



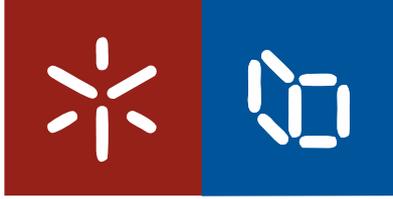
**New Dubliners: Proposta de Tradução**

Diana Cristina Guimarães de Carvalho

**Universidade do Minho**  
Instituto de Letras e Ciências Humanas







**Universidade do Minho**

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Diana Cristina Guimarães de Carvalho

## **New Dubliners: Proposta de Tradução**

Relatório de Projeto  
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

Trabalho efetuado sob a orientação da  
**Professora Doutora Maria Filomena Louro**

## DECLARAÇÃO

Nome: Diana Cristina Guimarães de Carvalho

Endereço eletrónico: diianacgdc94@hotmail.com

Telefone: 961893061

Cartão do Cidadão: 14590330 5

Título da dissertação: New Dubliners: Proposta de Tradução

Orientadora:

Professora Doutora Maria Filomena Louro

Ano de conclusão: 2017

Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura:

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria Filomena Louro, que me deu a oportunidade de expandir os meus conhecimentos literários e culturais e pela valiosa ajuda que proporcionou nesta etapa da minha vida académica.

A todos os meus professores, de licenciatura e mestrado, por todos os ensinamentos que me foram passados ao longo destes anos.

Aos meus colegas, pelo espírito de companheirismo e simpatia que sempre demonstraram.

À Diana Martins por ter sido uma grande companheira ao longo de todo este percurso, pela compreensão e apoio nos momentos difíceis e pelas experiências partilhadas.

À Ângela pela sua amizade, pelo seu apoio quando necessitei de ajuda e pela muita paciência teve, especialmente durante estes últimos anos.

Ao meu pai pela paciência, boleias e ajuda financeira, à minha irmã pelo seu companheirismo e por estar sempre ao meu lado mesmo quando só é para me chatear, e especialmente à minha mãe, por me ter apoiado incondicionalmente durante esta jornada e por ter sempre acreditado em mim, de mesma forma que eu acredito nela.

## RESUMO

O presente projeto foi realizado no âmbito do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue, tendo como objetivo a tradução e análise de uma obra literária, assim como um estudo sobre a intertextualidade.

A obra traduzida é uma coletânea de contos intitulada *New Dubliners* (2006), publicada em celebração dos 100 anos de *Dubliners* (em Portugal, *Gente de Dublin*) de James Joyce (1914). Para além da análise da proposta de tradução da primeira obra, será estudada a intertextualidade entre ambas as obras referidas.

Numa primeira fase, será apresentada a metodologia utilizada pela aluna, e será feito um enquadramento sobre o autor James Joyce e sobre a obra comemorativa escrita por vários autores. Em seguida será feita a análise da proposta de tradução onde serão exploradas as dificuldades e soluções encontradas pela tradutora. Por fim será estudada a intertextualidade, com recurso às duas obras já referidas, bem como a importância do conhecimento da cultura do texto de partida para a compreensão e tradução de um texto.

Palavras-Chave: Tradução Literária, James Joyce, Gente de Dublin, New Dubliners, Intertextualidade.

## ABSTRACT

The present project is submitted within the Master's degree in Multilingual Translation and Communication and consists of the translation and analysis of a literary work, as well as a study on intertextuality.

The translated work is a collection of short stories entitled *New Dubliners* (2006), published in celebration of the 100<sup>th</sup> anniversary of James Joyce's *Dubliners* (1914). In addition to the analysis of the proposed translation, the intertextuality between the two works will also be studied.

In the first stage, the methodology used will be presented as well as a contextualization about James Joyce and about the commemorative work written by several authors. Following this is the analysis of the translation proposal where the difficulties and solutions encountered by the translator will be explored. Finally, a study on intertextuality will be presented using the two works previously mentioned, as well as the importance of the knowledge of the source text's culture to the understanding and translation of a text.

KEYWORDS: Literary Translation, James Joyce, Dubliners, New Dubliners, Intertextuality.

# ÍNDICE

Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	iv
Abstract.....	v
Introdução.....	1
1. Enquadramento da obra .....	3
1.1 Sobre James Joyce .....	3
1.2 <i>New Dubliners</i> .....	4
1.2.1 A Única Coisa Que Importa.....	4
1.2.2 Noites No Pátio.....	5
1.2.3 As Ruas de Martha .....	6
1.2.4 Benny Fica Com As Culpas.....	7
1.2.5 O Pai De Domingo .....	7
2. Enquadramento Teórico .....	9
2.1 Crítica de Tradução .....	9
2.1.1 Teorias de avaliação da Tradução Literária.....	10
2.1.2 Equivalência .....	11
2.1.3 Fatores que afetam a tradução e a sua crítica .....	13
2.1.4 Mais problemas e soluções de tradução.....	14
3. Relatório de Tradução .....	16
3.1 Análise das Traduções.....	16
3.1.1 A Única Coisa Que Importa.....	16
3.1.2 Noites No Pátio.....	19
3.1.3 As Ruas De Martha.....	21
3.1.4 Benny Fica Com As Culpas.....	22
3.1.5 O Pai De Domingo .....	24
4. Intertextualidade .....	27
Conclusão .....	31
Bibliografia .....	33
Webgrafia .....	34

## INTRODUÇÃO

Para o presente projeto foi traduzida uma colectânea de contos, *New Dubliners*, publicada para celebrar o centésimo aniversário de *Gente de Dublin* de James Joyce. Esta obra foi escolhida por ainda não existir tradução para o português e para nos dar uma oportunidade de conhecer mais sobre a Irlanda, Dublin e o seu povo.

Neste relatório será apresentada uma proposta de tradução de alguns dos contos presentes em *New Dubliners*, sendo que a tradução da obra completa foi dividida entre duas alunas do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue e cada uma traduziu uma parte. Será feita uma análise dos problemas encontrados e as soluções utilizadas para a sua resolução utilizando, para esse feito, a visão de alguns autores e críticos de tradução. No final será feita uma reflexão sobre o conceito de intertextualidade tendo como objecto de estudo as duas obras anteriormente referidas.

No começo do projeto, foi feita uma leitura do material original de Joyce e do material a traduzir, bem como obras de contextualização da realidade e cultura irlandesas. O primeiro capítulo irá refletir essa fase e fornecer um enquadramento da obra traduzida. No segundo capítulo serão referidos os autores e estudiosos seguidos pela aluna para este projeto.

Após esse trabalho de pré-tradução, foi iniciado o processo de tradução, onde foram encontrados algumas dificuldades que serão referidas posteriormente. Esta análise será apresentada no terceiro capítulo. No quarto e último capítulo será feita uma reflexão sobre a intertextualidade. O relatório será finalização com a conclusão e a bibliografia, bem como os contos na sua língua original e as propostas de tradução para o português.

Os textos dos contos foram divididos entre as duas estagiárias, Diana Martins e eu própria da seguinte forma:

Diana Martins:

- *Duas Pequenas Nuvens* de Joseph O'Connor;
- *Recuperação* de Roddy Doyle;
- *A Sra Hyde Brinca no Ninho de Cobras* de Ivy Bannister;
- *Imagens* de Desmond Hogan;

- *Como se Houvesse Árvores* de Colum McCann;
- *A Avaliação* de Bernard MacLaverty.

Diana Carvalho:

- Introdução por Oona Frawley;
- *A Única Coisa que Importa* de Maeve Binchy;
- *Noites no Pátio* de Anthony Glavin;
- *As Ruas de Martha* de Dermot Bolger;
- *Benny Fica Com as Culpas* de Clare Boylan;
- *O Pai de Domingo* de Frank McGuinness.

As notas sobre os autores foram divididas pelas estagiárias de acordo com os autores dos contos de cada uma.

# 1. ENQUADRAMENTO DA OBRA

## 1.1 Sobre James Joyce

James Aloysius Joyce nasceu em Rathgar, Dublin, a 2 de fevereiro de 1882 e era o filho mais velho de dez de John Stanislaus Joyce e Mary Jane Murray. Estudou no internato jesuíta Clongowes Wood College como o seu pai, onde estudou latim, teologia e os clássicos. No entanto, devido à falência da família não pôde continuar os estudos.

Posteriormente, conseguiu retomar os seus estudos jesuítas em Belvedere College onde lhe dispensaram as despesas escolares para que o pudesse frequentar. Em 1898, matriculou-se no University College em Dublin, onde estudou Latim, Francês, Inglês, Italiano, Matemática, entre outras matérias do seu interesse. Estudou também vários autores estrangeiros, entre dramaturgos, poetas e romancistas.

