa forma, podemos afirmar que, nesta frase, há a criação de um segmento de língua-alvo sintética para um *eye dialect* criado por Mansfield.

QUADRO 8:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"You'd like a look at 'im, wouldn't you?" [...] "'e looks a picture. There's nothing to show. Come along, my dear. (p. 13)	— Quiere verlo, ¿verdá? — [...] — Parece un retrato. No hay nada que mostraré. Venga, querida. (n.p.)	— Você gostaria de dar uma espiada nele, não é? — [...] — Ele está tão bem. <u>Parece um boneco</u> — Venha, minha querida. (p. 162)

Assim como no caso anterior, o trecho original apresenta contrações dos pronomes “him” e “he”, representados, respectivamente, por “im” e “e”. Contudo, não encontramos equivalências diretas a esses termos nas traduções ao espanhol mexicano e ao português brasileiro. No primeiro, utiliza-se a contração do verbo “verdad”, ou seja, “verdá” para indicar o dialeto através da escrita. O segundo, por sua vez, registra nível de coloquialidade, mas não marca a variante não padrão que o texto-alvo registra. Uma maneira de tornar a tradução para o português brasileiro mais informal poderia ser utilizar a contração “né” ao invés de “não é”, e “cê” ao invés de “você”.

Ainda, vale comentarmos o trecho “e looks a picture” no original. A frase é uma maneira de redigir o que na língua padrão seria “he looks like a picture”; a grafia busca representar o dialeto presente na fala dos Scott. No espanhol mexicano, embora o trecho correspondente não apresente nenhuma alteração na redação “Parece un retrato”, o trecho compensa a marca de oralidade, onde “mostrar” é redigido como “mostrá”, retomando uma adaptação na redação da palavra para indicar a presença deste dialeto.

Por fim, na tradução para o português brasileiro, não há a presença de nenhuma marca dialetal na fala e a imagem do retrato desaparece para dar lugar a um comentário bastante lugar-comum: Ele está tão bem. Contudo, observa-se que é acrescentada outra ideia: “Parece um boneco”, sublinhado no Quadro 7, que possivelmente seja uma tentativa de resgatar a ideia de imobilidade do retrato. A frase “Ele está tão bem”, seguida pela ideia de um corpo imóvel parece carecer de coerência.

QUADRO 9:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Are you right there, matey ?" (p. 3)	“¿Estás ahí, compa ?” (n.p.)	“Tudo bem, companheiro ?” (p. 118)

O dicionário *Online Terminology Dictionary* define “matey” como um diminutivo de “mate”, termo que se refere a alguém amigável ou a um colega. O sufixo “-y” acrescenta informalidade ao termo, que já é utilizado em contextos informais. Em seu estudo sobre o conto, Thomas Day afirma que o uso da expressão representa como um estrangeiro falante da língua inglesa veria o sotaque de alguém pertencente a uma classe social “inferior”.

No espanhol mexicano, a escolha é do termo “compa”, abreviação de “compadre” ou “companheiro” em falas coloquiais, segundo a *Real Academia Española (RAE)*. Ao utilizar a forma abreviada na tradução, é possível transmitir o tom de informalidade do original enquanto a carga cultural é mantida. Podemos inferir, portanto, que a tradutora traduziu a variante usando uma variante não padrão, ou seja, uma forma popular na língua falada da cultura alvo.

Embora a tradução para o português brasileiro faça o uso do termo “companheiro”, que tem uma definição próxima à do original e passa a ideia de que o falante está se referindo a um de seus colegas, sua grafia não sugere o mesmo grau de informalidade que o texto original.

Nesse caso, acreditamos que se perde o tom de camaradagem implícito na forma linguística “matey”, o que acaba apagando o dialeto da fala do trabalhador.

QUADRO 10:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
"Olive, pet ," said Laura, looking over her shoulder	— Aceitunas, mamita querida — dijo Laura, mirando por encima del hombro. (n.p.)	— Azeitona, meu bem — explicou Laura, olhando por cima do ombro da mãe.

O dicionário *Online Terminology Dictionary* define “petty” como a abreviação do termo em francês “petit” (pequeno), que é comumente utilizado na Grã-Bretanha como um termo carinhoso para se referir a uma pessoa amada. No contexto da fala, Laura utiliza o termo para se referir à sua mãe mantendo, portanto, o tom de carinho que acompanha o termo. Ainda, segundo Thomas Day (2011), os termos “pet” e “matey” - comentado no quadro anterior-, revelam como um estrangeiro que fala inglês perceberia o sotaque de alguém pertencente a uma classe social “inferior”, fator que deveria ser considerado durante as traduções.

Tanto a tradução para o espanhol mexicano como para o português brasileiro tenta manter o tom carinhoso do original –embora a primeira mais que a segunda – mas falham em transmitir a carga cultural do termo e acabam distanciando o leitor do contexto da obra. Assim, perde-se também essa “visão estrangeira” sobre a língua inglesa da qual fala Thomas Day, o que acaba omitindo completamente a carga cultural carregada pelo termo.

