

MESTRADO EM TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS
[VERTENTE DE TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS]

Relatório de Estágio na Guerra &Paz

Cláudia Amaral de Lima

M

2024



Cláudia Amaral de Lima

Relatório de Estágio na Guerra & Paz

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos,
orientada pela Professora Doutora Joana Guimarães.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

Um escritor nunca esquece a primeira vez que aceita umas moedas ou um elogio em troca de uma história. Nunca esquece a primeira vez que sente no sangue o doce veneno da vaidade e acredita que, se conseguir que ninguém descubra a sua falta de talento, o sonho da literatura será capaz de lhe dar um tecto sobre a cabeça, um prato quente no fim do dia e o que mais deseja: o seu nome impresso num miserável pedaço de papel que com certeza viverá mais do que ele. Um escritor está condenado a recordar esse momento, porque nessa altura já está perdido e a sua alma tem preço.

Carlos Ruiz Zafón

Índice

Declaração de honra / <i>Declaration of Honour</i>	6
Agradecimentos	7
Resumo.....	9
Abstract	10
Índice de Figuras	11
Índice de Tabelas.....	12
Introdução.....	13
1.Descrição Geral do Estágio.....	15
1.1. Apresentação da Entidade de Acolhimento.....	15
1.2. Descrição Geral do Estágio	16
1.3. Análise dos tipos de textos trabalhados e atividades realizadas	20
2.Enquadramento Teórico	29
3.Richard Connell: biografia e estilo	32
3.1. Richard Connell: Biografia	32
3.2. Estilo de Escrita do Autor	33
4.Desafios e Soluções em <i>The most dangerous game</i>	35
4.1. Breve Descrição do Conto	35
4.2. Desafios e Soluções	36
5.Desafios e Soluções em <i>The sin of Monsieur Pettipon</i>	46
5.1. Breve Descrição do Conto	46
5.2. Desafios e Soluções	48
6.Desafios e Soluções em <i>Mr. Braddy's bottle</i>	49
6.1. Breve Descrição do Conto	49
6.2. Desafios e Soluções	50
7.Desafios e Soluções em <i>The man who could imitate a bee</i>	52
7.1. Breve Descrição do Conto	52
Desafios e Soluções	53
7.2. 53	
Conclusão	56
Referências Bibliográficas	57
Apêndice 1.....	Error! Bookmark not defined.

Declaração de honra / *Declaration of Honour*

Declaro que o relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

I hereby declare that this report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution.

References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) do presente relatório.

I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this report.

Porto, 2024

Cláudia Amaral

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, que tornou tudo isto possível, que me alimentou a alma com histórias encantadas antes de dormir, que me forrou a infância de livros e me ensinou a ver a magia que há neles e que trabalhou horas infinitas para que eu pudesse aqui estar. Obrigada, mãe: espero um dia ser metade da mulher que tu és.

Agradeço também à minha família: à minha avó e ao meu avô, por serem sempre um porto seguro; ao meu irmão por não parar de rir nem de brilhar; aos meus tios, pelas gargalhadas; ao meu primo, por me termos crescido juntos e à minha prima, que vai alcançar grandes coisas.

Às minhas amigas, que algures pelo caminho se tornaram família e que merecem menção pela marca indelével que deixaram na minha vida, no meu caminho: Carlota, Constança e Lizauri, obrigada por tudo. Aveiro será, para sempre, nosso.

Ao Luís, por toda a paciência que teve comigo durante este período, que não foi pouca; pelo apoio incondicional e por acreditar sempre em mim, por me levar a ver o mar, mas sobretudo, pelas memórias.

À minha colega de casa, Marcelle, por se ter tornado uma amiga e por todas as noites que perdemos na mesa da sala a trabalhar. Obrigada pela companhia.

À Luísa, que tanto me ajudou e me mostrou a luz ao fundo do túnel quando eu já havia dado tudo por perdido. Obrigada, Luisinha.

À Guerra & Paz Editores, pela oportunidade e pela realização de um sonho. Especialmente, à Maria José Batista, por toda a paciência que demonstrou ao me ensinar, pelo conhecimento que partilhou, por ter tornado este processo mais leve.

Um muito obrigada a todos aqueles que me acompanharam durante esta aventura e que aqui não são diretamente mencionados. Obrigada por terem feito parte desta aventura. Espero que nos voltemos a cruzar.

Para terminar, não posso deixar de agradecer, naturalmente, à minha professora orientadora, a doutora Joana Guimarães, por toda a paciência durante este processo,

pela ajuda na procura daquele que foi o meu estágio, pela sabedoria que nunca se negou a compartilhar e pela incansável disponibilidade que sempre demonstrou às suas orientandas.

Resumo

O presente relatório aborda a tradução dos contos de Richard Connell, autor famoso pela sua obra *The most dangerous game* um conto bem conhecido da literatura norte-americana. A minha análise centrar-se-á nas particularidades e desafios da tradução literária de contos, explorando as nuances linguísticas, culturais e estilísticas que caracterizam a obra de Connell. O objetivo é examinar como as minhas escolhas de tradução afetam a transmissão de elementos como o suspense, a construção de personagens e as temáticas presentes nos contos. Procurei destacar a importância do tom original, ao mesmo tempo que adaptei o texto ao contexto cultural do leitor de chegada. Por fim, com este relatório pretendo refletir sobre o impacto da tradução de alguns contos da obra de Connell, considerando sua relevância no panorama da literatura internacional.

Palavras-chave: tradução literária; nuances culturais; estratégias tradutivas

;

Abstract

This Report discusses with the translation of short stories by Richard Connell, an author known for his masterpiece *The Most Dangerous Game*, a well-known story in American literature. My analysis will focus on the particularities and challenges of literary translation of short stories, exploring the linguistic, cultural and stylistic nuances that characterize Connell's work. The aim is to examine how my translation choices, made with meticulous attention to detail, affect the transmission of elements such as suspense, character construction and the themes present in the short stories. I have tried to emphasize the importance of the original tone, while adapting the text to the cultural context of the target reader. Finally, this Report aims to reflect on the impact of translating some of Connell's short stories, considering their relevance in the international literature scene.

Key-words: literary translation; cultural nuances; translation strategies

Índice de Figuras

FIGURA 1 - COLEÇÕES GUERRA & PAZ.....	16
---------------------------------------	----

ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 – EXERCÍCIO DE REESCRITA	25
TABELA 2 - DESAFIOS RELACIONADOS COM A UTILIZAÇÃO DO SISTEMA MÉTRICO	37
TABELA 3 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM A UTILIZAÇÃO DO SISTEMA MÉTRICO.....	38
TABELA 4 -PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM O USO DE TERMINOLOGIA	43
TABELA 5 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM AS REFERÊNCIAS HISTÓRICAS.....	44
TABELA 6 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM OS SOTAQUES.....	51
TABELA 7 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM OS ERROS GRAMATICAIS E ORTOGRÁFICOS ...	52
TABELA 8 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM A TRADUÇÃO DO NOME DE ESPÉCIES DE AVES	54
TABELA 9 - PROPOSTA FINAL DOS DESAFIOS RELACIONADOS COM ONOMATOPEIAS	55

Introdução

O presente relatório de estágio foi escrito no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, consiste na etapa final da obtenção do grau de Mestre em Tradução e tem como principal objetivo a descrição da experiência que foi estagiar na editora Guerra & Paz.

No decorrer deste relatório, oferecer-se-á ao leitor uma fiel descrição do que foi a minha experiência durante o estágio curricular em tradução literária na editora Guerra & Paz. A proposta de atividades a desenvolver durante o estágio passou pela tradução integral de uma obra literária de cariz ficcional para posterior publicação. A obra de que aqui se fala consiste numa coletânea de quatro contos escritos pelo contista americano Richard Connell, sendo eles, *The most dangerous game*, *The sin of monsieur Pettipon*, *Mr. Braddy's bottle* e *The man who could imitate a bee*. Ainda que a empreitada acima referida não seja de fácil concretização, durante o estágio, foram trabalhados outros exercícios, como foi o caso do Desafio de 6 Dias, cujo propósito é ajudar a perceber o tempo por mim despendido na realização de certas tarefas, sejam elas de leitura, de revisão, de tradução e até mesmo de digitação.