Muitas das personagens dos livros de Joyce foram inspiradas nas amizades de Joyce, e também o seu pai foi a inspiração para Simon Dedalus de *Retrato do Artista Quando Jovem* (1916) e *Ulisses*. No seu primeiro romance, *Retrato do Artista Quando Jovem*, conta com Stephen Dedalus como personagem principal. Este, sendo um alter ego de Joyce, demonstra o interesse e noção de trágico e estética pelos quais Joyce se tinha interessa graças ao trabalho de Aristóteles.

Ainda durante a Universidade, escreveu *Drama and Life* em 1900, e *The Day of the Rabblement* em 1901. Também em 1900 escreveu *A Brilliant Career* e *Dream Stuff* e fez também algum trabalho como tradutor em 1901 quando traduziu duas peças de Hauptmann para o *Irish Literary Theatre*.

A escrita de Joyce foi também muito influenciada pelo contexto político e cultural da Irlanda do séc. XIX e XX. A crise política começou com a Emancipação Católica que ocorreu na Grã-Bretanha e Irlanda no final do séc. XVIII e início do séc. XIX e com a Grande Fome de 1846-50. Seguidamente, em 1916 deu-se a Revolta da Páscoa e a Guerra Civil Irlandesa em 1922-3, sendo que estes dois últimos ocorreram já no tempo de Joyce.

Em 1907 publica *Chamber Music*, a sua primeira colectânea de poemas sendo esta a sua primeira publicação da sua carreira como escritor. *Gente de Dublin* foi o seu primeiro trabalho em prosa e foi publicado em 1914, depois de alguns contratemplos com a editora. Em 1916 é lançado em

1916 *Retrato do Artista Quando Jovem* seguido de *Exiles* em 1918 e *Ulysses* em 1922. Finalmente, em 1939, publica *Finnegans Wake*, a sua última obra.

## 1.2 *New Dubliners*

Esta obra é uma colectânea de 11 contos de vários autores, e foi publicada em 2006 para celebrar os cem anos do livro *Gente de Dublin* de James Joyce e pretende mostrar aos leitores a realidade numa Dublin moderna.

Esta colectânea foi traduzida em colaboração com outra aluna do Mestrado, sendo que os contos foram divididos pelas duas alunas. Aqui serão apenas resumidos os contos traduzidos pela aluna.

### 1.2.1 A Única Coisa Que Importa

No conto de Maeve Binchy, conhecemos Nessa Byrne, uma jovem de Chestnut Street. Todos os anos, ela e a sua família recebem a visita da tia Elizabeth de Nova Iorque. A tia Elizabeth é uma pessoa culta e elegante, com altas expectativas e todos os anos esforçam-se por irem de encontro a essas expectativas.

Sempre que visita, a tia Elizabeth frequenta apenas lugares de cultura e que estejam na moda, como exposições de arte, excursões a grandes casas, idas à biblioteca e inclui também uma visita a uma banca de jornais, onde anota os nomes de pessoas que frequentam eventos culturais. Quando Nessa a questiona sobre o porquê de a tia fazer isso, Elizabeth diz-lhe que a nossa imagem é muito importante e aconselha-a a mudar a sua imagem e que deve começar a chamar-se pelo seu nome completo, Vanessa, pois só depois de se respeitar a si mesma é que os outros a respeitariam.

Vanessa fica dividida sobre se deve aceitar os conselhos da tia e tornar-se elegante, ou se os ignorava e continuava como estava, com os pais. Após avaliar o percurso de vida da tia e da mãe, assim como os seus aspectos físicos, Vanessa decide aceitar a ajuda da tia para se tornar "uma pessoa de estilo". Elizabeth dá-lhe vários conselhos sobre o que fazer e não fazer, e após o seu regresso a Nova Iorque, elas comunicam por meio de cartas onde Vanessa lhe pedia conselhos e a tia respondia, mas Vanessa apenas lhe escreveu três vezes.

No ano seguinte, quando a tia faz a sua visita, esta fica surpreendida com as mudanças de Vanessa – o seu quarto, as suas roupas, o seu penteado e a sua mentalidade. Visitaram vários eventos culturais juntas, onde a tia pode verificar ao vivo as mudanças da sobrinha.

A tia volta para Nova Iorque e passado pouco tempo Vanessa descobre que está grávida mas Owen, uma pessoa que tinha conhecido num desses eventos e com quem se tinha envolvido, não aceita bem a notícia e rejeita a gravidez.

Vanessa decide então ir ter com a tia pessoalmente para lhe contar o sucedido e pedir mais conselhos. É aí que descobre a verdadeira realidade da tia, o lugar onde vivia não tão elegante, como o aspeto da tia sempre os levou a acreditar que seria, e onde finalmente descobre o passado da tia Elizabeth, muito parecido com o presente de Vanessa.

No final, depois de falarem e discutirem as opções de Vanessa, esta decide voltar para casa, para a sua família que certamente ficaria muito feliz com a chegada de uma criança e decide voltar a ser como era.

### 1.2.2 Noites No Pátio

Neste conto de Anthony Glavin, Sean é acordado por um barulho no seu quintal e decide investigar do que se trata. Entra na cozinha encontra o cão a ganir à janela e quando saem para o pátio, o cão não se mostra tão ágil como é habitualmente e ambos param no pátio recém construído.

Enquanto tenta descobrir o que causou aquele barulho, Sean divaga sobre a construção do novo pátio no seu quintal renovado. Aí descobre que os culpados são dois texugos em perseguição um do outro, numa dança barulhenta de acasalamento.

Após voltar para a cama, para a sua mulher Dervla, Sean conta-lhe o sucedido. Esta relembra que algo assim já tinha acontecido aos seus pais e que no dia seguinte o avô tinha falecido, tendo a sua morte ficado associada a esse incidente. Mesmo sem conseguirem adormecer Sean e Dervla não se atrevem a competir com o frenesim dos texugos, e Sean recorda o projeto que tinha feito na escola sobre texugos.

No dia seguinte comenta o ocorrido com o seu vizinho que não tinha ouvido a algazarra dos animais nesse dia, mas que já os tinha ouvido noutras ocasiões. Este revela o seu conhecimento sobre estes animais e inquiri Sean sobre o seu novo pátio.

Dois meses depois, voltaram a acordar por causa de um barulho vindo do pátio, e pensaram que seria o ladrão que nas últimas semanas lhes tem andado a roubar leite. No entanto viram com horror que se tratava de um grande incêndio a um quilómetro dali.

Após ligarem para a polícia, eles próprios foram até ao local para descobrir que o que ardia era o reformatório onde tantas raparigas tinham sofrido. Enquanto voltavam para casa, pensavam sobre a fragilidade da vida e na morte e no final da sua noite atribulada, fizeram amor como já não faziam há muito tempo.

### 1.2.3 As Ruas de Martha

Neste conto de Dermot Bolger, somos apresentados a Martha, uma senhora de noventa e um anos que vive num lar na periferia de Dublin. Ela é uma leitora ávida e fã de Joyce, e muitas vezes lê para fugir da realidade do lar e voltar para a sua amada cidade e de Joyce.

Apesar de se encontrar num lar, Martha ainda mantém a sua lucidez e independência, ao contrário de grande parte dos outros pacientes. Martha apenas está no lar porque os seus alunos a levaram para lá quando o inverno começou, uma vez que ela não possui aquecimento no seu apartamento em Baggot Street, e não seria capaz de aguentar outro inverno lá. Mas na primavera, planeia sair do lar e mudar-se para um apartamento com acesso a livros.

Enquanto lê um capítulo da obra de Joyce, *Ulysses*, Martha revive o momento na sua vida em que leu esse mesmo capítulo desse livro banido, contrabandeado pelo seu irmão. Relembrou como o costumava ler às escondidas no parque, com uma capa falsa; como se tinha sentido quando leu os pensamentos inéditos colocados naquelas páginas; e quando um polícia passou pelo parque e temeu que a levasse de volta para o internato.

Martha arrepende-se de se ter afastado do pai, por causa da sua desilusão, por ela não ser uma mulher como ele queria que fosse, o que a fez refugiar-se ainda mais em Joyce. No entanto, quando o seu pai estava a morrer, ela visitava-o no hospital e começou a ler-lhe *Ulysses*, e apesar dos seus protestos ela continuou a ler-lho; com o tempo ele tornou-se mais curioso e começou a comentar sobre os lugares e as pessoas que também ele conheceu. Fora Joyce que os aproximara e fora Joyce que a ajudara a conhecer novas pessoas, da mesma forma que ela ajudou outras pessoas a conhecerem Joyce e a sua Dublin.