QUADRO 11:

Original - Inglês - Neozelandês	Tradução -Espanhol - Mexicano	Tradução - Português - Brasileiro
“It is, my lass .” (p. 12)	— Lo es, mi niña . (n.p.)	— É sim, minha menina . (p. 160)

O dicionário Cambridge define o substantivo “lass” como uma maneira antiga para se referir a uma menina jovem, principalmente utilizada na Grã-Bretanha. Ao considerarmos o contexto em que tal fala ocorre, Laura está se dirigindo à casa da família em luto e pergunta a uma mulher que estava na rua se era a casa certa; a resposta afirmativa é acompanhada de um

pronome pessoal, o que acaba adicionando um tom de afeto à sua fala. Logo, o uso de “lass” neste contexto acrescenta uma marca linguística associada à classe social da mulher, se referindo à Laura de um modo informal.

As traduções ao espanhol mexicano e ao português brasileiro utilizaram a tradução comumente associada ao termo “girl” em inglês – ou seja, “niña” e “menina”, respectivamente. Por mais que o pronome pessoal seja mantido nas traduções, mantendo a sensação de falsa proximidade entre as personagens, ao considerarmos a carga cultural associada a “lass” e sua substituição por termos mais contemporâneos nas línguas de chegada, a intencionalidade da escolha de um termo próprio a um período histórico específico é omitida, o que acaba apagando a presença do dialeto por consequência. Uma possível alternativa para a tradução de “lass” para o português brasileiro poderia ser “menininha” ou “mocinha”, uma vez que o diminutivo transmite um grau de informalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de todo o preparo das leituras de pesquisas acerca da autora neozelandesa, bem como sobre nosso corpus e a respeito da tradução de prosa literária, este trabalho visou empreender uma análise contrastiva entre as nuances linguísticas dos dois textos traduzidos, em relação ao texto de Katherine Mansfield de modo a examinar como o conto foi disseminado nas duas culturas de chegada. Por essa razão, a abordagem teórica nos ajudou a compreender o papel importante que meio de publicação e o público-alvo desempenham na produção de uma tradução. Ao mergulharmos no conto e em suas nuances linguísticas, fundamentadas tanto no contexto cultural quanto histórico em que o conto se passa, pudemos apontar as influências da cultura inglesa sobre a linguagem de Katherine Mansfield.

A despeito do número baixo de instâncias analisadas, é possível afirmar que, em termos de uma análise que visou observar a aproximação das traduções com o contexto cultural da língua original e da cultura neozelandesa, observa-se que a tradução para o português brasileiro apresentou uma tendência a atenuar o impacto dos termos culturais. Ou seja, a tradutora Nara Vidal optou por distanciar o leitor do contexto original e substituir o termo cultural por algo que o leitor da cultura de chegada pudesse identificar como natural em sua cultura. Na tradução para o espanhol mexicano, por sua vez, a tendência predominante foi de manter os termos originais ou traduzi-los para algum equivalente que remetesse o leitor ao período e contexto original da obra, por mais que houvesse alguns casos de aparente inconsistência.

Relativamente à análise centrada na tradução do *eye dialect*, nota-se que as traduções selecionadas optaram por procedimentos opostos: A tradução para o português brasileiro tende a recorrer à norma padrão ao máximo, ignorando as alterações introduzidas por Katherine Mansfield na grafia de certos termos para evidenciar as marcas linguísticas decorrentes das diferenças socioeconômicas entre Laura e os membros da família Scott. Esse procedimento levou a certa descaracterização dos Scotts, que, dado suas poucas posses, não teriam adquirido as condições materiais para falar de acordo com a norma culta. Já os trechos examinados da tradução ao espanhol mexicano, buscam evidenciar o dialeto nas falas de maneira mais frequente até do que ocorre no texto original, criando, talvez, certo exagero. Isso pode ter ocorrido devido ao meio de publicação do conto traduzido, isto é, um periódico online para um público jovem que possivelmente esteja tendo um primeiro contato com as obras da escritora e, levando a um grau de informalidade maior. Essa hipótese pode ser válida para a tradução em português brasileiro, que foi veiculada em um livro bem cuidado, com imagens sugestivas e

coloridas, especialmente planejadas para a edição, provavelmente visando a um leitor acostumado com a leitura de livros clássicos e com um vocabulário mais apurado.

