



**AS CO-OCORRÊNCIAS DE ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO NAS
TRÊS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DO CONTO “THE INVISIBLE MAN” DE
G. K. CHESTERTON**

**THE CO-OCCURRENCE OF FOREIGNIZATION AND DOMESTICATION
IN THE THREE BRAZILIAN TRANSLATIONS OF THE SHORT STORY
“THE INVISIBLE MAN” BY G. K. CHESTERTON**

Lilian Agg Garcia¹

RESUMO: Este artigo objetiva analisar as co-ocorrências de estratégias de estrangeirização e de domesticação como método tradutório, que busca soluções tradutórias para os problemas enfrentados pelos tradutores para traduzir colocações adjetivas, nominais e verbais. Os referidos problemas foram extraídos de cinco fragmentos de três traduções, do inglês para o português brasileiro, do conto “The Invisible Man” (1911), enquadrado no gênero conto policial, da coletânea de contos *The Innocence of Father Brown*, de G. K. Chesterton, sendo uma das traduções de 1997, realizada por Lúcia Santaella e publicada pela editora Imago, a segunda de 2006 realizada por Carlos Â. Nougé, pela editora Sétimo Selo e a terceira de 2011 por Henrique Guerra, pela coleção L&PM Pocket. Os cinco fragmentos traduzidos foram analisados, segundo o conceito de tradução de Schleiermacher (2011), dos conceitos de estrangeirização e de domesticação de Venuti (1995) e do conceito de colocação de Sinclair (1991). No final da análise tanto o método tradutório quanto o estilo pessoal dos tradutores foram detectados, comprovando que o texto de chegada submeteu-se a diferenciadas influências, sejam elas: a interferência linguística, o estilo do autor do texto de partida e do tradutor, políticas editoriais, entre outras.

PALAVRAS CHAVE: Estratégias de Tradução; Estrangeirização; Domesticação, Método Tradutório.

ABSTRACT: This article aims to analyze the co-occurrences of foreignization and domestication strategies as a translation method, which seeks translational solutions to the problems faced by translators while translating adjectival, nominal and verbal collocations. These problems were extracted from five fragments of three translations from English to Brazilian Portuguese, of the short story "The Invisible Man" (1911), classified as detective story genre, from the short story collection *The Innocence of Father Brown*, G. K. Chesterton, one of the translations from 1997, was made by Lúcia Santaella and published by Imago

¹ Mestra em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina e especialista em Metodologia do Ensino de Línguas Estrangeiras. Contato: lag.pretty@gmail.com.



publishing, the second from 2006 by Carlos Â. Nogue, by Sétimo Selo publishing and the third from 2011 by Henrique Guerra, by L&PM Pocket collection. The five translated fragments were analyzed according to Schleiermacher's translation concept (2011), Venuti's concepts of foreignization and domestication (1995) and Sinclair's collocation concept (1991). In the end of the analysis, both the translation method and the personal style of the translators were detected, confirming that the target text was subjected to different influences, such as: linguistic interference, the style of the author of the source text and of the translator, editorial policies, among others.

KEYWORDS: Translational Strategies; Foreignization; Domestication; Translation Method.

INTRODUÇÃO

Um dos maiores desafios ao longo do processo tradutório refere-se à escolha mais apropriada para traduzir as colocações sugeridas pelo texto de partida, pois, dependendo da forma que as colocações foram traduzidas, o leitor alvo terá acesso tanto ao estilo quanto às intenções do autor original, ou seja, via traduções, o leitor alvo tem a oportunidade de conhecer as opções ideológicas e estilísticas do autor do original, o qual está inserido em outro contexto sociocultural e histórico.