Agora, com a idade e os seus amigos já falecidos, os personagens de Joyce tornaram-se ainda mais reais, ao ponto de ela os ver passear pelo seu quarto. Por vezes conversavam com ela ou entre si, e com isto ela temia pela sua sanidade e pelo facto de provavelmente nunca vir a sair do lar. Mas, naquele momento, ficou apenas a lembrar a cidade que amava, o seu pai e Joyce e os seus personagens.

#### 1.2.4 Benny Fica Com As Culpas

O conto de Clare Boylan tem como personagem principal um rapazinho, de cerca de sete anos, que começa por falar dos famosos gelados de gelo de Kimmage, e em como ficou o negócio do velho Sr. Scutcheons depois das crianças começarem a adoecer.

Depois descreve-nos a sua família, especialmente a sua “malvada” irmã, e como as raparigas são as únicas que conseguem ganhar dinheiro a tomar conta de crianças, o que, segundo ele, não exige trabalho nenhum. Ele e os amigos estavam sempre a fazer caretas às irmãs e a tentar causar-lhes sarilhos, mas sem sucesso. Por isso era castigado, o que o fazia lembrar-se do filme que tinha visto com o seu amigo Dekko, *Ben-Hur*, quando o Ben-Hur ficou com as culpas por algo que a sua irmã tinha feito.

Relembra a cena épica da corrida de quadrigas, em que Ben-Hur sai vitorioso depois de muito esforço. Inspirados nessa cena, decidem também eles fazer uma corrida de quadrigas, mas como não têm quadrigas resolvem usar carrinhos de bebé.

Para conseguirem os carrinhos, enganam as baby-sitters e convencem-nas a emprestá-los com os bebés lá dentro. No entanto, numa curva cega algo corre mal; estão a ir demasiado rápido e não conseguem controlar os carrinhos que chocam uns contra os outros. O protagonista consegue escapar ao acidente, apenas para ir de encontro a uma parede. No fim do conto, questiona-se se o bebé não terá ficado com sequelas do acidente.

#### 1.2.5 O Pai De Domingo

O conto de Frank McGuinness é contado do ponto de vista de um imigrante em Londres. No mesmo domingo em que a Princesa Diana faleceu, ele recebe uma chamada da madrasta a informá-lo da morte do seu pai.

No começo, não mostra muito interesse em ir, mas com esforço, a sua mulher, Honoria, convence-o a voltar a Dublin e ir ao funeral. É ela quem trata de tudo, dos bilhetes, das malas e da baby-sitter dos gémeos.

O personagem demonstra continuamente a sua irritação com a morte de Diana e ainda mais com os irlandeses que choram por ela, chamando-os de idiotas, e outros nomes, por se importarem com alguém que, segundo ele, nunca se importaria com eles em ocasião alguma.

Na viagem de avião, pensa nos seus filhos: como eles choravam por ele lhes cantar uma música de embalar triste e como se mostram cada vez mais críticos da sua música. Quando chegam a Dublin, ele demonstra o seu ódio por esta cidade e pelo seu pai, e continua a mostrar o seu desprezo por Diana.

Ele observa a sua mulher a descansar depois de terem chegado ao hotel nada barato, pergunta-se sobre o que ela estará a sonhar, e divaga até voltar a demonstrar os seus sentimentos de ódio para com a princesa e a cidade.

Finalmente vão conhecer a viúva; começam por falar dos seus nomes incomuns, Ria. Depois o personagem começa a criticar o padre, dizendo que ele não tem uma verdadeira vocação para o sacerdócio que apenas se tornou padre para se proteger por ser homossexual.

A viúva, Rialto, começa então a tentar quebrar o gelo e é interrompida pelo padre, sendo este mais uma vez mentalmente criticado pelo personagem até finalmente o pároco se ir embora.

Rialto começa então a falar sobre o seu falecido marido, o pai do personagem, e em como ele gostava de se divertir e não odiava o filho apesar das suas desavenças. Eles começam uma discussão sobre a mãe do personagem, se seria ela a má da fita ou o pai.

O personagem finge dormir e fica atento à conversa das duas Rias. Elas falam sobre o falecido e sobre as suas vidas com os respectivos maridos. Enquanto ainda finge dormir, vê o seu pai sair do caixão, farto de ouvir as mulheres e o personagem lembra quando ele e a mãe foram abandonados pelo pai. De repente também o seu filho se encontra na sala e é magoado pelo avô enquanto pede ajuda e depois começa a cantar. Após todos se acalmarem, as mulheres observam a chuva a cair enquanto ele decide adiar o momento em que lhes contará que o morto voltou à vida.

## 2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

### 2.1 Crítica de Tradução

A área da tradução é uma área em constante crescimento e igualmente debatida por vários estudiosos, tradutores e críticos, não existindo ainda nenhuma teoria universal, mas sim um conjunto de teorias desenvolvidas por estes. Por envolver muitos procedimentos técnicos e mentais, o ato de traduzir é considerado difícil de ser avaliado, em especial a tradução literária, por esta ser um processo mais criativo e menos restringido pelas regras rigorosas da tradução técnica.

A tradução literária envolve a tradução de poesia, romances, ensaios, ficção, contos, comédia, lendas, críticas, ficção científica, teatro, entre muitos outros. A tradução poética, apesar de ter mais reconhecimento do que qualquer outro ramo da tradução literária, é o ramo literário pelo qual menos tradutores se aventuram devido à sua complexidade.

A tradução implica a transferência de um texto de uma língua de partida para uma outra língua, a língua de chegada. Aquando da tradução, o tradutor deve ter em conta técnicas que devem ser dominadas e aqui até a sua própria criatividade entra em jogo. No entanto, nem todos concordam com o conjunto de técnicas a utilizar durante esse ato, sendo este um tópico muitíssimo discutido desde os primórdios da tradução.

Mas o que é que o tradutor deve privilegiar? O conteúdo ou a forma? Vários autores apresentam o seu conjunto de critérios ao avaliarem a tradução literária. Juliane House (1977) e Peter Newmark (1988) são dois desses autores que discutem o que privilegiar e como avaliar uma tradução. Através da crítica da tradução podemos tornar-nos melhores tradutores, pois permite-nos ter uma visão mais ampla e crítica sobre a tradução e todo o procedimento envolvido.

A crítica de traduções que se pode ler na imprensa, por meio de revistas ou jornais, nem sempre tem o texto de partida em consideração, avaliando apenas o produto de chegada num contexto cultural, linguístico e literário sem ter em vista o original. No entanto, uma outra forma de crítica, esta realizada por teóricos, consiste no confronto da tradução com o original, onde são evidenciadas as semelhanças e diferenças entre eles a todos os níveis envolvidos num processo de escrita e tradução.

As capacidades do tradutor são apreciadas durante esta avaliação, assim como as suas escolhas. A tradução de prosa proporciona várias dificuldades, que o tradutor deve superar da melhor forma possível para tornar o produto final legível pelo público da língua de chegada, tanto a nível de compreensão cultural como linguística, não se afastando do original e da sua mensagem.

### 2.1.1 Teorias de avaliação da Tradução Literária

O avaliador da tradução deve começar por perguntar-se quais são os objectivos da tradução em questão. Por exemplo, se for um texto informativo, a sua atenção deve recair sobre a sua clareza, discurso e na adequação ao público-alvo. Já na tradução literária, o estilo é também muito importante. A forma como o autor se expressa é tão importante como o que diz, ou seja, a palavra escolhida é igualmente importante ao sentido. Duas propostas de avaliação de tradução são as de Juliane House (1977) e de Peter Newmark (1988).

Juliane House, em *A model for translation quality assessment* (1977), apresenta os seus critérios para a avaliação de tradução, critérios esses que se referem a problemas com as “dimensões situacionais”. Estas são: a origem geográfica; classe social; tempo; meio; participação; relação de papéis sociais; atitude social; e área de comunicação. Quanto mais estas dimensões forem preservadas, mais fiel será a tradução.

A origem geográfica é referente a dialectos locais que devem ser mencionados na tradução, o que acontece normalmente é serem mantidas como estão no original; a classe social diz respeito ao dialecto típico de cada posição social, esta dimensão também é mantida na tradução; o tempo, ou seja, aspectos que indicam a dimensão temporal do texto não podem ser eliminados; o meio pode ser simples ou complexo – simples se o texto permanece numa só categoria (oral para ser ouvido ou escrito para ser lido); ou complexo se envolver duas categorias – este aspeto é normalmente mantido.