Foi, como descrito, uma experiência bastante laboriosa. Descrevê-la na sua íntegra provar-se-á uma tarefa difícil. Para tal efeito, o presente relatório encontra-se dividido em quatro partes.

A primeira parte inclui uma descrição e apresentação da entidade de acolhimento, bem como uma breve análise dos tipos de texto trabalhados ao longo do estágio e ainda uma apreciação global da experiência.

Na segunda parte far-se-á brevemente um enquadramento teórico dos modelos de tradução.

Na terceira parte abordar-se-á a vida e obra de Richard Connell, reconhecido contista americano.

Na quarta e última parte, a meu ver, a mais importante deste relatório, focar-me-ei na tradução integral de quatro contos de Connell, já acima mencionados, dado que este foi o pilar do estágio.

Concluirei com uma reflexão global na qual constará uma apreciação global do estágio e do presente relatório.

1. Descrição Geral do Estágio

Para terminar o segundo ciclo de estudos do ensino superior, o Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto oferece duas opções: desenvolver uma dissertação ou optar pela realização de um estágio curricular e mais tarde escrever o relatório do mesmo.

Por não ter qualquer conhecimento do mercado de trabalho na área de tradução, optei por escolher o estágio, que me daria as ferramentas necessárias para mais tarde ingressar nele como tradutora com as competências necessárias à prática desta profissão.

Para dar início ao processo de procura de entidades dispostas a aceitar estagiários, foram contactadas várias empresas, nomeadamente: a Plan2U, a TIPS, a Jaba Translations, a AP Portugal, entre outras. Foi-me pedido para efetuar testes de admissão. A Plan2U nunca deu resposta ao teste, embora tenha alertado para a seleção de outro candidato para a vaga de estagiário; a TIPS, por sua vez, manteve os candidatos informados de todo o processo de seleção e contactou-me a comunicar que, embora não tivesse sido selecionada para o lugar de estágio, ficaria no banco de contactos da empresa; no caso da Jaba Translations, por exemplo, foi realizada uma entrevista bem como testes de tradução, contudo e à semelhança das restantes empresas, também não fui selecionada.

Como o meu foco era a tradução literária, mudei a bússola e procurei editoras nessa área. Através da minha professora orientadora, obtive o contacto de uma editora que já tinha, anteriormente, acolhido colegas para estágio. Contactei a Guerra & Paz, que prontamente me aceitou como estagiária, dando assim início a uma nova e desafiante aventura.

1.1. Apresentação da Entidade de Acolhimento

Completando este ano 18 anos, a Guerra & Paz foi fundada no dia 10 de abril de 2006. É uma editora generalista e faz questão de apresentar e disponibilizar aos leitores um catálogo diverso, com nomes como Eça de Queirós, Machado de Assis, Mark Twain,

Oscar Wilde, entre muitos outros. As suas publicações são divididas em diversas coleções como podemos ver na Figura 1.

Figura 1 - Coleções Guerra & Paz

AMR	Admirável Mundo do Romance	Clássicos mais recentes (de domínio público)
B	Biografias	
CGP	Clássicos Guerra & Paz	
CMtv	Livros CMtv	Colaborações com o grupo Cofina
FAM	Fundação Amélia de Mello	Parceria, por exemplo, Histórias de Liderança
LA	Livros Amarelos	Junta dois textos de autores diferentes, com um texto que os relaciona
LB	Livros Brancos	Pequenos textos perenes (filosóficos, relatos históricos, etc.), cuja actualidade é realçada por uma apresentação
LN	Livros Negros	Textos polémicos ou manifestos políticos, sociais ou literários de indelével qualidade literária
LV	Livros Vermelhos	Ensaio contemporâneo sobre temas de grande actualidade
LNSR	Os Livros Não se Rendem	Livros clássicos e modernos do século xx e xxi de filosofia, história, etc. – podem ou não ter direitos; é PP
rgp	romances de guerra e paz	Romances recentes estrangeiros e nacionais
Arq.	Arquipélago	Romances recentes nacionais
	Atlas históricos	
	Na Praia com...	Divulga, com leveza e informação muito viva e rica, figuras como Churchill, Freud, Darwin ou Napoleão
	Novas Edições de Jorge de Sena	
P	Poesia	
	Linguística, Crítica Literária e Artística	
	Ciências Sociais e Humanas	
SPA	Sociedade Portuguesa Autores	Parceria – inclui, por exemplo, a Fio da Memória
		Prémio Nacional de Literatura Lions de Portugal
		Prémio Literário UCCLA-CML – Novos Talentos, Novas Obras de Língua Portuguesa
CHANCELAS		
Cri	Crisântemo	Desenvolvimento pessoal e auto-ajuda
Euf	Euforia	Jovem-adulto – sobretudo, autoras (AO90)

Com seis departamentos, a Guerra & Paz privilegia uma comunicação ativa entre todos os departamentos, por forma a facilitar e agilizar o trabalho editorial. Em traços gerais, a sua distribuição assenta no seguinte modelo:

- Administração / Editor
- Departamento Editorial
- Departamento de Design e Paginação
- Departamento de Comunicação
- Departamento de Vendas
- Departamento financeiro

Apesar de ter sido feita uma apresentação de cada departamento, trabalhei apenas e só diretamente com o departamento editorial, exercendo funções exclusivas de tradutora, tendo tido a oportunidade de traduzir na íntegra quatro contos de Richard Connell, que serão abordados a fundo na quarta parte deste relatório.

1.2. Descrição Geral do Estágio

O estágio teve a duração de 375 horas, o que se traduziu numa barreira temporal de três meses. Neste caso, ressalvo que o estágio foi integralmente feito à distância conforme acordado com a entidade de acolhimento. Assim, iniciei o estágio na segunda semana de fevereiro, com a apresentação da editora e do funcionamento dos seus respectivos departamentos, através de sessões via Teams.

Até começar o processo de tradução propriamente dito, tivemos sessões semanais que tinham a duração de cerca de duas horas, conforme disponibilidade da minha orientadora dentro da entidade de acolhimento. Nestas sessões, tivemos a oportunidade de abarcar vários assuntos relacionados com o mundo editorial até chegar ao livro que iria traduzir. Seguem-se alguns dos momentos mais relevantes dessas sessões:

- 1ª sessão - 9 de fevereiro de 2024:

Nesta primeira sessão, foi-me apresentada a editora, como se dividiam os seus departamentos, quais as coleções que fazem parte do seu catálogo editorial, neste relatório representado pela Figura 1, bem como quais são os requisitos necessários para se trabalhar numa editora, e não menos importante, quais são as tarefas desempenhadas pelo departamento editorial, sob a alçada do qual decorreu toda a minha experiência de estágio.

- 2ª sessão - 16 de fevereiro de 2024:

Nesta sessão, foi-me dado a conhecer quais são as etapas necessárias para a publicação de um livro. Estas etapas são designadas pela Guerra & Paz de fluxo de trabalho. Desde a entrega do manuscrito até à sua publicação, pude contabilizar, pelo menos, dezasseis passos, que passo a descrever:

1. Entrega do manuscrito a traduzir – O autor envia o manuscrito, caso agrade aos editores, estes contactam o autor para que se acertem todos os detalhes relativos à proposta de edição. De seguida, o manuscrito é encaminhado para o departamento editorial;

2. Entrega do manuscrito ao tradutor – O departamento editorial escolhe e contacta o tradutor que, aos seus olhos, melhor desempenhará a função;
3. Entrega da tradução aos revisores – Depois de traduzido, o manuscrito é entregue à pessoa responsável pela tarefa da revisão;
4. Aprovação da revisão final tanto pelo tradutor como pelos editores;
5. Paginação;
6. Revisão de prova;
7. Emendas da prova;
8. Novas revisões de prova;
9. Design gráfico da capa e respetivo miolo;
10. Revisão do design gráfico da capa e respetivo miolo;
11. Emendas ao design gráfico da capa e respetivo miolo;
12. Impressão final na gráfica;
13. Entrega dos exemplares à editora;
14. Publicação do livro;
15. Distribuição do livro;
16. Promoção do livro.