Nesse trabalho faço uso do conceito de colocações de Sinclair (1991:170), o qual define colocação como “a ocorrência de duas ou mais palavras, dentro de um texto, com um curto espaço entre elas”.ⁱ

Durante a análise das traduções, as estratégias tradutórias de domesticação e de estrangeirização são apontadas por meio da amostragem de cinco fragmentos do conto “The Invisible Man”, os quais apresentam colocações adjetivas, nominais e verbais traduzidas pelos T1, T2 e T3, os referidos fragmentos são tabulados e, então, comparados e analisados.ⁱⁱ As terminologias de estrangeirização e de domesticação desenvolvidas por Venuti (1995) são utilizadas à luz do conceito de tradução de Schleiermacher (2011:22), no qual se identifica e quantifica-se a tendência do tradutor em se aproximar mais do texto de partida ou do leitor da cultura alvo. O teórico alemão Schleiermacher aponta quais seriam as duas possibilidades para o tradutor durante o processo tradutório: “[...] Ou o tradutor



deixa o autor o mais possível em paz e leva o leitor ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais possível em paz e leva o autor ao seu encontro. [...]”ⁱⁱⁱⁱ

Paralelamente ao conceito de tradução de Schleiermacher, a análise das três traduções brasileiras é norteadada pela visão sugerida por Levý (2011) que a tradução pode ser considerada como expressão da individualidade criativa do tradutor, levando o pesquisador a identificar a contribuição do estilo pessoal e da interpretação do tradutor na estrutura resultante do trabalho traduzido. Assim, parafraseando Levý (2011), a intenção nesse trabalho é de considerar os tradutores como autores associados a um determinado tempo e cultura nacional, cuja poética pode ser examinada como exemplificação de diferenças na evolução literária de duas nações e de diferenças entre a poética de duas épocas, no caso do original de 1911 e das traduções de 1997, 2006 e 2011, respectivamente.

1. G. K. CHESTERTON E O CONTO “THE INVISIBLE MAN”

O autor em questão escreveu obras de diversos gêneros literários, foi um artista multifacetado por ter atuado em vários campos e foi considerado um visionário por ter antecipado acontecimentos históricos como a Segunda Guerra Mundial e a tentativa de extermínio dos judeus. Entretanto, após a sua morte, em 1936, as suas obras teológicas vêm sendo comentadas por críticos e editores especializados em doutrinas religiosas, especialmente no Catolicismo, doutrina adotada por Chesterton no ano de 1922. Essas considerações podem justificar o fato de os contos policiais do padre Brown, personagem principal do autor, sejam publicados especialmente por editoras cristãs e de haver, ao mesmo tempo, críticas realizadas por seguidores cristãos.

O estilo de G. K. Chesterton desponta em “The Invisible Man” pela narrativa do crime impossível, construído por um cenário arquitetônico, caracterizado por descrições geométricas, espaciais e coloridas, que se faz valer do uso de paradoxos, metáforas, aliterações, colocações poéticas e de comentários filosóficos.

Entre os trabalhos do autor estão ensaios, poemas, contos fantásticos infantis e biografias, além de textos jornalísticos, críticas de arte e literárias publicadas em revistas e



jornais, como *The London Daily News*, *Bookman* e *G. K.'s Weekly*, editor nesta última revista por vários anos até a sua morte. Referencio aqui as obras de G. K. Chesterton enquadradas no gênero policial, são elas: as cinco coletâneas de contos policiais: *The Innocence of Father Brown* (1911), *The Wisdom of Father Brown* (1914), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927) e *The Scandal of Father Brown* (1935). Pode-se observar que G. K. Chesterton deixou um significativo acervo de trabalhos jornalísticos e literários.

O corpus em análise enquadra-se no gênero conto policial e está inserido na coletânea de doze contos *The Innocence of Father Brown* publicada em 1911, sob os direitos autorais das editoras The Curtis Publishing Company e da Dodd, Mead & Company; pela editora Cassell and Company de Londres em 1929; e sob os direitos autorais da esposa de G. K. Chesterton, Frances B. Chesterton, em 1938. Entretanto, a série *The Innocence of Father Brown*, a qual insere o texto de partida utilizado nessa atual análise, foi publicada pela editora Penguin, em 1981, intitulada *The Complete Father Brown*.