A participação pode também ser simples ou complexa – simples se for escrita por uma pessoa para caracterizar uma pessoa; complexa se for escrita por uma pessoa para caracterizar várias pessoas – esta dimensão é normalmente mantida e pode ser observada, por exemplo, em diálogos; a relação de papéis sociais pode ser simétrica e assimétrica e as palavras escolhidas na tradução devem reflectir a relação social entre os personagens e qualquer outro interveniente presente no original; a atitude social é referente ao grau de distanciamento ou proximidade social – House refere cinco graus de formalidade: frígido, formal, consultivo, casual e íntimo, cada um com um diferente nível de proximidade – na tradução o estilo utilizado pelo autor nas diferentes ocasiões deve ser preservado; e,

por fim, a área de comunicação diz respeito à actividade ocupacional e profissional descrita e também ao tópico do texto, este aspecto é mais importante nos textos técnicos, não sendo tão evidente na tradução literária.

House defende também que na tradução literária é importante preservar a ordem do tema (parte da frase que contém informação universalmente conhecida) e rema (parte da frase que contém informação nova) do autor do texto original sempre que se revelar possível, pois a sua mudança irá mudar a ênfase da frase. Também as figuras de estilo utilizadas no original devem ser mantidas na tradução, se tal não for possível, o tradutor deverá introduzir uma outra figura noutra parte do texto para equilibrar a falta da primeira.

Peter Newmark, em *A textbook of translation* (1988), define quatro níveis de tradução: o textual; o referencial; o coesivo; e o da naturalidade. O textual refere-se à transposição do léxico e da gramática da língua de partida para o seu equivalente na língua de chegada, sendo que se encontra no nível de tradução literal sem qualquer preocupação com expressões idiomáticas ou figuras de estilo; no nível referencial a realidade do texto de partida deve ser igualmente clara no texto de chegada.

O coesivo diz respeito às pressuposições, pode ser estrutural ou emocional e deve ser mantido o máximo possível na tradução, o primeiro devido ao tamanho dos períodos e o segundo por causa da emoção transmitida no texto – o tamanho das frases e parágrafos não deve divergir muito e o tradutor não deve mudar o tom e emoção do texto pois isso irá mudar a sua mensagem e até sentido; o nível da naturalidade diz respeito à inteligibilidade do texto, no caso da tradução literária este refere-se à preservação da norma e do desvio da norma.

Newmark divide ainda os métodos de tradução em métodos que privilegiam a língua de partida e os métodos que favorecem a língua de chegada. Os primeiros sendo a tradução literal, tradução palavra-por-palavra, tradução fiel e tradução semântica e os segundos a adaptação, tradução livre, tradução idiomática e tradução comunicativa.

### 2.1.2 Equivalência

A crítica da tradução baseia-se na comparação de elementos internos e externos dos textos de partida e de chegada e na comparação desses mesmos textos inseridos num determinado cenário cultural e temporal.

O conceito de equivalência é, desde os primórdios da tradução, muito discutido mas muito difícil de definir completa e absolutamente sem qualquer dúvida do seu conceito. Helder Martins (1999) caracteriza-a como uma “categoria central para o processo de tradução e para a avaliação crítica do trabalho do tradutor”.

Cada tradutor possui o seu sistema de valores que se baseia na sua experiência linguística, na sua pertença a um determinado grupo social e comunidade com a sua própria língua e costumes, e no seu percurso académico; todos estes factores afetam e mutam a sua forma de traduzir.

Levý (*apud* Martins 1999) diz que o tradutor pode transformar o texto de partida de duas formas quando traduz: ou escolhe uma palavra a partir de um grupo de palavras que podem ser utilizadas naquele contexto; ou assume o papel de intérprete e explicita relações de dependência semântica na tradução. No entanto, essa interpretação pode não ser assim tão simples quando o texto de partida revela uma ambiguidade no seu conteúdo que pode ser propositada ou acidental e devido a essa dificuldade um mesmo texto terá diversas traduções quando feitas por tradutores diferentes.

Catford (1965) trata do tema de equivalência apenas do ponto de vista do aspeto linguístico, nomeadamente baseia-se no conceito de “textual equivalence”, nas palavras de Catford “A SL [source language] text has a SL meaning and a TL [target language] text has a TL meaning” (1965: 35). No sentido linguístico podem divergir, no entanto, assemelham-se semanticamente.

Nida (1964, *apud* Martins 1999) defende a tradução e equivalência do ponto de vista da comunicação:

“One way of defining a D-E (dynamic equivalence) translation is to describe it as the closest natural equivalent to the source-language message. This type of definition contains three essential terms: (1) equivalent, which points toward the source-language message, (2) natural, which points toward the receptor language and (3) closest, which binds the two orientations together on the basis of the highest degree of approximation” (1964: 166, *apud* Martins 1999).

Segundo este ponto de vista, o objectivo de uma boa tradução é a naturalidade completa do texto, tentando envolver o leitor com os valores e experiência que lhe são conhecidos no seu meio cultural.

Kade (*apud* Martins 1999) entende por equivalência a correspondência de *um para um* a nível de conteúdo; no entanto, não sendo sempre possível essa correspondência direta, classificada como

equivalência total, o autor apresenta também as correspondências de *um para vários* (equivalência facultativa), de *um para parte de um* (equivalência aproximativa) e de *um para zero* (sem correspondência). O autor defende que para além do conteúdo também a forma e efeito do texto devem ser preservados, caso contrário não haverá equivalência entre o texto de partida e o de chegada.

### 2.1.3 Fatores que afetam a tradução e a sua crítica

Um tradutor deve ter um grande conhecimento tanto da língua materna como da língua em que se encontra o texto original a todos os níveis seja cultural, linguístico ou histórico para que seja capaz de analisar e compreender o texto de partida devidamente de modo a fazer uma tradução que seja equivalente ao original. Um crítico de tradução deve também ter todos estes conhecimentos para que a tradução seja corretamente avaliada e criticada.

Tal como diz Martins (1999), por vezes um texto tem um desvio da norma a nível semântico e sintático e este desvio deve ser transparecido na tradução. Segundo o autor existem também outros factores que estão envolvidos na situação comunicativa, nomeadamente factores externos e factores internos ao texto. Os primeiros estão relacionados com realidades externas que determinam a estrutura linguística e os segundos estão relacionados com a mensagem do texto.

Os factores externos são maioritariamente visíveis, como por exemplo o título, nome do autor, bibliografia, local e ano. Todos estes tópicos são essenciais para a tradução de um texto, essenciais designadamente para a sua compreensão e análise. O fator do local diz respeito ao local de produção do texto original e pode ter importância para a compreensão do texto, seja pelas suas referências políticas e/ou culturais locais ou a nível nacional. No entanto, há certos elementos que não existem na língua de chegada, como costumes e rituais por exemplo, e para superar esta dificuldade o tradutor tem as seguintes possibilidades: a dissimilação, assimilação, transposição com nota de rodapé ou tradução explicativa – mas esta decisão deve ser tomada mantendo-se sempre em conta o tipo de texto e está relacionada com o “grau de estranheza” desses elementos para o público da língua de chegada.

Também o fator do tempo é muito importante uma vez que se refere, não só com a data de produção do texto e receção, mas também diz respeito à data de tradução e receção. O fator do leitor também não pode ser esquecido; o leitor da língua de chegada e o da língua de partida são diferentes devido à sua pertença a diferentes línguas e culturas. Cabe ao crítico a análise das escolhas feitas pelo tradutor e determinar se os equivalentes por ele utilizados revelam, ou não, algum grau de estranheza.

Passando agora para os factores internos ao texto. Esses factores são: a temática, conteúdo, estrutura, léxico, sintaxe, semântica e o estilo do autor. A análise do conteúdo é referente à informação semântica do texto. O conteúdo é apresentado por intermédio de factos de uma realidade que pode ou não ser fictícia e manifesta-se no vocabulário e estruturas do texto. Já a estrutura é de extrema importância para o tradutor; diz respeito a parágrafos, capítulos e a construção de frases.

O fator do léxico é referente a construção de palavras e figuras de estilo e não pode ser ignorado pelo tradutor nem pelo crítico. Este fator pode remeter para outros factores internos ao texto, como por exemplo a temática e/ou conteúdo. As maiores dificuldades com a tradução são os “falsos amigos”, jogos de palavras, provérbios e expressões idiomáticas.

A sintaxe, trata da construção de frases, a sua complexidade e distribuição de orações. Também os desvios da norma são um meio estilístico que pode ocorrer e nestes casos Christiane Nord (1988, *apud* Martins 1999) afirma que se deve começar por determinar qual o tipo de desvio, a sua função e comprovar a possibilidade de tradução. A estrutura gramatical deve ser traduzida de forma correta respeitando os aspectos semânticos e estilísticos das estruturas da língua de chegada.

O fator da semântica é determinante para a conservação do conteúdo do texto. Não devem ser efectuadas omissões ou acréscimos pois esses alteram valores de polissemias ou homonímias o que dá sempre azo para críticas da tradução. Por fim, o estilo do autor é um fator criativo em que ele usa os recursos linguísticos que desejar. O estilo do texto deve ser mantido pois a sua mudança irá interferir com a forma como o autor passa a mensagem desejada para o leitor.