- 3ª sessão - 23 de fevereiro de 2024:

Nesta sessão e à semelhança do que já tinha sido abordado durante o mestrado, mergulhámos no universo da tradução e quais as competências necessárias ao tradutor. Estando a estagiar numa editora e sendo o meu trabalho final uma tradução literária, o foco cingiu-se nas especificidades exigidas pela Guerra & Paz neste tipo de tradução. Como iria traduzir do inglês para o português europeu, foi-me explicado o que deveria ou não fazer durante o processo de tradução, ou seja, recebi um pequeno glossário relacionado com erros comuns de tradução, como se pode ver na Figura 2. A figura abaixo é apenas uma pequena amostra dos erros mais comuns para os quais fui alertada.

Figura 2 - Erros comuns na tradução

Inglês	Tradução incorrecta	Significado da palavra portuguesa	Tradução correcta
eventually (= at the very end; finally)	eventualmente, talvez, possivelmente	por acaso, casualmente (não «possivelmente», «provavelmente»)	quem sabe, em algum momento, por fim, mais tarde ou mais cedo
<u>critical</u>	crítico	afetivo ou alguém que exerce crítica	fundamental, essencial, grave, indispensável
it is supposed	É suposto / Éramos supostos [é agramatical]	-	[dependendo do contexto] deve usar, presumivelmente, tem de se fazer, supõe-se que, é provável que, em teoria
local / <u>locals</u>	local / locais [comida local, clima local, tradições locais]	lugar determinado, ponto ou sítio, relativo a um acontecimento	habitantes, residentes, moradores, naturais, nativos, indígenas, autóctones, alóctones
realize	realizar	tornar real, praticar, efectuar, converter em dinheiro ou em valor monetário	compreender, perceber, aperceber
confrontational	<u>confrontacional</u>	-	conflituoso
mandatory	<u>mandatório</u>	relativo a ou da natureza de um mandato	obrigatório
at the end of the day	no fim do dia/tarde/noite	-	no fim de contas, afinal de contas

- 4ª sessão - 1 de março de 2024:

Na quarta sessão, tomei finalmente conhecimento do autor cujo trabalho iria traduzir, do seu estilo de escrita e especificidades dos textos em questão, em particular do conto *The most dangerous game*, obra pela qual Richard Connell é mais conhecido. Além disso, foi-me ainda explicado a que ferramentas recorrer durante o processo de tradução, bem como outros recursos, nomeadamente, Portal da Língua Portuguesa, Ciberdúvidas ou o Código de Redação Interinstitucional da União Europeia. Para além disso, foi-me ensinada a formatação do texto e ainda algumas especificidades relativas ao guia de estilo da editora a que deveríamos prestar especial atenção, como por exemplo, o facto da Guerra & Paz não recorrer ao travessão para a marcação de diálogo e sim à meia-risca, e ainda o facto da editora escrever com o Acordo Ortográfico de 1945.

- 5ª a 12ª sessão - entre março e maio de 2024:

Estas sessões semanais ou quinzenais, conforme a disponibilidade da minha orientadora de estágio e das dúvidas que me surgiam, bem como da necessidade de apoio que ia sentindo, serviram para tirar dúvidas relacionadas com o texto a traduzir, rever partes já traduzidas e discutir opções de tradução. Nos intervalos entre sessões, pude gerir o meu horário até à sessão seguinte. Nunca houve a obrigatoriedade de fazer um número mínimo de horas por dia. Foi-me dada liberdade de conciliar a tradução com a vida quotidiana. Assim, tive a oportunidade de trabalhar da mesma forma que os restantes tradutores literários profissionais e enfrentar os mesmos desafios que eles.

1.3. Análise dos tipos de textos trabalhados e atividades realizadas

Uma vez que o foco do meu estágio era a tradução literária, este foi apenas e exclusivamente o tipo de texto trabalhado. No entanto, antes de passarmos à tradução propriamente dita, foi-me proposto um desafio: o “Desafio dos 6 Dias”, que como o nome indica durou 6 dias. Este desafio servia o propósito de nos fazer perceber qual seria o meu ritmo de trabalho.

O desafio constou das seguintes etapas:

- **Tarefa 1: Leitura de 514 palavras em português.** O objetivo passa por perceber qual a minha velocidade de leitura unilingue e de total compreensão do texto;
- **Tarefa 2: Texto com 504 palavras em português.** O objetivo é perceber qual a minha velocidade de digitação sem recorrer a atalhos;
- **Tarefa 3: Ler 504 palavras em inglês e que estão traduzidas para português.** O objetivo é perceber qual a minha velocidade de leitura bilíngue;
- **Tarefa 4: Revisão de 494 palavras de uma tradução.** O objetivo é perceber a minha velocidade de revisão de um texto traduzido;
- **Tarefa 5: Tradução de 514 palavras para traduzir de inglês para português.** O objetivo é perceber qual a minha velocidade tradução;
- **Tarefa 6: fazer a pós-edição da tradução automática do DeepL de 1383 palavras de inglês para português.** O objetivo é perceber até onde vai a minha capacidade de tornar o texto o mais natural possível e em quanto tempo o consigo fazer sem descurar a qualidade do produto final.

Os exercícios que fazem parte do desafio não são meus desconhecidos, a maioria deles foi trabalhada no decurso do período letivo. A novidade foi ter tido o cronómetro como meu aliado ou não.

A falta de experiência com o mercado de trabalho e a falta de conhecimento das condições em que exercem os meus colegas profissionais fez com que o tempo nunca tivesse sido um fator chave naquele que foi, até agora, o meu contacto com a tradução. Contudo, e ao enfrentar a realidade dos prazos apertados em que vive a maior parte dos

tradutores, perceber o tempo que demoro a desempenhar certas tarefas sem descurar a qualidade do trabalho aplicado foi muito importante, não só para que percebesse que havia espaço para melhorar, mas também para que não me sobrecarregasse com trabalho apenas para mais tarde descobrir que, por não ter tempo, não seria capaz de o fazer.

No que ao desafio concerne, passo a elencar as suas dificuldades e resultados:

- Tarefa 1 – A principal dificuldade agregada a este primeiro desafio passou pela compreensão do conteúdo daquilo que estava a ser lido. Foi feita uma primeira leitura integral do texto e de seguida, para assegurar que o texto era compreendido na sua totalidade, reli cada parágrafo, pelo menos, duas vezes. O tempo obtido neste desafio foi de 4 minutos.
- Tarefa 2 – Este exercício focava-se na velocidade de digitação. A maior dificuldade deste desafio passava pela digitação correta sem descurar a formatação do texto. De forma a assegurar a qualidade do resultado final, optei por primeiro digitar o texto na íntegra e posteriormente, passar à sua formatação. Não considerei o exercício terminado antes de fazer a revisão ortográfica e gramatical. O tempo despendido neste exercício foi de 15 minutos.
- Tarefa 3 – O terceiro desafio era dedicado à leitura bilíngue. O objetivo deste é muito semelhante ao do primeiro: ler os textos e compreendê-los integralmente, e por isso, a estratégia a que recorri foi a mesma. Comecei por ler o primeiro texto de forma geral e de seguida relê-lo, garantindo o seu entendimento. Para o segundo texto, a metodologia aplicada não diferiu da anterior. Assim, quando dei o desafio por terminado, o cronómetro marcava os 8 minutos.
- Tarefa 4 – Diferindo dos demais, este desafio consistia em fazer uma revisão. O texto em questão intitulava-se “How to Find and Apply to Translations Agencies / Language Service Providers - Marketing Tips for Translators for a successful freelance career and lifestyle” e, num registo informal, listava conselhos e dicas a jovens prestadores de serviços linguísticos a trabalhar por conta própria. A dificuldade mais sentida ao longo da sua resolução foi perceber até que nível

intervir no texto. Por esse motivo, todas as escolhas foram feitas depois de muito ponderadas e as alterações ao texto de partida foram apenas as necessárias para o tornar mais fluído. O tempo despendido para terminar esta tarefa rondou os 39 minutos.