O enredo do conto envolve a rivalidade de dois homens que se interessam pela mesma mulher, a qual lança um desafio para os dois: obter sucesso financeiro sem ter recebido heranças. A personagem Laura Hope recorda o passado ao relatar a Angus, seu terceiro pretendente, como ocorreu seu encontro e, então, a proposta de casamento dos rivais Smythe e Welkin. Quando Laura estava contando sua história para Angus, um dos seus pretendentes, Smythe, entra na confeitaria em que a personagem trabalhava e um clima de rivalidade é travado naquele momento. Entretanto, Angus decide evitar o assassinato de Smythe, o qual vinha recebendo ameaças anônimas, o personagem detetive Padre Brown é contatado com seu parceiro Flambeau. O rival de Smythe, Welkin, se disfarça de carteiro, ou seja, de um homem invisível, para entregar seus bilhetes ameaçadores, entrar no edifício em que Smythe morava e matá-lo. O sacerdote Padre Brown desvenda o crime, pois coloca-se no lugar do criminoso e conclui que determinados profissionais são invisíveis moralmente e socialmente, em particular, os carteiros que entram em qualquer local despercebidos.

Os personagens principais são: Laura Hope, garçonete da confeitaria; John Turnbull Angus, jovem escocês de 24 anos de idade, não partidário à ideologia socialista; Isidore



Smythe, inventor de serviços domésticos robotizados; James Welkin, rival e assassino de Smythe; Padre Brown, sacerdote católico e detetive; Flambeau, detetive francês e parceiro do Padre Brown. Os personagens secundários, identificados pelas suas respectivas profissões, são: o vendedor de castanhas; o policial; o porteiro e o faxineiro do edifício de Smythe.

As três traduções do conto “The Invisible Man” foram publicadas por três editoras com políticas editoriais distintas quanto aos propósitos defendidos por elas e, conseqüentemente, as temáticas de suas publicações também se diferem. A obra *O Homem Invisível e outras histórias do padre Brown* (1997) foi publicada pela editora Imago, editora esta fundada em 1967 com o objetivo de produzir a edição brasileira da coletânea das obras psicológicas de Freud, em um período em que a psicanálise e a psicologia eram novidade no Brasil. Nos dias atuais a editora em questão possui um acervo editorial de aproximadamente de 600 títulos pertencentes a variadas áreas de conhecimento: da psicanálise e psicologia até a literatura, crítica literária, poesia, história, estudos bíblicos, literatura infantil, entre outros.

Dentre as obras traduzidas publicadas pela editora Imago, cujos temas abarcam o crime, suspense e detetives, estão: *Hitchcock por Hitchcock: coletânea de textos e entrevistas* (1997) de Sidney Gottlieb e Alfred Hitchcock; *O Livro dos assassinatos: investigação, policiais e detetives* (1998) e *O livro dos assassinatos: punição, detetives particulares e investigadores* (1998) de Peter Haining.^{iv}

Em contrapartida, a obra *A Inocência do Padre Brown* (2006) foi publicada pela editora Sétimo Selo, editora que tem como principal propósito trazer ao público universitário grandes obras da filosofia medieval cristã. O critério adotado para a escolha dos títulos se baseia na qualidade, importância e raridade das obras fornecendo conhecimento ao leitor brasileiro de obras de alguns dos mais importantes autores da história da filosofia, em edições bilíngues, além de estudos recentes sobre esses autores e do período da Idade Média. As publicações em destaques são: *A Natureza do Bem* (2005) de Santo Agostinho; *Sobre o Mal* (2005) de Santo Tomás de Aquino; *Sobre os Anjos* (2006) de Santo Tomás de Aquino; *A Política em Aristóteles e Santo Tomás* (2007) de Jorge Martínez Barrera; *Atualidade do*



Tomismo (2008) de Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira; *Rimundo Lúlio e As Cruzadas* (2009) de Raimundo Lúlio.^v

No entanto, a antologia *A Inocência do Padre Brown* foi publicada em 2011 pela editora L&PM Editores, na coleção L&PM Pocket, coleção esta construída com base em quatro pilares fundamentais: textos integrais, alta qualidade editorial e industrial, preços baixos e distribuição que atinja todo o território brasileiro. A editora em questão possui um acervo superior a 929 edições bilíngues e monolíngues de temas diversificados. As publicações variam de *Nietzsche* (2009) de Jean Granier, *Van Gogh* (2010) de David Haziot, *A Casa do Penhasco* (2011) de Agatha Christie à histórias em quadrinhos da *Turma da Mônica: Pintou Sujeira!* (2012) de Maurício de Sousa.^{vi}