#### 2.1.4 Mais problemas e soluções de tradução

A tradução literária, assim como outras áreas da tradução tem as suas dificuldades que podem ser resolvidas por meio de diferentes recursos ou aptidões. Para além daqueles que podem ser ultrapassados com o uso das capacidades do tradutor e que já foram referidos anteriormente, como por exemplo referências culturais, expressões idiomáticas, trocadilhos, etc, existem também outros que irão dificultar o processo de tradução, como texto ilegível e dialectos desconhecidos, entre outros.

Sapir (1956, *apud* Haque 2012) afirma que duas línguas nunca são suficientemente iguais para as considerarmos parte de uma mesma realidade. E como tal, como já foi anteriormente referido, nem sempre é possível a tradução completa ou literal. Algumas das razões para isso são o facto de as palavras poderem ser polissémicas ou quando existem várias traduções possíveis para uma só palavra

na língua de partida, o facto de certas partículas gramaticais não existem em todas as línguas e, por fim, o facto das expressões idiomáticas de uma língua e cultura terem significados disparatados para um público pertencente a uma outra língua e cultura.

Weedon (1987, *apud* Haque 2012) explica que, segundo a teoria de Saussure, cada signo contém um significante (uma imagem acústica) e um significado (um conceito). Utilizando um exemplo prático dado por Susan Bassnett (1980, *apud* Haque 2012) da tradução do substantivo “butter” podemos perceber melhor esta teoria. Bassnet refere que a tradução literal do termo “butter” é “burro” em italiano. No entanto, os dois termos possuem diferentes características culturalmente, tanto na cor como no propósito do produto.

Nida (1964, *apud* Haque 2012), através da ilustração da estrutura semântica do termo “spirit”, demonstra que um tradutor deve ter em conta o texto como um todo e não olhar para um aspeto ou parte específica do texto; a tradução correta depende sempre do contexto. Ao não respeitar o total do texto e focar-se apenas numa parte deste o tradutor pode traduzir erradamente um termo, como por exemplo traduzir “grand piano” como “piano grande” e não “piano de cauda”; pode subinterpretar o texto original ou interpretá-lo superficialmente, o que faz com que a mensagem do texto possa ser alterada da originalmente intencionada.

Haque (2012) sugere alguns métodos para lidar eficientemente com problemas de tradução. Esses métodos são a retrotradução que envolve a tradução do texto de chegada de volta para a língua de partida; ou conferência com outras pessoas, quer sejam pessoas bilingues ou outros tradutores.

## 3. RELATÓRIO DE TRADUÇÃO

### 3.1 Análise das Traduções

#### 3.1.1 A Única Coisa Que Importa

Neste conto a escolha do título é particularmente importante visto que a expressão “All that matters” é utilizada diversas vezes ao longo do texto. Foram consideradas várias opções para a traduzir, entre “O mais importante”, “Tudo o que importa”, “O que importa” e “O importante”, no entanto, foi escolhida a opção “A única coisa que importa” para manter a ênfase do título original e para manter a “contradição” da personagem da tia Elizabeth sempre que ela a profere, sendo que não é apenas uma coisa que importa mas sim várias que são referidas pela personagem.

Alguns exemplos do uso desta expressão são:

**Original:** “*All that matters is seeing places of elegance.*”

**Tradução:** “A única coisa que importa é ver lugares de elegância.”

**Original:** “*All that matters is giving a good impression...*”

**Tradução:** “A única coisa que importa é transmitires uma boa imagem...”

**Original:** “*... all that matters is to have fresh flowers; all that matters is to have one piece of really good furniture...*”

**Tradução:** “... a única coisa que importa é ter flores frescas; a única coisa que importa é ter uma boa peça de mobiliário...”

Ao longo do texto foi possível encontrar terminologia de diversas áreas e não sendo a tradutora especializada em nenhuma foi necessário fazer um trabalho de pesquisa mais aprofundado para encontrar a tradução mais correta, nomeadamente pesquisa em sítios de internet especializados em

tais materiais, como foi o caso de “teardrop chandelier” ou a visita de uma loja como foi o caso de “two-ring burner”. Alguns dos exemplos de terminologia especializada são:

**Original:** “paralegal”

**Tradução:** “auxiliar jurídica”

**Original:** “cocktail”

**Tradução:** “coquetel”

Isto trata-se de um decalque, sendo que apesar de ambos os termos serem reconhecidos em Portugal, “coquetel” existe no dicionário, devendo ser usada essa terminologia apesar de ter sido derivada do inglês “cocktail”.

**Original:** “court shoes”

**Tradução:** “sapatos de salto”

**Original:** “Glistening teardrop chandelier”

**Tradução:** “lustre de lágrima cintilante”

**Original:** “Two-ring burner”

**Tradução:** “fogão de duas bocas”

Apesar de ser um objecto muito comum este termo deu alguns problemas aquando da sua tradução uma vez que, após pesquisa visual e terminológica e confirmação por um vendedor de uma loja dedicada a este tipo de produto foi possível chegar à tradução “fogão de chama dupla” que seria a mais correta e não “fogão com duas bocas” como tinha sido previamente traduzido, uma vez que este tipo de fogão é mais industrial e pode ter uma ou mais bocas; cada boca deste tipo de fogão tem dois “anéis” por onde sai a chama em vez de um só como a tradutora pensava previamente. No entanto, tendo em consideração a lógica do alojamento da personagem (um quarto mobilado), ela não teria, provavelmente um equipamento industrial, assim sendo, a tradução final é “fogão de duas bocas”.

As referências culturais como nomes de locais foram mantidas, por exemplo “Chestnut Street”, “Howth Head” e “O’Connell Street”; também “Lyric FM” foi mantido por se tratar de uma referência cultural do país. No entanto, “shepherd’s pie” foi traduzido como “empadão de carne” por se tratar de uma comida também existente em Portugal.

Foram também encontradas diversas expressões sejam elas expressões idiomáticas ou simplesmente expressões usadas no cotidiano irlandês que se revelaram por vezes um problema e não puderam ser traduzidas literalmente ou por meio de equivalência sendo traduzido o seu sentido e não a sua forma.

**Original:** “Are you off your skull”

**Tradução:** “Perdeste o juízo”

**Original:** “Fell about the place laughing”

**Tradução:** “Caíram de tanto rir”

**Original:** “broke to the hilt”

**Tradução:** “sem dinheiro”

Neste caso, a expressão, visto não existir equivalente em português, foi simplificada sendo que apenas o seu sentido foi traduzido.

**Original:** “came as if on radar”

**Tradução:** “reagiu como se a tivesse na mira”

Apesar de no original fazer alusão ao “radar” que pode ser encontrado em submarinos e outros veículos militares, no português é feita referência à “mira” que é mais utilizado em armas de combate militar, sendo que em ambos os casos o sentido é o de que a personagem da tia Elizabeth

está desconfiada da sua sobrinha e lhe faz perguntas para tentar averiguar a verdadeira relação entre os personagens.

A repetição na frase “... the way we dress, the way we speak, the way we behave...” foi mantida na tradução de forma a manter a ênfase das palavras e acções das personagens.

Pode também ser evidenciada uma reconstrução de período devido ao facto de, no original, o diálogo se encontrar no final do parágrafo; na tradução para o português esse parágrafo foi dividido, separando o diálogo no final, formando com ele um novo parágrafo.

**Original:** “When she wasn’t working extra shifts (...) but Vanessa was prepared. ‘You don’t tell me about your private life, (...) undignified to talk about things like that.’”

**Tradução:** “Quando não estava a fazer turnos extras (...) mas Vanessa estava preparada.

- A tia não me fala sobre a sua vida privada, (...) deselegante falar sobre coisas assim.”

### 3.1.2 Noites No Pátio

No exemplo seguinte podemos encontrar terminologia referente a três tipos de pedras que neste caso, seriam as opções para o novo pátio dos personagens:

**Original:** “**Tegula** blocks were what Dervla had finally chosen for the patio, over **cobblelock** or **cobblesett**.”

Para a tradução destes termos foi feita uma pesquisa em sítios de internet dedicados a este tipo de materiais, foi inclusive encontrado um documento sobre calçada portuguesa que foi utilizado como auxílio na tradução dos dois últimos termos.

A tradução do termo “Tegula” foi relativamente simples e ainda mais visto que na frase seguinte no conto é feita uma descrição desta pedra, assim sendo o termo foi traduzido como “Tégula”.

Os dois últimos termos revelaram-se um pouco mais difíceis tendo sido realizada no início uma pesquisa visual destes termos seguida de uma pesquisa de termos em português que correspondessem a tal tipo de pedra. Com o auxílio de um documento intitulado “Portuguese

cobblestone pavement” foi possível chegar às traduções “calçada miúda” e “calçada de meia pedra”, respectivamente.