- Tarefa 5 – Este desafio pretendia que fosse feita a tradução de 514 palavras. Este texto consistia numa lista que devia indicar ao prestador de serviços linguísticos a trabalhar por conta própria como fazer a gestão das agências de tradução com as quais trabalha. Para assegurar a qualidade da tradução, o texto de partida foi lido na totalidade antes de dar início à tradução e foram identificados possíveis desafios. Os desafios previamente identificados e os que surgiram no decorrer da tarefa foram resolvidos através da pesquisa. Com o texto de chegada terminado, optei por fazer uma revisão. Só depois dei o desafio como concluído. E assim, para este desafio, demorei 62 minutos.
- Tarefa 6 – Pretendia-se que trabalhássemos na pós-edição de um texto traduzido por um motor de tradução automática, mais precisamente, o *DeepL*. Uma vez mais e à semelhança do sucedido no desafio 4, a maior dificuldade prendeu-se ao entender até que nível deveria intervir no texto. Uma vez que o enunciado reforçava que o produto final deveria estar pronto para ser entregue a um cliente, comecei por ler o texto de partida e tentar identificar os maiores problemas. De seguida, procedi à resolução dos mesmos, garantindo sempre a coerência e fluência do texto de chegada. Assim, o tempo que despendi a resolver este desafio foi de 1 hora e 40 minutos.

A produtividade é, atualmente, um tema central na vida de qualquer profissional, especialmente na área da tradução e da prestação de serviços linguísticos, onde os prazos apertados são uma realidade constante. Ser produtivo significa não só trabalhar depressa, mas também de forma eficiente, garantindo sempre a qualidade em cada etapa do processo. No contexto da tradução, a produtividade envolve a capacidade de gestão de tempo, o equilíbrio entre a qualidade e a quantidade de trabalho e, ao mesmo tempo, manter um ritmo sustentável para evitar o desgaste a longo prazo.

É relevante que aborde o tema da produtividade neste relatório, uma vez que foi sobre ele que incidiu o “Desafio dos 6 Dias”. Este desafio foi criado por Maria José Batista, responsável por me orientar durante o estágio, que quis que eu percebesse qual o meu ritmo de trabalho que se traduziria na minha produtividade. É importante frisar que, tendo eu sido a única estagiária na Guerra & Paz, não pude ter termo de comparação com os tempos conseguidos por outros colegas. Devo também referir que a minha orientadora reforçou bastante que este desafio serviria apenas para eu me avaliar a mim própria e, assim, conhecer melhor os meus limites de forma a evitar a frustração em relação ao trabalho, não existindo, então, valores ideais para este desafio.

Como futura tradutora, a realidade do *freelancing* apresenta-se sempre como uma opção e é importante que saiba estabelecer prazos que saiba que sou capaz de cumprir, decidir se aceito ou não um projeto, baseado na quantidade de trabalho e tempo proposto para o concluir. Ao trabalhar com agências, é muito provável que receba propostas com prazos apertados. Visto que a produtividade pode variar de tema para tema, de ferramenta para ferramenta, de projeto para projeto, então, o mais importante é saber não apenas qual a minha velocidade máxima, mas também identificar a minha constante e mínima, porque nem sempre trabalhamos no auge da nossa produtividade. Com esse conhecimento, posso evitar atrasos e reduzir o stress, ajustando o trabalho de forma realista aos prazos e tentando manter um nível de trabalho constante todos os dias. O mesmo princípio se aplica à tradução literária: ao monitorar a minha produtividade, consigo planejar o número de páginas, de horas por dia e de dias de trabalho necessários para terminar um projeto. Esta monitorização facilitar-me-á a verificação de possíveis atrasos e ajudar-me-á a calcular quanto ganho por hora, por dia e por mês, como faria a trabalhar por conta de outrem.

Depois de uma semana de desafio, tive então acesso aos contos de Richard Connell e quais as dificuldades que os mesmos poderiam apresentar. Tudo isto será discutido mais à frente neste relatório.

É ainda relevante mencionar o exercício de reescrita que foi sugerido. Este exercício surgiu já a meio do processo de tradução do primeiro conto e consistia na reescrita de

um trecho selecionado em reunião. A realização deste exercício tinha como objetivo ajudar a criar alguma distância do texto de partida para o texto de chegada.

Durante o processo de tradução, devido à falta de experiência no mercado de trabalho e à conseguinte falta de confiança nas escolhas tradutológicas, senti a necessidade quase inconsciente de não me afastar do texto de partida. Isto é, de recriar algo na minha tradução que se assemelhasse, de alguma forma, ao texto de partida. O que resultou na reprodução da estrutura sintática da língua inglesa naquele que era o texto de chegada. Como podemos observar com as seguintes frases:

(1) A) He examined the ground closely and found what he had hoped to find
– the print of hunting boots.

B) Rainsford examinou o solo e encontrou o que procurava: pegadas de botas de caça.

Ao observar o exemplo (1) é possível verificar que a construção sintática de ambas as frases é a mesma: Sujeito, seguido de Verbo, seguido de Objeto.

Para combater esta dependência do texto de partida, foi-me proposto um exercício de reescrita, que consistia na reescrita de um trecho selecionado da minha tradução.

Quando o exercício me foi passado, a minha orientadora dentro da editora, Maria José Batista, instruiu-me para que “brincasse” com as frases e tentasse encontrar diferentes posições para diferentes constituintes. Este exercício tinha como objetivo alertar-me para a fluidez e naturalidade do texto de chegada e reforçar a ideia de que a tradução não é uma ciência exata e, assim, permite aos seus profissionais transmitir as mesmas mensagens de uma infinidade de maneiras diferentes. É possível consultar o exercício e o seu resultado final na Tabela 1.

Tabela 1 – Exercício de Reescrita

Texto de Partida	Tradução	Reescrita
He examined the ground closely and found what he had hoped to find – the print of hunting boots. They pointed along the cliff in the direction he had been going. Eagerly he hurried along, now slipping on a rotten log or a loose stone, but making headway; night was beginning to settle down on the island. 7 Bleak darkness was blacking out the sea and jungle when Rainsford sighted the lights. He came upon them as he turned a crook in the coast line, and his first thought	Rainsford examinou o solo e encontrou o que procurava: pegadas de botas de caça. Continuavam ao longo do penhasco, na direcção em que tinha estado a caminhar. Seguiu-as avidamente, tropeçando em troncos apodrecidos ou pedras soltas, mas a avançar. A noite começava a cair sobre a ilha. Já uma escuridão desoladora cobria o mar e a selva quando Rainsford avistou as luzes. Deu com elas ao seguir uma curva na linha da costa e o seu primeiro pensamento foi que tinha encontrado uma aldeia, dado a quantidade de luzes.	Ao examinar o solo, Rainsford encontrou aquilo por que procurou: pegadas. O rasto continuava ao longo da encosta e seguia na mesma direcção para a qual Rainsford tinha estado a caminhar. Tropeçando em troncos apodrecidos e pedras soltas, sem parar, Rainsford seguiu avidamente o rasto que tinha encontrado. A noite começara a cair sobre a ilha. Quando Rainsford avistou as luzes, já uma escuridão desoladora cobria o mar e a selva. Encontrou-as enquanto seguia a linha da costa, numa curva, e tendo em conta a quantidade de luzes, a primeira coisa que pensou foi que havia encontrado uma aldeia. Constatou, à medida que ia