Quanto aos pontos em comum entre as editoras Imago, Sétimo Selo e L&PM, as três possuem um acervo de obras bilíngues que abarcam as temáticas filosóficas, característica esta marcante nas obras chestertonianas e uma edição bilíngue de G. K. Chesterton, incluindo o conto “O Homem Invisível”. No decorrer da análise dos cinco fragmentos das três traduções brasileiras, as co-ocorrências de estrangeirização e domesticação são detectadas e também verificados como os três tradutores lidaram com os traços estilísticos sobressalentes de Chesterton e como esses traços foram adaptados para os textos da cultura alvo.

2. DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO NAS TRADUÇÕES DO CONTO “THE INVISIBLE MAN”

Durante o processo tradutório, diferentes estratégias ou tomadas de decisão são adotadas pelos tradutores para solucionar vários problemas, tais como: a assimetria linguística das línguas do texto de partida e da tradução, a inferência linguística do texto de partida no trabalho traduzido, a tensão estilística dos dois sistemas linguísticos, a diferença de contextos socioculturais, entre outros.

Antes de discutir acerca das estratégias e/ou tomadas de decisão dos tradutores do conto “The Invisible Man”, saliento que quanto ao procedimento tradutório, o teórico



Venuti (2002:120) defende que “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente”.^{vii}

Podemos entender como tradução domesticadora aquela que facilita a leitura por meio da eliminação de componentes que possam prejudicar a compreensão. O tradutor que usa a referida estratégia reduz o texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da cultura alvo.

Em contrapartida, a tradução estrangeirizadora leva o leitor até o texto por meio da estilização das características linguístico-culturais do texto fonte, ou seja, o contexto do texto estrangeiro é preservado.

A seguir, seguem cinco fragmentos de traduções do conto em questão, que apresentam as tomadas de decisões dos T1, T2 e T3 para as co-ocorrências de colocações:

Primeiro fragmento selecionado:

Tradução 1: [...] <i>Ele não tinha, de modo algum, a aparência de um jóquei, embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes como os de um pássaro. [...] (p. 27)</i>	Tradução 2: [...] <i>De modo algum parecia um jóquei, embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta bem aparada, e olhos brilhantes como os de um pássaro; [...] (p. 126-127)</i>	Tradução 3: [...] <i>Mas não lembrava um jóquei de modo algum; tinha a cabeça negra e redonda, uma barba negra bem aparada e olhos brilhantes como os de um pássaro. [...] (p. 95)</i>	Texto de partida: [...] <i>He was not at all jockeyish to look at, though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes like a bird's; [...] (p. 67)</i>
---	--	--	---

Podemos verificar algumas co-ocorrências significativas a serem analisadas e comentadas, as colocações do texto de partida foram traduzidas pelos T1, T2 e T3



apropriadamente conforme o estilo pessoal de cada um deles. Na tradução 1 optou-se pela colocação nominal em “Ele não tinha, de modo algum, a *aparência* de um jóquei”; em contrapartida, tanto na tradução 2 quanto na tradução 3 adotaram-se colocações verbais em “De modo algum *parecia* um jóquei” e em “Mas *não lembrava* um jóquei de modo algum”, respectivamente. É possível notar que os T1 e o T2 adotaram a estratégia de manter os textos da cultura alvo próximos ao original, no entanto o T3 preferiu usar o verbo *lembrar*, que é comum na comunicação oral e tipiciza um discurso coloquial.

Ainda no primeiro fragmento houve a omissão da conjunção *embora* na tradução 3, além da conjugação do verbo *ter* no pretérito imperfeito, alterando a semântica textual e a sintaxe da narrativa. Por meio da referida omissão e da alteração do tempo verbal, a intenção de concessão sugerida pela conjunção *though* do texto de partida foi eliminada pela estratégia de omissão e pela modificação do modo subjuntivo para o indicativo.