**Original:** “But banking sharply left, **they** galloped ...”

**Tradução:** “Mas o **par** virou bruscamente à esquerda, a galopar...”

Neste exemplo foi feita uma transposição; o sujeito mudou de pronome, “they”, para um substantivo, “o par”, de modo a explicitar que o “eles” a que a frase se refere é o par de texugos.

**Original:** “puff”

**Tradução:** “pufe”

Este trata-se de um caso de decalque. Ambas as formas são reconhecidas, no entanto segundo dicionários e enciclopédias “pufe” é o termo português.

O termo “broc” no exemplo “Mastering words like (...) and the Irish ‘*broc*’”, significa “texugo”, no entanto, como já é referido no próprio texto que o termo é irlandês, este não foi traduzido para o português, obtendo-se assim a tradução “Dominar palavras como (...) e o “*broc*” irlandês”, mantendo apenas o vocábulo em itálico.

**Original:** “Eros playing at thanatos” (...) “... answering thanatos with eros”.

**Tradução:** “Eros a brincar com tânato” (...) “... responder a tânato com eros”.

Nestes exemplos a nome dos deuses aparecem em minúscula e não em maiúscula como deveriam normalmente. Apesar de numa primeira fase ter corrigido este suposto erro do autor, após uma avaliação dos segmentos e o contexto do conto, as minúsculas foram mantidas na tradução por se pensar que o autor não se quer referir especificamente aos deuses, mas sim ao que eles representam, neste caso morte e paixão.

**Original:** “Speaking with a quiet authority, that of a carpenter or roofer”.

**Tradução:** “Falou com uma autoridade tranquila, como a de um carpinteiro ou assentador de telha.”

Segundo um dicionário bilingue “roofer” é “aquele que coloca telhados”, antigamente este tipo de trabalho era realizado pelo carpinteiro, no entanto, como já existe na frase o termo “carpinteiro” e não existindo um nome de uma profissão específica e sim apenas a definição de um cargo, a tradução utilizada foi “assentador de telha” uma vez que também existe o “assentador de tijolos”.

O termo “Magdalen girls” na frase “I think that’s where the Magdalen girls used to live”, foi traduzido como “as meninas do reformatório” visto referir-se às raparigas que viviam nos reformatórios de Magdalen na Irlanda, conhecidos como “Magdalen Laundries”, e de modo a que os leitores do texto na língua de chegada percebam que se trata de um reformatório, esta informação foi acrescentada na tradução.

### 3.1.3 As Ruas De Martha

**Original:** “I like a good romance to curl up with myself.”

**Tradução original:** “Eu gosto de um bom romance para me enroscar comigo própria”

**Tradução corrigida:** “Eu também gosto de me enroscar com um bom romance.”

Neste caso o problema foi a má compreensão da frase por parte da tradutora, sendo que devido à falta de pontuação e ao facto da palavra “myself” se encontrar no final da frase e não mais no início, a tradução não foi fiel ao conteúdo da língua de partida; tendo a tradutora entendido “to curl up” e “with myself” como signos separados quando na verdade deveria ser “to curl up with” e a palavra “myself” que na verdade faz referência ao “I” do início da frase servindo como um termo que pretende dar ênfase ao sujeito: “I myself like...”.

**Original:** “... tuck you in til you’re snug as a bug in a rug.”

**Tradução:** “... trilhar a roupa para ficar muito aconchegadinha.”

Em português não existe nenhuma expressão correspondente à original, assim sendo foi traduzido o seu sentido, sendo este o de a aconchegar muito bem de modo a que fique muito confortável.

#### 3.1.4 Benny Fica Com As Culpas

Este conto é narrado em primeira pessoa, sendo o personagem um rapaz jovem cuja idade não é revelada, mas que não aparenta ter mais de 10 anos de idade. Assim sendo, alguma terminologia teve de ser adaptada a este fator.

O narrador/personagem acrescenta muitas vezes no final das frases “..., but.” que serve para dar ênfase e mostrar um discurso mais comum e oral, típicos de crianças. Sendo alguns dos exemplos:

**Original:** “The colours were brilliant, but.” / “She didn’t hate everything, but.” / “I never minded, but.”

**Tradução:** “As cores eram brilhantes, pois.” / “Ela não odiava tudo, pois.” / “Nunca me importei, pois.”

Sendo que “..., mas.” não seria tão adequado em registo oral na língua de chegada, a opção utilizada para a tradução foi “..., pois”, uma vez que esta alternativa é usada em Portugal.

**Original:** “health wallahs”

**Tradução:** “tipos da saúde”

O termo “wallahs” vem do indiano e refere-se a uma pessoa que é perita em alguma coisa, que é especializada em algo; neste caso seria uma pessoa especializada em saúde, como por exemplo um inspector de saúde, no entanto, tratando-se o narrador de uma criança, a linguagem utilizada deve ser mais simples, não tão especializada, sendo por isso traduzido como “os tipos da saúde”.

O narrador também possui várias formas de se referir a crianças: “baby”, “babby”, “chiseller”, “nipper”, “perisher”, para o português os termos utilizados foram “bebê”, “criança”, “putos”, por serem os termos mais utilizados pela população mais jovem para definir “crianças”.

No exemplo seguinte, não existindo, na língua de chegada uma expressão correspondente à expressão na língua de partida, foi traduzido o seu sentido:

**Original:** “And Mrs O’Toole would say, nice as pie,…”

**Tradução:** “E a Sra. O’Toole dizia, inesperadamente amigável,…”

**Original:** “... swally a gobstopper...”

**Tradução:** “... engolir um rebuçado...”

O termo “gobstopper” é referente a um tipo de rebuçado que é muito duro e é chamado desse modo por poder ser engolido acidentalmente, no entanto foi traduzido apenas como “rebuçado”.

**Original:** “Not on your nelly.”

**Tradução:** “Nem pensar.”

Esta expressão foi também ela traduzida tendo em conta o seu sentido, uma vez que não existe correspondente adequado à linguagem requerida neste conto.

**Original:** “...is sent to live among the leopards...”

**Tradução:** “...vão viver com leprosos...”

Neste exemplo, ao usar o termo “leopards” o narrador refere-se a leprosos fazendo referencia ao seu estado físico, e não leopardos, como se pode ser levado a acreditar numa primeira leitura, no entanto, não existindo em português forma de fazer um jogo de palavras para se adquirir o mesmo efeito do original de modo a não deixar os leitores da língua de chegada confusos, o termo foi simplesmente traduzido como “leprosos”. Também poderia ter sido traduzido como “laparotos”, no entanto o horizonte de referência mudaria muito.

**Original:** “... go like the clappers.”

**Tradução:** “... correm rápido como o vento.”

Nesta expressão foi necessário utilizar “rápido” em vez de “velozes como o vento” que seria uma tradução mais adequada, mas como o narrador é uma criança, foi necessário adequar o discurso.

Também nos dois exemplos que se seguem foi necessário adequar o discurso ao de um jovem.

**Original:** “Janey!”

**Tradução:** “Baril!”

**Original:** “I am going at a lick”

**Tradução:** “Estou a ir depressa”

**Original:** “Poor little toolser”

**Tradução:** “Pobre puto”

A expressão “as white as a wood pidgeon’s egg” foi traduzida como “branco como a cal”; apesar da expressão original não ser muito comum a sua correspondência seria “branco como a cal” que é a expressão mais utilizada para nos referirmos a alguém que está muito pálido.

### 3.1.5 O Pai De Domingo

Neste conto podemos encontrar diversas vezes letras de músicas nomeadamente da canção de embalar irlandesa Connemara Cradle Song. Esses versos não foram traduzidos, não só por se tratar de uma referência cultural, mas principalmente porque na primeira vez que a música é citada um dos personagens faz alusão à métrica do poema e em como o poema não está a ser correctamente recitado.

**Original:** "... a woman who in life would not piss on them if their trousers were on fire."

**Tradução:** "... uma mulher que quando estava viva não mijaria neles nem que tivessem as calças a arder."

Esta trata-se de uma expressão irlandesa que não tem correspondente em português, mas como o seu sentido é bastante explícito foi feita uma tradução literal.

**Original:** "To stop their smell so that I would not have to get on the plane and be surrounded by them in that place of their excrement."

**Tradução:** "Para acabar com o cheiro deles, para que não tivesse de entrar no avião e ficar cercado por eles e pelos seus excrementos."

De modo a que fosse compreensível para os leitores da língua de chegada, foi necessário eliminar "in that place", que fica subentendido uma vez que já foi dito que se encontravam no avião, não sendo necessária essa repetição.