Por fim, vale lembrar que a presente pesquisa se debruçou apenas sobre uma pequena parte dos textos. Entretanto, a análise nos ajudou a nos conscientizarmos sobre as estratégias que diferentes tradutoras, a partir de suas condições linguísticas e culturais e em diálogo implícito com seus leitores potenciais, fizeram a respeito dos elementos linguístico-culturais do conto “The Garden Party”. Fica claro que, ao traduzirmos a partir de línguas e culturas diferentes, certos elementos textuais irão requerer decisões que envolvem interpretação e estabelecimento de prioridades em relação ao texto literário em questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fundamentação Teórica

ALLEGRO, Alzira Leite Vieira. *Do Conto e Sua Tradução: Percalços do Gênero*. Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores, n. 18, p. 159 - 176, 2009.

ALLEGRO, Alzira Leite Vieira. *Mansfield e Lispector: Diálogos (Des)Concertantes*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Editora Hucitec. São Paulo, 1986.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: Conceitos-chave*. Editora Contexto. São Paulo, 2005.

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

DAY, Thomas. *The Politics of Voice in Katherine Mansfield's "The Garden Party"*. Journal of Literature Studies, v. 10, n. 2, p. 35-48, 2011.

MEYERS, Jeffrey. *Katherine Mansfield - A Darker View*. Cooper Square Press. London, 2002.

SEVERN, S. E. *Linguistic Structure and Rhetorical Resolution in Katherine Mansfield "The Garden Party"*. Journal of the Short Story in English. Les Cahiers de la nouvelle, n. 52, 1 jun. 2009.

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

WOOD, James. *Como funciona a Ficção?*. Sesi SP. São Paulo, 2017.

Corpus da Pesquisa

Fontes Materiais

MANSFIELD, Katherine. *Êxtase e outros contos*. Tradução: Nara Vidal. São Paulo: Antofágica, 2023.

Fontes Virtuais

Asociación Academias de la Lengua Española. Disponível em: <https://www.asale.org/damer/se%C3%B1o>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

BRETT, David. *Eye Dialect: Translating the Untranslatable*. *AnnalSS* 6, 2009. Lost in Translation. Testi e culture allo specchio. Disponível em: http://www.academia.edu/772710/Eye_Dialect_Translating_the_Untranslatable. Acesso em: 12 de outubro de 2023.

Cambridge Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/lasse>. Acesso em: 19 de novembro de 2023.

Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA), Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura INBA. *Mónica Mansour*. Enciclopedia de la literatura em México, 2011. Disponível em: <http://www.elem.mx/autor/datos/642>. Acesso em: 18 de agosto de 2023.

DE LANGE, P.J.: *Corynocarpus laevigatus* Fact Sheet (content continuously updated). New Zealand Plant Conservation Network, 2023. Disponível em: <https://www.nzpcn.org.nz/flora/species/corynocarpus-laevigatus/>. Acesso em: 06 de julho de 2023.

LÁZARO LAFUENTE, Luis Alberto. *"El Modernismo en la novela inglesa"*. Madrid. 2005. 239. ISBN: 84-9756-283-6. Disponível em: <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6904/Concepto%20Modernismo.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 08 de setembro de 2023

MACAZAGA ORDOÑO, César. *Vocabulario esencial mexicano*. Editorial Cosmos, 1999. Disponível em: <https://editorialcosmos.com/vocabulario-esencial-mexicano/547/aste/>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

MANSFIELD, Katherine. *The Garden Party*. Lifelong learning collaborative, 2020. Disponível em: <https://www.lifelonglearningcollaborative.org/wp-content/uploads/Mansfield-The-Garden-Party.pdf>. Acesso em: 03 de abril de 2023.

MANSFIELD, Katherine. *Annus mirabilis: "La fiesta en el jardín"*. Tradução: Monica Mansour Otros Diálogos de el Colegio de México, 2023. Disponível em: <https://otrosdialogos.colmex.mx/annus-mirabilis-la-fiesta-en-el-jardin>. Acesso em: 03 de abril de 2023

Merriam-Webster. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/miss#:~:text=%3A%20to%20fail%20to%20hit%2C%20reach,miss%20school%20for%20a%20week>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

Merriam-Webster. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/smoking%20room>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

Nara Vidal. Editora Moinhos. Disponível em: <https://editoramoinhos.com.br/autor/nara-vidal/>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

Nara Vidal. Editora Tlön. Disponível em: <https://tlon.art.br/servicos-literarios/equipe/nara-vidal/>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

Online Etymology Dictionary. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/matey>. Acesso em: 19 de novembro de 2023.

Real Academia Española. Disponível em: <https://dle.rae.es/compa>. Acesso em: 19 de novembro de 2023.

SAXON. *The History Of The Chesterfield Sofa*. Timeless Chesterfields, 2022. Disponível em: <https://www.timelesschesterfields.com/us/blog/the-history-of-the-chesterfield-sofa/>. Acesso em: 20 de novembro de 2023.

Sobre El Colegio de México. El Colegio de México. Disponível em: <https://www.colmex.mx/acerca-de>. Acesso em: 23 de setembro de 2023

São Paulo, 21 de novembro de 2023
Aluna: Carmen de Lucca Agra Mendez