Quanto ao uso da colocação adjetiva verbo-nominal “*a well-trimmed black beard*”, a estratégia de tradução do T1 foi de antepor o adjetivo ao substantivo como em “*uma bem aparada barba negra*”, estrangeirizando a estrutura da sentença do texto traduzido, pois assemelha-se ao da língua inglesa; provavelmente, houve a intenção de intensificar a poética do autor original, ou seja, evidenciar a subjetividade do significado.

Entretanto, nas traduções 2 e 3 adotaram a estratégia tradutória da domesticação através da posposição dos adjetivos como em “*uma barba preta bem aparada*” e em “*uma barba negra bem aparada*”. É visível que a domesticação das colocações proporciona uma maior familiaridade, pois a estrutura frasal é condizente às normas da Gramática Normativa da Língua Portuguesa, eliminando qualquer tipo de estranhamento por parte do público alvo brasileiro.

Segundo fragmento selecionado:

Tradução 1: No momento em que falava, souu uma	Tradução 2: No momento em que dizia isto, souu na rua uma	Tradução 3: No exato momento em que falava,	Texto de partida: Even as he spoke, there was a sort of
--	---	---	---



espécie de <i>riso de aço</i> na rua lá fora, e um <i>pequeno carro</i> , dirigido numa velocidade endemoninhada <i>projetou-se</i> na porta da loja e <i>fincou-se</i> lá. [...] (p. 30-31)	espécie de <i>guincho de aço</i> , e um <i>carro pequeno</i> , dirigido a uma velocidade endemoninhada, <i>cresceu</i> para a porta da loja e ali <i>se fincou</i> . [...] (p. 130)	escutou-se uma espécie de <i>som agudo e metálico</i> na rua, e um <i>carrinho</i> , dirigido a uma velocidade diabólica, <i>precipitou-se</i> à frente da loja, onde <i>parou</i> . [...] (p. 98)	<i>steely shriek</i> in the street outside, and a <i>small motor</i> , driven at devilish speed, <i>shot up</i> to the door of the shop and <i>stuck</i> there. [...] (p. 69)
--	---	--	---

Ao analisarmos o fragmento acima, podemos identificar que as estratégias tradutórias dos T1 e do T2 são bem semelhantes, ambos tendem a manter o texto de chegada o mais próximo possível do texto de partida, como em: *riso de aço*; *pequeno carro*; *projetou-se* e *fincou-se*; *guincho de aço*; *carro pequeno*; *cresceu* e *se fincou*, respectivamente. Por outro lado, o T3 domestica seu texto, utilizando unidades lexicais mais coloquiais e cria um texto, cuja leitura não apresenta ambiguidades ou dificuldades de interpretação; como exemplos da fluidez e domesticação temos: *som agudo e metálico*, *carrinho*, *precipitou-se* e *parou*.

Observemos o terceiro fragmento abaixo e, então, prosseguiremos com a análise das opções linguísticas e textuais de cada tradutor.

Terceiro fragmento selecionado:

Tradução 1: “Não há tempo <i>para explicar</i> outras coisas,” disse o <i>pequeno</i> milionário. [...] (p. 31)	Tradução 2: – Não há tempo <i>para mais explicações</i> - disse o milionário <i>baixinho</i> . [...] (p. 130)	Tradução 3: - Não há mais tempo <i>para explicar</i> outras coisas – disse impaciente, o <i>pequeno</i> milionário. [...] (p. 99)	Texto de partida: “There’s no time <i>to explain</i> other things,” said the <i>small</i> millionaire shortly. [...] (p. 69)
---	---	---	--



A semântica textual do texto de partida continua sendo preservada pelos T1, T2 e T3; podemos observar que a colocação verbal *to explain* foi mantida pelos tradutores 1 e 3, assim como a norma gramatical da língua inglesa em *small millionaire*; em contrapartida, o T2 optou pelo uso da colocação nominal *explicações* e pelo diminutivo sintético *baixinho*. Nesses excertos, as traduções permaneceram próximas ao texto de partida, não houve omissões ou recriações significativas, com exceção das traduções de *small millionaire*, pois tanto o T1 quanto o T3 utilizaram a anteposição do adjetivo *pequeno*, procedimento este que estrangeirizou a colocação; contrariamente, o T2 preferiu usar o diminutivo sintético *baixinho*, dando um tom de ironia e humor ao discurso, estratégia esta que se aproxima do estilo do autor G. K. Chesterton.