was that he had come upon a village, for there were many lights. But as he forged along he saw to his great astonishment that all the lights were in one enormous building – a lofty structure with pointed towers plunging upward into the gloom. His eyes made out the shadowy outlines of a palatial chateau; it was set on a high bluff, and on three sides of it cliffs dived down to where the sea licked greedy lips in the shadows. «Mirage,» thought Rainsford. But it was no mirage, he found, when he opened the tall spiked iron gate. The stone steps were real enough; the massive door with a leering gargoyle for a knocker was	Mas à medida que avançava, constatou, para seu espanto, que todas aquelas luzes vinham de um único edifício enorme – uma estrutura elevada, com torres pontiagudas que se projectavam na noite. Os seus olhos distinguiram os contornos sombrios de uma casa apalaçada. A casa estava situada em altura, num cabo, e de três dos seus lados, penhascos escarpados precipitavam-se até ao mar ganancioso, que esperava nas sombras. «Uma miragem», pensou Rainsford. Mas não era uma miragem, descobriu, ao abrir o portão de ferro alto com espigões. Os degraus de pedra eram bastante reais; a porta imponente com uma gárgula na aldraba que o olhava de	avançando, e para sua surpresa, que todas aquelas luzes pertenciam a uma só casa enorme – uma estrutura elevada, com torres pontiagudas que se perdiam na noite. Distinguiu os contornos de uma enorme casa apalaçada. A casa estava assente no topo de uma encosta, num cabo. Ao seu redor, penhascos escarpados precipitavam-se até ao mar ganancioso, que aguardava nas sombras. «Uma miragem», pensou Rainsford. Mas não o era, e Rainsford só o descobriu quando abriu o portão de ferro alto com espigões. Os degraus de pedra eram bastante reais, a imponente porta com uma gárgula de olhar malicioso na aldraba real que bastasse; mas ao redor de tudo aquilo pairava um ar surrealista. A aldraba rangeu quando Rainsford a levantou,
---	---	--

real enough; yet about it all hung an air of unreality. He lifted the knocker, and it creaked up stiffly as if it had never before been used. He let it fall, and it startled him with its booming loudness. He thought he heard steps within; the door remained closed. Again Rainsford lifted the heavy knocker, and let it fall. The door opened then, opened as suddenly as if it were on a spring, and Rainsford stood blinking in the river of glaring gold light that poured out. The first thing Rainsford's eyes discerned was the largest man Rainsford had ever seen – a gigantic creature, solidly made and black-bearded to the waist. In his hand the man held a long-barrelled revolver, and he was pointing it straight at Rainsford's heart.	soslaio era suficientemente real; mesmo assim, pairava ao redor de tudo aquilo um ar de irreabilidade. Levantou a aldraba, que rangeu rigidamente como se nunca antes tivesse sido usada. Deixou-a cair e assustou-se com a intensidade do estrondo. Pareceu-lhe ter ouvido passos no interior, mas a porta permanecia fechada. Levantou novamente a aldraba maciça e deixou-a cair. Desta vez, a porta abriu-se tão repentinamente que parecia ser de empurrar e Rainsford ficou a olhar, com os olhos semicerrados, para o rio ofuscante de luz dourada que vinha do interior. A primeira coisa que conseguiu distinguir foi o maior homem que	como se nunca ninguém a tivesse levantado. Assustou-se com a intensidade do estrondo, quando a deixou cair. A porta permanecia fechada, mas parecia-lhe ter ouvido passos no interior. Voltou a erguer a aldraba maciça e deixou-a cair de novo. A porta abriu-se tão repentinamente que parecia ser de empurrar. Rainsford semicerrou os olhos para olhar para o rio de luz dourada que derramava do interior. A primeira coisa que conseguiu distinguir foi a silhueta do maior homem que alguma vez havia visto: um gigante, de aspeto sólido e uma barba negra tão comprida que lhe chegava à cintura. O gigante segurava na mão um revólver de cano longo, que apontava certamente ao coração de Rainsford.
---	---	---

Out of the snarl of beard two small eyes regarded Rainsford.	já vira – uma criatura gigante, de constituição sólida e uma barba negra que lhe chegava à cintura. Na mão, o homem segurava um revólver de cano longo, que apontava certeira­mente ao coração de Rainsford. Fora da barba emaranhada, dois olhos pequenos fitavam-no.	Acima do intri­cado emaranhado de barba, dois olhinhos fitavam-no.
---	--	---

2. Enquadramento Teórico

O desejo do Homem de compartilhar o conhecimento, presente ao longo de diversos momentos históricos, foi crucial para o desenvolvimento dos estudos da tradução. Podemos rastrear vestígios da atividade da tradução já 3000 anos antes do nascimento de Cristo. Para Sawant (2013) a tradução da Odisseia que, originalmente, foi escrita em grego por Homero e mais tarde, em 240 a.C., traduzida para o latim por Livius Andronicus, é um exemplo importante no trilho da evolução da disciplina da tradução. Talvez o que tenha alterado o rumo da História da tradução, seja a Bíblia, que ao longo de mais de dois milénios viu inúmeras traduções.

Não obstante a prática de tradução remontar a tempos imemoriais, o seu estudo só se transformou em disciplina académica na segunda metade do século XX. Antes disso, era considerada como elemento de aprendizagem de línguas, onde as simples execuções de exercícios de tradução eram vistas apenas e só como um método de aprendizagem de uma nova língua ou até que o aluno tivesse a capacidade linguística de ler o texto na língua original.

No final da década de 1970, a Teoria do Skopos, proposta pelo teórico Hans Vermeer representa um dos avanços mais significativos na teoria da tradução, especialmente dentro da abordagem funcionalista. Esta teoria introduz um conceito inovador e controverso: o de que o propósito da tradução, o seu Skopos, deve ser o fator determinante nas escolhas do tradutor. Assim, Vermeer move o foco das teorias tradicionais, que se concentravam na fidelidade ao texto original, para uma abordagem que considera a funcionalidade do texto traduzido dentro do contexto cultural da língua de chegada. Isto faz com que o tradutor perceba qual a razão de se traduzir o texto de partida e qual será a função do texto de chegada. Pode dizer-se que no centro da teoria de Vermeer está a ideia de que a tradução deve ser abordada de maneira funcionalista, ou seja, a tradução não é um processo fixo ou puramente linguístico, mas sim um ato que depende do contexto. Esse conceito afasta-se da ideia clássica de equivalência, que domina os primeiros estudos da tradução, onde a fidelidade ao original era vista como um critério absoluto. Nida (1964), por exemplo, distingue a “equivalência formal” e a “equivalência dinâmica.” À primeira corresponde a prática da tradução de forma literal,

a chamada tradução “palavra-por-palavra”, segundo a qual o tradutor tende a optar por manter equivalências diretas entre o texto de partida e o texto de chegada, descurando a mensagem e o conteúdo semântico do. Já à “equivalência dinâmica”, corresponde a prática de uma tradução mais voltada para o significado e mensagem do texto original, isto é, uma tradução mais livre, não tão colada ao texto de partida.

Para Vermeer, contudo, a tradução é, em última análise, um ato comunicativo que deve atender ao seu propósito numa nova cultura e num novo contexto.

Datando a Tradução de tempos há tanto passados, os seus dilemas e problemáticas não podiam ser recentes, como nos recorda Christiane Nord, no seu livro *Translating as a Purposeful Activity*, de 1997, quando nos fala das dificuldades enfrentadas por S. Jerónimo e Martinho Lutero durante os seus trabalhos de tradução da Bíblia. Estas mesmas dificuldades sentidas e encontradas na antiguidade, que levaram ao desenvolvimento das teorias da Tradução, são as que ainda hoje vivenciamos na prática deste ofício.