Foi encontrada no texto uma frase em irlandês "*An bhuil cineal eagla ort?*", no entanto, visto que no original é feita uma tradução para o inglês, na tradução foi mantida a frase em irlandês seguida da sua tradução em português.

Também foi possível encontrar a palavra irlandesa "alanna" que significa "criança", no entanto não foi traduzida devido à pequena rima que o narrador faz "My darling alanna. My oily banana.". Assim sendo, o termo foi mantido e apenas foi colocado em itálico, como no exemplo: "Minha querida *alanna*. Minha oleosa banana."

**Original:** "Am I buffalo."

**Tradução:** "O tanas."

A expressão original foi traduzida para uma em português que corresponde ao sentido da original.

**Original:** “... man with a sliotar in one hand and a stick in the other...”

**Tradução:** “... homem com uma bola de Hurling numa mão e um bastão na outra...”

O termo “sliotar” é o nome da bola utilizado no desporto de hurling, no entanto, em português a bola não tem um nome específico, assim sendo foi traduzido como “bola de Hurling” e “stick” como “bastão” que é o nome utilizado em português.

**Original:** “Mountjoy”

**Tradução:** “cadeia de Mountjoy”

Foi feita uma explicitação para que os leitores do texto da língua de chegada percebessem do que se trata “Mountjoy”.

**Original:** “She jived til she died.”

**Tradução:** “Dançou até que se finou.”

De modo a manter o grau cómico e a rima “jived” foi traduzido como “dançou”, que apesar de não ser uma tradução literal mantém o mesmo tom de “atitudes vulgares” do original e vai em linha com o conteúdo do texto.

## 4. INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade é a relação discursiva que os vários textos podem ter entre si, seja por meio de citações, alusões, comentários, plágio, tradução, pastiche ou paródia. Segundo Aguiar e Silva em *Teoria da Literatura* (1986):

Todo o texto verbal, como sublinha Bachtin, apresenta como dimensão construtiva múltiplas *relações dialógicas* com outros textos. (...) O texto é sempre, sob modalidades várias, um *intercâmbio discursivo*, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências.<sup>1</sup>

O termo “intertextualidade” surgiu com Julia Kristeva, em 1966; segundo o *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, a intertextualidade é:

A term coined by Julia Kristeva in 1966 to denote the interdependence of literary texts, the interdependence of any one literary text with all those that have gone before it. Her contention was that a literary text is not an isolated phenomenon but is made up of a mosaic of quotations, and that any text is the 'absorption and transformation of another'. She challenges traditional notions of literary influence, saying that intertextuality denotes a transposition of one or several sign systems into another or others.<sup>2</sup>

O conceito de intertextualidade consiste na relação entre textos, sendo um produzido com base noutro texto previamente estruturado. No entanto este conceito não se aplica somente a textos literários, podendo ser encontrado noutras artes, como música ou pintura, e podendo estas inter-relacionar-se entre si.

O nível de relações entre os diversos textos depende maioritariamente da experiência do escritor, sendo que este pode ser influenciado pelos textos que lê, pela música que ouve ou até pelas obras de

---

<sup>1</sup> Aguiar e Silva, “Texto, intertextualidade e intertexto”, *Teoria da Literatura*, pp.624-25

<sup>2</sup> J. A. Cuddon, revised by C. E. Preston, “Intertextuality”, *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, p.424

arte que observa e pode transferir um pouco da sua essência para o seu texto, seja por meio de comentário, citações e até plágio, entre outros já referidos. Um outro tipo de intertextualidade é a tradução que transfere o sentido de um texto numa dada língua para uma outra, criando assim uma relação inevitável entre os dois textos.

Esta última, a tradução, é a mais evidente neste relatório, sendo que este trata da proposta de tradução de uma obra literária, *New Dubliners*, que é ela própria mais um exemplo de intertextualidade por ter sido escrita para homenagear uma outra obra, *Dubliners* (em português: *Gente de Dublin*).

Estas duas obras partilham o título e também parte do conteúdo, sendo que ambas retratam a vida dos habitantes de Dublin, cada uma no seu contemporâneo, não se tratando a obra de 2005 de uma “versão actualizada” da obra de James Joyce, tendo-a apenas como referência.

No conto *A Única Coisa que Importa* podem ser encontradas certas referências com o conto *Eveline* de Joyce. Ambas as personagens principais, mesmo que por motivos diferentes ponderam a certo ponto fugir das suas casas em busca de um futuro melhor; Vanessa no conto de Maeve Binchy, após engravidar e o pai da criança não querer ter assumir o ocorrido, decide pedir o conselho da sua tia e esta propõe-lhe que, caso pretenda manter a criança, se mude para Nova Iorque e comece a sua vida do zero; em *Eveline*, a personagem do mesmo nome decide fugir com o seu namorado marinho, para fugir de um pai agressivo; no entanto após muita ponderação, ambas decidem aceitar as suas vidas como são e enfrentá-las em vez de fugirem.

Também existe uma relação entre o conto de Binchy e o conto *Mãe* de Joyce, nomeadamente entre a tia Elizabeth e as personagens de *Mãe*, sendo que o tipo de ambientes que a tia Elizabeth frequenta e os locais descritos no conto de Joyce são semelhantes, assim como a importância que as personagens dão às aparências, apesar de a tia Elizabeth não ser tão bem-sucedida como as personagens de Joyce.

No conto *Benny Fica Com as Culpas* de Clare Boylan é-nos contado um episódio da vida de um grupo de rapazes na sua busca por aventura, do mesmo modo que acontece em *Um Encontro* de Joyce, existe também uma óbvia referência ao filme *Ben-Hur* de 1959. Os personagens de Boylan decidem fazer uma corrida de quadrigas, inspirados por Ben-Hur, e tentam recriar essa épica corrida utilizando carrinhos de bebés; no conto de Joyce, dois jovens decidem faltar às aulas e decidem passear pela cidade até que, ao fim do dia, se cruzam com um homem com quem falam um pouco; em ambos os casos, as suas aventuras não têm o fim que esperavam, acabando o primeiro com um

acidente em cadeia de carrinhos de bebés e o segundo com um encontro um pouco assustador com um desconhecido.

Em *As Ruas de Martha* de Dermot Bolger podem ser encontradas referências ao próprio Joyce e à sua obra *Ulisses*. Martha, uma senhora que se encontra a viver temporariamente num lar relembra a sua juventude, nomeadamente quando leu a obra de Joyce que na altura estava banida na Irlanda devido à sexualidade e perversões presentes na obra. Martha relembra-se também em como ela e o seu pai o leram em conjunto e o seu pai se lembrava dos personagens de Joyce que existiam na vida real e em como tinha conhecido o pai de Joyce.

Neste conto existe uma espécie de rede ou fio que interliga várias obras literárias: *As Ruas de Martha* faz referência a *Ulisses* e este, por sua vez, foi escrito para adaptar a *Odisseia* de Homero e faz também referência a *Retrato de um Artista Quando Jovem*.

No conto de Frank McGuinness, *O Pai de Domingo*, podemos encontrar certas semelhanças com os contos *As Irmãs* de James Joyce. Podem ser encontradas semelhanças entre as personagens dos dois padres; no conto de Joyce, um rapaz recebe a notícia de que o padre, seu amigo, faleceu, e é referida a relação demasiado próxima que o rapaz e o padre mantinham, sendo que a família do rapaz pensava que poderiam ter uma relação pouco saudável e desconfiavam que futuramente se tornasse numa relação homossexual; da mesma forma, o personagem principal do conto de McGuinness também desconfia que o padre tenha essa opção sexual. Neste conto foi também feita referência à música de embalar “Connemara Cradle Song” quando o personagem canta para os seus filhos e estes o criticam pela sua escolha de música e falta de métrica.

No conto *Noites no Pátio* de Anthony Glavin é uma referência ao conto *Os Mortos* de Joyce, onde um casal reflecte sobre a vida e a morte. No primeiro conto, um casal, recebe a visita de um par de texugos que perturbam a sua noite e lembram que já outro casal da família de Dervla tinha recebido tal visita e que no dia seguinte o seu avô tinha falecido e questionam-se o que tal visita lhes traria a eles, passado algumas noites, são acordados por um incêndio num reformatório, um dos muitos conhecidos como “Magdalen Laundries” - instituições católicas onde viviam raparigas “impuras” criados no séc.XVIII até finais do séc.XX; elas trabalhavam nas lavandarias como sustento, daí o nome “Magdalen Laundries”, sofriam de maus tratos e opressão e ao longo dos anos foi-se assemelhando cada vez mais a uma prisão – e é aí que refletem sobre a fragilidade da vida e, para se sentirem mais vivos e unidos, fazem amor. Também no conto de Joyce, *Os Mortos*, o casal reflecte sobre os temas de

vida e morte e onde a sexualidade também se encontra presente, apesar de, neste caso, o personagem Gabriel não ter conseguido realizar o seu desejo.