Quarto fragmento selecionado:

<p>Tradução 1: <i>Ela se abriu</i> para uma <i>longa e espaçosa ante-sala</i> na qual os únicos traços interessantes, por assim dizer, eram as filas de altas <i>figuras</i> mecânicas meio-humanas que ficavam dos dois lados como manequins de alfaiate. [...] (p. 35)</p>	<p>Tradução 2: <i>Abriu-se</i> para uma <i>ante-sala comprida e ampla</i> em que os únicos elementos interessantes, por assim dizer, eram as fileiras de altas <i>figuras</i> mecânicas meio humanas que ficavam de ambos os lados, como manequins de alfaiate. [...] (p. 134)</p>	<p>Tradução 3: <i>A porta dava</i> para um <i>comprido e amplo vestibulo</i>, em que os únicos elementos impressionantes, por assim dizer, eram as fileiras de <i>vultos</i> mecânicos semi-humanos e altos que permaneciam de pé nos dois lados, como manequins de alfaiate. [...] (p. 102)</p>	<p>Texto de partida: <i>It opened</i> on a <i>long, commodious ante-room</i>, of which the only arresting features, ordinarily speaking, were the rows of tall half-human mechanical <i>figures</i> that stood up on both sides like tailors 'dummies. [...] (p. 71)</p>
--	--	--	--

Ao realizar uma análise comparativa entre os três textos traduzidos, temos que diferentemente das traduções 1 e 2, a tradução 3 apresenta soluções que podem facilitar o entendimento da narrativa, pois, inicialmente, o pronome pessoal do caso reto da língua inglesa *it* é definido pelas unidades lexicais *a porta*, as quais acompanham o verbo *dar*, no sentido figurado, o referido método tradutório proporcionou uma maior proximidade da linguagem do texto com a do leitor alvo, deixando assim vestígios da oralidade do povo brasileiro.

Enquanto que os T1 e T2 utilizaram um sintagma nominal semelhante ao do texto de partida, *ante-sala*, o T3 adotou o termo *vestíbulo*, vocábulo este que se caracteriza como antigo ou arcaico. Possivelmente, a intenção do T3 foi de indicar ao leitor alvo que o texto refere-se a uma época muito remota, a um contexto sociocultural distante.



Os tradutores 1 e 3 apresentaram um ponto em comum: ambos fizeram uso da estratégia de anteposição de adjetivos em “*longa e espaçosa ante-sala*” e em “*comprido e amplo vestibulo*”. Por meio da anteposição de adjetivos, ambos os tradutores enfatizaram a subjetividade semântica textual e adotaram a estratégia de estrangeirização, pois preservaram a norma gramatical da língua inglesa. No entanto, o T2 domesticou as colocações adjetivas e nominais, proporcionando objetividade em sua narrativa.

As traduções do léxico *figures* oferecidas pelos T1 e T2 permaneceram muito próximas ao significado proposto pelo texto de partida; mais uma vez o T3 realizou uma recriação do original, traduzindo o termo *figures* para *vultos*, dando um tom de suspense à narrativa.

Quinto fragmento selecionado:

Tradução 1: [...]	Tradução 2: [...]	Tradução 3:	Texto de partida: [...] <i>Like</i>
<i>Assim como esses, eles não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma ombreira desnecessária e uma protuberância de peito de pomba no tórax; [...] (p. 35)</i>	<i>Como estes, não tinham cabeça e, assim como eles, tinham uma tão elegante quão desnecessária elevação nos ombros e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; [...] (p. 134)</i>	<i>Como manequins de alfaiate, eram acéfalos, e, como manequins de alfaiate, tinham uma simpática e inútil corcova nos ombros, e o peito projetado para frente como o dos pombos; [...] (p. 102)</i>	<i>tailors' dummies they were headless; and like tailors' dummies they had a handsome unnecessary humpiness in the shoulders, and a pigeon-breasted protuberance of chest; [...] (p. 71)</i>