Não obstante, para primeiro entender por que prisma deve ser avaliada a situação, convém referir que os textos trabalhados durante o estágio descrito neste relatório foram todos de cariz literário. Entendamos, então, no que consiste um texto literário. Para Francis R. Jones(2019), o texto literário é aquele que disfruta de um certo prestígio social, que tem como propósito provocar emoções e/ou entreter o seu leitor, que não tem qualquer valor no mundo real, uma vez que os factos nele relatados são sempre considerados como ficção, ainda que baseados na realidade.

Dessa forma, partindo do princípio de que o texto literário carrega em si características diferentes dos restantes géneros e tipos textuais, como o texto técnico, por exemplo, é expectável que tais características signifiquem uma panóplia de desafios diversos, como é o caso da voz do autor original.

A vastidão e a complexidade da tradução literária refletem um conjunto de exigências linguísticas, culturais e estéticas. As diferentes abordagens teóricas vêm validar o facto de a tradução literária ser uma prática que excede a simples transferência e/ou substituição de palavras de uma língua de partida para uma língua de chegada: a tradução literária abarca decisões ao nível da interpretação, das escolhas culturais e da

recriação de experiências literárias. Nessas decisões somos guiados pelos modelos teóricos, com a noção de que a nossa escolha enquanto tradutores depende, em grande parte, do propósito da tradução, da natureza do texto e das culturas envolvidas. Estes mesmos modelos não refletem apenas as preocupações e os desafios que enfrentamos, mas também as concepções de linguagem, de cultura e de comunicação que existem nos diferentes momentos históricos.

Enquanto tradutores literários, atuamos num palco onde somos, ao mesmo tempo, criadores e mediadores culturais, cujas decisões moldam a receptividade e o impacto de uma obra num novo idioma e contexto cultural.

3. Richard Connell: biografia e estilo

3.1. Richard Connell: Biografia

Para traduzir a obra de um autor, idealmente, naquela que é a minha opinião, um tradutor deve ser conhecedor, não só do texto, mas da vida do autor: das sortes e dissabores, da altura social, cultural e política em que o outro viveu, quais as suas convicções. Só assim, podemos ter a certeza de que estamos a passar a sua mensagem da melhor forma possível. Por isso, segue neste capítulo uma breve biografia do autor, Richard Connell.

Richard Edward Connell nasceu no dia 17 de Outubro de 1893 em Poughkeepsie, Nova Iorque.

O pai, de mesmo nome, para além de trabalhar como editor e repórter para o jornal local, *Poughkeepsie Press*, era ainda conselheiro político de Franklin Delano Roosevelt.

Ainda a frequentar o ensino secundário, Connell começou a trabalhar como repórter para o *Poughkeepsie Press*, onde trabalhava o pai.

Entrou para o ensino superior na Georgetown College, em Washington, mas em 1910, tirou uma licença sabática para trabalhar como assistente do pai na campanha eleitoral de Roosevelt para o Senado de Nova Iorque. Tornou à faculdade no ano de 1912, desta vez, em Harvard, onde ocupava o cargo de editor de dois jornais académicos, o *Daily Crimson* e o *Lampoon*. Licenciou-se em Artes Liberais em 1915, e começou a trabalhar para o jornal *New York American*, na secção dos homicídios. Um ano depois, em 1916, encetou uma carreira na publicidade, na empresa J. Walter Thompson.

Em Julho de 1917, alistou-se no Exército, onde serviu durante a Primeira Grande Guerra. Passou um ano na frente, na França e na Bélgica. Contudo, não descurou as letras: durante esse tempo, exerceu o cargo de editor do jornal de campo *Gas Attack*.

Finda a guerra, voltou a Nova Iorque, e no ano de 1919, casou com Louise Herrick Fox, também ela escritora. Ainda nesse ano, vendeu o primeiro conto e abandonou a carreira na publicidade para começar a trabalhar como escritor *freelancer*.

Em meados da década de 1920, Connell e a esposa mudaram-se para a Califórnia, onde começou a trabalhar de forma regular como argumentista. Em 1941, foi nomeado para os Óscares, para a categoria de Melhor História Original, com *Meet John Doe*. Voltou a ser nomeado em 1945, na categoria de Melhor Argumento com *Two Girls and a Sailor*.

Connell é autor de mais de 300 contos e foi publicado em revistas conceituadas, como é o caso da *Collier's* e a *The Saturday Evening Post*. Publicou ainda quatro romances: *The Mad Lover*, em 1928, *Murder at Sea*, no ano seguinte, *Playboy*, em 1936 e *What Ho!* em 1937. Ainda assim, Connell é mais conhecido pelos seus contos. *The Most Dangerous Game*, o seu conto mais conhecido e aclamado, foi publicado em janeiro de 1924, e com ele ganhou o prémio O. Henry Memorial para a ficção.

Richard Edward Connell faleceu devido a um ataque cardíaco no dia 22 de novembro de 1949, em Beverly Hills, na Califórnia, não antes de deixar o seu legado na literatura do século XX.

3.2. Estilo de Escrita do Autor

Na sua escrita, Richard Connell recorre a um estilo conciso e a uma narração rápida dos acontecimentos, mas nem por isso deixa de ofertar aos seus leitores uma rica tapeçaria de descrições não só visuais como também auditivas que transportam o leitor diretamente para o centro da narrativa.

Connell trabalha muitas vezes dentro daquilo que é o estilo gótico, e difere dos seus contemporâneos pela mistura do gótico com a aventura e o mistério. Dentro do seu universo literário, Richard Connell explora temas como o horror e a maldade, a Primeira Guerra Mundial, onde serviu, e a vingança.

O seu conto *The most dangerous game* é um excelente exemplo disso: o autor descreve ambientes sinistros, com cabeças de animais penduradas nas paredes e a insinuação de que existe uma divisão do palacete onde se podem encontrar as cabeças das suas presas humanas expostas como troféus; o general Zaroff chegou, em certa altura da sua vida a fazer parte de um exército, não sendo a guerra e as maleitas suas desconhecidas, o mesmo acontece com Rainsford, que serviu na Primeira Guerra Mundial, à semelhança do seu autor, mas que, ao contrário do general, conservou sempre os valores morais; no

final do conto, Rainsford cede aos seus valores e, embora tenha ganho a partida de caça doentia de Zaroff, e seja, segundo o acordo dos dois, livre, decide prolongar a sua estadia na ilha e matar o general.

O autor faz ainda recurso de descrições detalhadas, não só visuais como também auditivas. Como é exemplo a descrição alongada do palacete de Zaroff, recortado no breu da noite, e das respectivas salas, que se assemelham sempre a salões senhoriais da Era Medieval, e ainda os gritos agudos de terror no meio da noite e os tiros que penetram nos ouvidos de Rainsford e lhe causam arrepios.

Richard Connell dá também relevância às cores, permitindo que através delas, o leitor possa formar uma imagem clara não só do ambiente e das personagens em cena, mas também da sua índole e das suas intenções. Por exemplo, o laçao de Zaroff, o gigante Ivan, usa um uniforme militar tradicional da sua região, preto e decorado com uma faixa encarnada à cintura.

Assim, embora o autor faça uso de um vocabulário mais simples, de maneira a facilitar a leitura da história, o mesmo recorre a variados recursos expressivos, como visto em cima, enriquecendo assim os seus escritos.

4. Desafios e Soluções em *The most dangerous game*

4.1. Breve Descrição do Conto

O primeiro conto presente na coletânea de contos de Richard Connell cuja tradução me foi proposta é intitulado *The most dangerous game*. O conto foi originalmente publicado no jornal *Collier's Weekly*, com o título *The Hounds of Zaroff* e é a história de Connell mais aclamada, tendo valido ao autor o seu segundo prémio O. Henry Memorial. Por ter sido um conto tão relevante na carreira do contista, foi aquele a que, durante as primeiras sessões, como referido no subcapítulo 1.2, relativo à descrição geral do estágio, se dedicou mais atenção, tendo-me sido fornecida uma apresentação em formato PowerPoint sobre o autor, o seu estilo de escrita, e o conto *The Most Dangerous Game*, do qual provém a informação que se segue.