Pode ser encontrados os mesmos temas em todos estes contos, temas esses que se refletem em toda a obra de Joyce, nomeadamente, o tema da religião no conto *O Pai de Domingo*; a sexualidade nos contos *O Pai de Domingo*, *Noites no Pátio* e *A Única Coisa que Importa*, a infância em *Benny Fica com as Culpas*, e a morte presente em *O Pai de Domingo*, *Noites no Pátio* e *As Ruas de Martha*.

## CONCLUSÃO

A tradução já foi alvo de muitos debates, mas será ainda mais debatida nos anos que se seguem devido à sua natureza subjectiva. A tradução literária, ao contrário da fama que possui de ser simples e fluída, tem vários problemas e as suas soluções nem sempre agradam ao público geral.

A tomada de decisão de um tradutor depende muito do ambiente que o rodeia e da sua experiência profissional e de vida. E, por isso, tanto a tradução como o seu estudo vai evoluindo ao longo dos anos, assim como a sua crítica.

Assim como existem variados métodos de tradução e experiências, também existem vários critérios de avaliação e crítica de tradução propostos por vários autores. House (1977) e Newmark (1988) são dois desses autores que propõem critérios de avaliação. House apresenta critérios que pretendem resolver problemas de “dimensões situacionais”, ou seja, geográficas, sociais, temporais e comunicacionais. Já Newmark define quatro níveis de tradução que têm como funções auxiliar o tradutor a manter a tradução fiel ao material original sem deterioração do texto de chegada. No entanto, cabe a cada um escolher quais os critérios e regras que mais se adequam à sua actividade e visualização do mundo da tradução.

Também o conceito de equivalência é um conceito muito discutido e sobre o qual não há total acordo; trata-se de um conceito que está relacionado com o tradutor em si e com os seus conhecimentos e experiências sobre tradução. Deste modo deve esforçar-se continuamente para crescer e superar as suas dificuldades e tornar-se um tradutor cada vez melhor.

Levý, Catford (1965) e Nida (1964) são três autores que apresentam diferentes pontos de vista em relação à equivalência, seja a nível terminológico ou semântico, linguístico ou do ponto de vista da comunicação. Kade apresenta os conceitos de equivalência facultativa, aproximativa e sem correspondência para os casos em que a equivalência directa não é possível.

O trabalho de análise de uma tradução tem o objectivo de fazer o tradutor refletir sobre a sua tradução, analisar os seus erros e dificuldades de modo a tornar-se um melhor tradutor e evitar tais problemas em traduções futuras.

Os principais problemas encontrados pela tradutora aquando da tradução dos contos aqui estudados foram maioritariamente terminológicos, culturais e a nível de expressões idiomáticas, sendo

que por vezes a falta de conhecimento destes aspetos por parte da tradutora levavam a uma interpretação errónea o que, por sua vez, levava a uma má tradução.

Os contos *A Única Coisa que Importa*, *As Ruas de Martha* e *O Pai de Domingo* apresentaram algumas dificuldades a nível de terminologia e expressões ou até má interpretação por parte da tradutora. No conto *Benny Fica Com as Culpas* o principal problema foi o tipo de linguagem do personagem principal que era apenas uma criança, assim sendo foi preciso adaptar os termos e expressões, simplificando-os, para obter uma linguagem mais precisa àquela que uma criança usa. O conto *Noites no Pátio* apresentou maiores problemas a nível de terminologia, como foi o caso de terminologia referente ao nome de pedras utilizadas.

Com este projeto foi possível, não só aprofundar os conhecimentos de tradução e capacidade de resolução de problemas de tradução, como também perceber a importância do processo de tradução e pós-tradução, mas principalmente o de pré-tradução, neste caso o conhecimento da cultura de uma realidade referida no texto de partida para que não haja uma má interpretação e conseqüentemente uma má tradução do texto.

No final foi realizado um estudo sobre a intertextualidade que se focou nos contos traduzidos aqui apresentados. Foi possível perceber como diferentes textos se relacionam entre si, neste caso como textos diferentes demonstram uma realidade que mesmo passado tanto tempo não mudou assim tanto, como os temas que preocupam ou que permanecem na mente, neste caso, dos irlandeses ou mais especificamente, os habitantes de Dublin, continuam os mesmos.

## BIBLIOGRAFIA

Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1986). "Intertextualidade". *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina, Coimbra.

Bannister, I., Binchy, M., Bolger, D., Boylan, C., Doyle, R., Glavin, A., Hogan, D., MacLavery, B., McCann, C., McGuinness, F. e O'Connor, J. (2006). *New Dubliners*. Pegasus Books, Nova Iorque.

J. A. Cuddon, revisão de C. E. Preston (1999). "Intertextuality", *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, Londres.

Kee, Robert (1982). *Ireland: A History*. Abacus, Londres.

Moniz, A., Paz, O. (2004). *Dicionário Breve de Termos Literários*. Editorial Presença, Lisboa.

Yeats, W. B. (comp.) (2004). *The Book of Fairy and Folk Tales of Ireland*. Bounty Books, Londres.

York Tindall, W. (1959). *A Reader's Guide to James Joyce*. The Noonday Press, Inc., Nova Iorque.

## WEBGRAFIA

Basic Knowledge 101. Intertextuality. Obtido de: <http://www.basicknowledge101.com/pdf/literacy/Intertextuality.pdf>. Consultado em 12 de Outubro de 2017.

Camargo, Ana Claudia (2010). Tradução interlingual - Análise dos procedimentos técnicos de tradução de língua portuguesa para libras do CD-ROM as aventuras de pinóquio. Obtido de: <http://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artc&cat=16&idart=332>. Consultado em 13 de Outubro de 2017.

Catford, J. C. (1965). "Meaning and Total Translation", *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press, pp. 35-42, London. Obtido de: <https://archive.org/details/J.C.CatfordALinguisticTheoryOfTranslationOxfordUniv.Press1965>. Consultado em 25 de Setembro de 2017.

Gonçalves, Lourdes Bernardes (1999) Avaliando a Tradução Literária. Revista de Letras, Vol 1/2, nº21. Obtido de: <http://www.revistadeletras.ufc.br/ri21Art06.pdf>. Consultado em 16 de Setembro de 2017.

Haberer, Adolphe (2007). Intertextuality In Theory And Practice. Literatura, Vol 49, p.54-67. Obtido de: <http://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/viewFile/7934/5805>. Consultado em 12 de Outubro de 2017.

House, Juliane (2015). "The design of the original model of translation", *Translation Quality Assessment: Past and Present*. Routledge, pp.26-30, Nova Iorque. Obtido de: <http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Translation%20Quality%20Assessment.pdf>. Consultado em 20 de Setembro de 2017.

Joyce, J. (1914). *Dubliners*. Disponível em: <https://ebooks.adelaide.edu.au/j/joyce/james/j8d/>.

Juvan, Marko (2008). Towards a History of Intertextuality in Literary and Culture Studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 10, nº3. Obtido de: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1370&context=clcweb>. Consultado em 12 de Outubro de 2017.

Martins, Helder (1999) A Crítica da Tradução Literária. *Cadernos de Tradução*, Vol.1, nº4. Obtido de: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5524/4983>. Consultado em 16 de Setembro de 2017.

Migliari, Giselle (2010) A Tradução Poética Sob o Ponto de Vista do Perspectivismo. *Palimpsesto*, nº10. Obtido de: [http://www.pgletas.uerj.br/palimpsesto/num10/estudos/palimpsesto10\\_estudo01.pdf](http://www.pgletas.uerj.br/palimpsesto/num10/estudos/palimpsesto10_estudo01.pdf). Consultado em 4 de Outubro de 2017.

Newmark, Peter (1988). "The Process of Translating", *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall International, pp.19-30, Estados Unidos. Obtido de: [http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf). Consultado em 25 de Setembro de 2017.

Ziaul Haque, Md. (2012) *Translating Literary Prose: Problems and Solutions*. Obtido de <http://www.translationdirectory.com/articles/article2360.php>. Consultado em 16 de Setembro de 2017.

## DICIONÁRIOS

Dicionário Editora de Inglês-Português (2015). Porto Editora, Porto.

English Oxford Living Dictionaries. Obtido de <https://en.oxforddictionaries.com>.

Linguee. Obtido de <https://www.linguee.pt>.

Reverso Dicionário Inglês-Português. Obtido de <http://dicionario.reverso.net/ingles-portugues/>.

The Free Dictionary by Farlex. Obtido de <http://www.thefreedictionary.com>.

Urban Dictionary. Obtido de <https://www.urbandictionary.com>.

WordReference. Obtido de <http://www.wordreference.com/enpt/>.