Ao analisarmos os excertos acima, podemos constatar que as opções linguísticas dos T1 e T3 são próximas às da língua portuguesa padrão, não provocam estranhamentos ao



leitor alvo, com exceção do sintagma nominal *acéfalos* utilizado pelo T3. Ainda na terceira tradução, uma das características marcantes de G. K. Chesterton é preservada: a repetição de palavras; em contrapartida, os T1 e T2 substituíram as repetições de palavras do texto de partida por sinônimos, não comprometeram a semântica do texto, mas apagaram parte do estilo do autor original.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho a proposta de identificar e analisar o método tradutório dos tradutores 1, 2 e 3 foi alcançada; além disso, as recriações do texto de partida são relevantes e são submetidas à diferentes políticas editoriais, sejam elas: satisfazer o público acadêmico que necessita ter conhecimento dos contos policiais de Chesterton; alcançar diversificados públicos, sejam eles acadêmicos de Letras, Teologia, Filosofia Aristotélica, entre outros; ou apresentar os textos chestertonianos ao público de Agatha Christie, Gogh, Machado de Assis, de histórias em quadrinhos da Turma da Mônica, entre outros.

Espero que a partir desta breve análise tanto os leitores de edições bilíngues quanto os críticos de tradução sejam mais cautelosos e evitem a mera classificação de tradução boa ou ruim, tradução fiel ou adaptativa. Mas, que considerem que existe todo um processo tradutório até o produto final chegar às prateleiras; que as línguas são diferentes, ou seja, que um texto estrangeiro de uma cultura não pode ser traduzido de maneira mecânica.

Compactuo o conceito de tradução de Levý (2011), o qual define tradução como processo criativo, no entanto, toda tradução origina-se de um texto de partida. As estratégias ou tomadas de decisões ao longo do processo tradutório são marcadas pelo estilo pessoal do tradutor e do autor original.

Foi possível detectar que os tradutores não adotaram apenas as estratégias estrangeirizadoras ou as domesticadoras, o T1 estrangeirizou a estrutura do texto e domesticou-o linguisticamente; o T2 adotou a estratégia de estrangeirização para a maioria das colocações adjetivas, mas domesticou a estrutura do texto; finalmente, assim como o T1, o T3 domesticou seu texto linguisticamente, entretanto estrangeirizou partes das colocações adjetivas e a estrutura textual.

A aceitabilidade das três traduções depende supostamente da adequação que cada texto sofreu, adequação esta condizente ao público alvo almejado pelas editoras Imago, Sétimo Selo e L&PM Pocket Editores.

No decorrer da análise dos fragmentos das três traduções do conto “O Homem Invisível”, houve certa regularidade de normas de comportamento no método tradutório



de cada tradutor. Assim como já mencionado, cada tradutor carrega seu estilo pessoal e submete-se à influências tanto do estilo do autor do texto de partida quanto dos dois sistemas linguísticos.

Em linhas gerais, durante o processo tradutório, inúmeros elementos condicionam as estratégias de tradução e as tomadas de decisão, desta maneira, a análise de uma tradução deve ser panorâmica e ao mesmo tempo aprofundada, deve-se evitar avaliações superficiais, como por exemplo: se o tradutor possui diferentes graus de conhecimento e experiência profissional.

Finalizo minhas considerações, espero que este trabalho possa ter despertado reflexões e a elaboração de novos trabalhos de pesquisas sob a perspectiva que o tradutor é aquele que recria e que não deixa de ser um artista também.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. L. S. V. Pollyana: Domesticação e Estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato. In: **Cadernos do CNLF**, vol. XIV, no. 2, t. 2. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1543-1554.pdf. Último acesso em 28.11.2012.
- BURGESS, A. **A Literatura Inglesa**. Trad. de Duda Machado. São Paulo: Ática, 2008. p. 251.
- CHESTERTON. G. K. **The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth**. London/UK: Penguin Books, 1981.
- _____. **O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown**. Trad. de Lúcia Santaella. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.
- _____. **A Inocência do Padre Brown**: Trad. de Carlos Ancêde Nougé. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.
- _____. **A Inocência do Padre Brown**. Trad. do grupo de tradução de Beatriz Viégas-Faria (Org.). Porto Alegre: L & PM Editores, 2011.
- COSTA, W. C.; GUERINI, A. Colocação e qualidade na poesia traduzida. In: **Tradução em Revista**, v. 3, p. 1-15, 2006. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc->



rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=OUTPUT&fas=27&NrSecao=44. Último acesso em 20.11.2012.