A narrativa é iniciada com Sanger Rainsford a navegar no mar das Caraíbas, a caminho de uma expedição de caça na Amazónia. Porém, Rainsford não chega à floresta amazónica e acaba por naufragar naquela mesma noite. A custo, lá consegue nadar até uma ilha ali próxima que os seus companheiros lhe haviam dito que era conhecida entre os marinheiros como *Ship-Trap Island*.

Nessa mesma ilha, Rainsford conhece Zaroff, à primeira vista, o único habitante daquela terra: um aristocrata cossaco, entusiasta da caça, que fugiu à revolução russa e se refugiou ali para passar os seus dias a caçar. Mais tarde, Rainsford descobre que Zaroff pratica uma caça diferente da sua: o cossaco caça marinheiros naufragados, e veementemente se opõe à prática de Zaroff, questionando até os seus valores. Isto enfurece o cossaco que lhe anuncia que tem três dias para fugir de si pela ilha: se ao final do terceiro dia, Rainsford tiver sobrevivido ao caçador rival, então será livre, mas se for encontrado, será morto.

O conto termina com um final aberto, oferecendo ao leitor duas possibilidades: a de acreditar que Rainsford se manteve fiel aos seus valores, ou acreditar que Rainsford sucedeu a Zaroff naquela prática sádica que era a caça de seres humanos.

Durante a leitura do conto, é possível encontrarmos vários elementos da literatura gótica: os cenários sempre descritos como sombrios, palacetes assombrosos recortados

na escuridão da noite, gárgulas a guardar portões, tiros, gritos de arrepiar, passos que parecem vir a caminhar na nossa direção, entre muitos outros exemplos.

Neste conto, é ainda essencial realçar a importância da sonoridade: tendo Richard Connell sido um homem ligado à indústria do cinema, as reproduções sonoras são sempre muito relevantes especialmente neste conto, onde reina o suspense. Tudo isto foram grandes desafios durante o processo de tradução, que passaremos a discutir a seguir.

4.2. Desafios e Soluções

Depois de receber o documento que continha os contos a traduzir em formato Word, foi necessário desenhar uma estratégia de tradução, que me conferisse alguma vantagem sobre o texto aquando da fase de tradução.

O processo pelo qual optei passou pela leitura na íntegra do conto a traduzir, primeiramente apenas enquanto leitor; numa segunda leitura, o foco incidiu nos segmentos que pudessem vir a causar mais dificuldades durante a tradução. Deste modo, pude identificar os seguintes tipos de desafios: uns relacionados com a utilização do sistema métrico, outros relacionados com jogos de palavras, alguns ainda relacionados com referências históricas e não esqueçamos os relativos ao uso de terminologia. Em baixo, seguir-se-ão os desafios e as estratégias que utilizei para a resolução dos mesmos.

Começarei, então, pelos menos trabalhosos: os desafios relacionados com a utilização do sistema métrico. Como é do conhecimento geral, os sistemas de medidas utilizados em Portugal e nos Estados Unidos da América são diferentes: para nós portugueses, o sistema de referência é o sistema métrico, ao passo que para os cidadãos americanos, o sistema de referência é o sistema imperial. Deste modo, e sendo o autor de origem norte-americana, todas as medidas utilizadas no conto pertencem ao sistema imperial.

O problema surge na altura da tradução para um público com uma cultura de chegada diferente, como seria o caso do leitor português, que não conhece o sistema imperial, isto é, manter as medidas no sistema originalmente utilizado causaria estranheza ao leitor português e quebraria o fluxo da leitura, quebrando assim, também, o prazer da

mesma. Depois de, em reunião, conversar com a pessoa responsável pelo meu estágio, decidimos que converteríamos as medidas para um sistema métrico. Esta escolha foi meramente editorial, como podemos observar nas palavras de Venuti (1995: 20) já que enquanto tradutores temos liberdade de escolha, uma vez que a domesticação recorre a “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua de chegada, trazendo o autor de volta a casa, enquanto que a estrangeirização é uma pressão etnodesviante sobre esses valores (culturais) para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, enviando o leitor para o estrangeiro.” Assim, a estratégia utilizada para domesticar estas medidas foi a seguinte: coletar todas referências métricas e convertê-las ao sistema métrico utilizado e conhecido pelo leitor português. No fim das conversões feitas, este foi o resultado:

Tabela 2 - Desafios relacionados com a utilização do sistema métrico

Texto de Partida	Conversão
“(...) four hundred yards (...)”	365,76 metros
“(...) four miles (...)”	6,44 quilómetros
“(...) four yards (...)”	3,66 metros
“(...) inch (...)”	2,54 centímetros
“Three hundred yards (...)”	274,32 metros
“Three feet (...)”	0,91 metros
“(...) quarter of a mile (...)”	400,33 metros
“Twenty feet (...)”	6,1 metros

Estes valores, embora precisos, constituem um problema: quebram o fluxo de leitura. Assim, surgiu a ideia de fazer arredondamentos, a fim de tornar os valores mais simples e melhor enquadrados dentro do texto, e desse modo evitar a quebra da leitura. Podemos ver a proposta final na tabela que se segue:

Tabela 3 - Proposta final dos desafios relacionados com a utilização do sistema métrico

Texto de Partida	Texto de Chegada
"(...)in the brown fall bush at four hundred yards (...)"	"(...) nos arbustos castanhos do Outono a mais de trezentos metros (...)"
"(...) but even you can't see four miles or so (...)"	"(...) nem mesmo tu consegues ver a seis quilómetros de distância (...)"
"(...)Nor four yards (...)"	"(...) Nem a mais de três metros (...)"
"(...) inch by inch(...)"	"(...) centímetro a centímetro (...)"
" Three hundred yards from his hiding place (...)"	"(...) a cerca de duzentos e cinquenta metros do seu esconderijo (...)"
" Three feet from the pit was a man (...)"	"A menos de um metro do fosso (...)"
"(...)not a quarter of a mile away(...)"	"(...) a menos de quatrocentos metros de si (...)"
" Twenty feet below him (...)"	" Seis metros abaixo dele, o mar (...)"

Outro desafio prende-se com jogos de palavras. Em diversos pontos da narrativa, o autor recorre a jogos de palavras, resultando num discurso ambíguo que apela à imaginação e interpretação do próprio leitor. Isto espelha-se por exemplo na tradução do título, que abordarei mais à frente. Delabastita (1996) propõe a seguinte definição de jogo de palavras:

The general name for various *textual* phenomena in which *structural features* of the language(s) used are exploited in order to bring about a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic structures with *more or less similar forms* and *more or less different meanings*. (Delabastita, 1996: 128)

O desafio da tradução destes jogos de palavras passava por transmitir o subtexto neles presente ao leitor português, evitando perdas na tradução e evitando lesar, assim, a experiência do público de chegada.