GARCIA, L. A. “Entrevista com o tradutor Carlos Âncede Nougé”. In: **Revista Intraduções**, UFSC, Florianópolis, 2010. Disponível em http://www.pget.ufsc.br/intraducoes/_edicao-3.php. Acesso em 10.09.2012.

HEIDERMANN, W. (Org.) **Clássicos da tradução**. 2ª edição, Florianópolis: UFSC/ Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, v. 1, 2010.

IMBERT, E. A. “Chesterton en Borges”. In: **Revistas Científicas Complutenses**. Madri: Universidad Complutense de Madri. V. 2-3 de Enrique Anderson Imbert, 1973-1974, p. 486. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7374110469A>. Último acesso em 12.03.2012.

LEVY, J. **The Art of Translation**. Trad. de Patrick Corness. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, v. 97, 2011.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo/ SP: Iluminuras, FAPESP, 2005, revisado em 2009.

SILVEIRA, S. “Quem é G. K. Chesterton?” In: **SRZD**. Disponível em: <http://www.sidneyrezende.com/noticia/5500+quem+e+gk+chesterton>. Último acesso em 09.04.2012.

SINCLAIR, J. **Corpus, Concordance, Collocation**. Oxford: Oxford University Press, 1991, p. 109-163.

SCHLEIERMACHER, F. On the Different Methods of Translating. Trad. de André Lefevere. In: LEFEVERE, A. **Translation/ History/ Culture: a sourcebook**. Londres e Nova York: Routledge, 1992, p. 141-166.

_____. POLL; M. M.; BRAIDA, C. R.; FURLAN, M. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / Sobre os diferentes métodos de tradução / Sobre os diferentes métodos de traduzir / Dos diferentes métodos de traduzir. In: **Scientia Traductionis**, n. 9, p. 3-70, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/19910/18329>. Último acesso em 25.09.2012.

VENUTI, L. **Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology**. London: Routledge, 1992.

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



_____. **The Translation Studies Reader**. London/New York: Routledge, 2000.

_____. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Vilela, Marileide Dias Esqueda e Váleria Biondo. Bauru/SP: EDUSC, 2002.

WITHROW, M. L. "Investigating Father Brown: Chesterton's detective stories as practical Theology". In: **Reformation & Revival**. V. 10, n. 4, 2001 p.133- 147.

ⁱ Todas as traduções das citações são de minha autoria, quando não for indicarei nas notas finais: "[...] *the occurrence of two or more words within a short space of each other in a text*".

ⁱⁱ A partir deste momento, a tradutora Lúcia Santaella e os tradutores Carlos Nougé e Henrique Guerra são mencionados pelas siglas T1, T2 e T3, respectivamente.

ⁱⁱⁱ Tradução de Mauri Furlan.

^{iv} Os dados referentes às publicações acerca do gênero policial foram encontrados no endereço eletrônico da Unesco: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=imago&tr=&e=&cdc=&d=&from=&to=&tie=a>. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=imago&tr=&e=&cdc=&d=&from=&to=&tie=a>. Último acesso em 05.06.2012.

^v Tanto as informações sobre a política editorial quanto sobre as publicações da editora Sétimo Selo foram adquiridas no próprio endereço eletrônico da editora. Disponível em: http://www.edsetimoselo.com.br/quem_somos/quem_somos.htm. Último acesso em 05.06.2012.

^{vi} As informações acerca da política editorial e das publicações da L&PM Pocket foram pesquisadas no endereço eletrônico: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=836333&SubsecID=0>. Último acesso em 23.11.2012.

^{vii} Tradução de Ana Lúcia Segadas Vianna Abreu.