O título desempenha um papel de maior importância na razão que leva um leitor a escolher um livro. Do ponto de vista económico das editoras, a decisão de traduzir ou não título, relega para segundo plano o papel do tradutor. Então, nesse caso, como proceder à tradução de títulos de livros? Devemos manter ou não o título original, poderemos ser ou não mais criativos? Yao (2022: 19) é da opinião que o tradutor deve perder bastante tempo até encontrar a solução ideal para o título, mesmo que esta nem sempre seja a mais ideal. Ele oferece-nos vários exemplos, quando confrontado com esta dificuldade na passagem da língua inglesa para a chinesa:

“O título do livro *The Touch* de Colleen McCullough é também difícil de traduzir. "Touch" significa carícia. Contudo, "carícia" no chinês não funciona como título de um livro. "Hu Huan", que significa "pedir algo" em chinês, foi a minha tradução derivada de um poema de Salinger. Nesse poema existe um verso que diz "I think love is a touch and yet not a touch." Os leitores ocidentais podem pensar neste poema ao ver o título "The Touch", mas, para os leitores chineses, essa associação não existe ao ver "carícia". Por isso, não tive outra escolha senão traduzir "The Touch" como "Hu Huan" até ter finalizado a tradução do livro, porque o livro é sobre o chamamento do amor, e foi esse o título que lhe foi dado. Claro que alguns leitores não ficaram satisfeitos com esse título. Contudo, quando confrontados com este tipo de situações, é comum os tradutores não terem melhores opções.” (Xiaoran & Yao, 2022: 19)

Pegando nas palavras de Yao, quando quis traduzir o título do conto, *The most dangerous game*: o meu primeiro instinto foi traduzir o título de forma literal, para *O jogo mais perigoso*, não obstante, tinha mais 3 alternativas para a tradução do título, que passo a listar:

1. *The most dangerous game*: esta primeira opção consistia no empréstimo do título da língua de partida, mantendo o mesmo em inglês. O processo de tradução de um título é um processo demorado. Esta opção não foi descartada imediatamente, porém, para mim, não faria sentido apresentar ao leitor português um título inglês. Isto porque a palavra *game* pode, neste caso, significar *presa* ou *caça*. Assim sendo, há no título uma referência ambígua à caça, enquanto desporto e ao sádico jogo de Zaroff de perseguir e caçar seres humanos. Se tivesse recorrido a esta estratégia, o leitor português não falante da língua inglesa, sofreria uma perda na medida em que deixaria de ter acesso à compreensão do título, da sua ambiguidade e do presságio que o mesmo representa para o conto.
2. *Caça Grossa*: esta opção surgiu durante a tradução de um diálogo em que Zaroff e Rainsford discutiam a caça a presas de grande porte. Através de uma breve pesquisa, verifiquei que o termo utilizado em Portugal para se referir ao conjunto de animais de grande porte que podem ser caçados é “caça grossa”. Embora a tenha considerado como uma forte candidata à escolha final, esta opção apresentava um problema: uma vez mais, ocorreria a perda da ambiguidade do título na língua de partida.
3. *A caçada derradeira*: esta opção é, talvez, a que se afasta mais do texto de partida, porém considerei-a como candidata por achar que nela estava bem condensado o presságio de perigo presente na língua de partida. Contudo, a problemática da perda da ambiguidade transportada pela palavra “game”, continua a existir.

Todas estas alternativas de tradução foram expostas e discutidas em reunião com a minha orientadora dentro da entidade de acolhimento. Após a apresentação das várias opções e das respetivas justificações, optei pela tradução literal do título original, como inicialmente pensado. Dessa forma, *The most dangerous game* passou a *O jogo mais perigoso*, por ter concluído que a palavra “jogo” mantém, como no original “game”, a dicotomia entre a dinâmica de caçador vs. presa trabalhada no conto e o sadismo do general, que, como se de um desporto se tratasse, perseguia e caçava seres humanos.

Ainda inserido nos jogos de palavras, a tradução do nome da ilha *Ship-Trap Island* apresentou outro desafio ao nível do significado e equivalência. Para Nida & Taber, (1969) “a prioridade deve ser dada ao significado”. Contudo, “um dos elementos mais essenciais, e ainda assim muitas vezes negligenciados, é o fator expressivo pois as pessoas devem compreender e também sentir o que é dito.” Por sua vez, Frege (1892) considerava que o tom do texto é subjetivo e como tal não pode ser considerado como uma ciência exata, como vemos plasmado nas suas palavras:

To the possible differences here belong also the colouring and shading which poetic eloquence seeks to give to the sense. Such colouring and shading are not objective, and must be evoked by each hearer or reader according to the hints of the poet or the speaker. Without some affinity in human ideas art would certainly be impossible; but it can never be exactly. (Frege, 1892: 27)

No texto de partida, os marinheiros apelidaram a ilha de *Ship-Trap Island* e têm ao lugar um pavor supersticioso. O desafio inerente à tradução deste nome prendeu-se com a transposição para a língua de chegada de uma opção tradutológica que justificasse o medo que os marinheiros ganharam à ilha e que fosse tão concisa como o texto de partida. À semelhança do que aconteceu com o processo de tradução do título, também para o nome da ilha apresentei várias alternativas que passo agora a expor:

1. *Ship-Trap Island*: inicialmente, e devido à dificuldade que senti no processo de encontrar um equivalente, ponderei recorrer ao empréstimo e manter o nome da ilha na língua de partida, à semelhança daquilo que foi feito na edição espanhola, como podemos ver no exemplo que se segue: “Los mapas antiguos lo llaman “Ship-Trap Island”, respondió Whitney.”¹ Este recurso ao empréstimo foi, contudo, posto de lado quando, durante o desenrolar da ação, o protagonista se encontra num pântano da ilha, chamado *Death*

¹ Retirado de: Internet Archive <https://archive.org/details/el-juego-mas-peligroso/mode/2up>

Swamp. A solução para o nome do pântano não se afigurou um desafio, pelo que foi prontamente traduzido para “Pântano da Morte”, mas levantou a seguinte questão: se, na minha tradução, figurava o nome do pântano traduzido, conseqüentemente, o nome da ilha deveria apresentar-se, também, na língua de chegada.

2. *Ilha que Aprisiona Navios*: ao descartar a opção do empréstimo, vi-me forçada a encontrar, então, um equivalente para o nome da ilha. A opção da tradução literal surgiu como a alternativa menos laboriosa. Porém, não constou durante muito tempo na lista de opções por ser pouco concisa quando comparado com o texto de partida e demasiado literal. De novo, esta escolha não foi bem-sucedida.
3. *Armadilha Náutica*: depois de perceber que, para a tradução do nome da ilha teria de recorrer a opções mais criativas, de maneira a melhor as encaixar no texto, a escolha “Armadilha Náutica” surgiu como uma opção durante uma sessão de troca de ideias com a minha responsável dentro da Guerra & Paz. Esta possibilidade foi considerada até a uma fase final do processo de seleção, não tendo vingado.
4. *Boca do Lobo*: de todas as alternativas pensadas para a resolução deste desafio, esta era a que mais se afastava do formato do texto de partida, isto é, não faz menção direta à ilha. Assim e ainda que tenha sido considerada como um caminho viável, esta opção foi descartada.
5. *Ilha dos Naufrágios*: em reunião e discussão com a pessoa responsável pelo meu estágio na editora, chegámos à conclusão de que, de entre todas as opções apresentadas, “Ilha dos Naufrágios” era a mais acertada, não porque as restantes tivessem sido consideradas erradas, mas porque esta era a que mais se aproximava da concisão do texto de partida e conseguia, ainda assim, transmitir ao leitor português o motivo do pânico que os marinheiros tinham ao local.

Para além dos desafios relacionados com a utilização dos diferentes sistemas métricos e com os jogos de palavras, o autor Richard Connell, inseriu ainda em *The most*

dangerous game, terminologia relativa à área do conhecimento do desporto da caça, da náutica e até mesmo da luta. A utilização destes termos encontrados ao longo do conto indicam o conhecimento dos personagens sobre a área em questão, e assim, para que o leitor português entenda que, de facto, se trata de um confronto entre dois especialistas, a tradução correta e adequada destes termos é importante e obrigou-me a efetuar alguma pesquisa sobre a área.

O desafio associado à tradução destes termos prendia-se com o facto de o texto de partida não ser um texto técnico, e sim um texto literário. Assim, o recurso à terminologia deveria ser controlado, de forma a garantir que aqueles que não são especialistas das áreas do conhecimento a que pertencem os termos utilizados não sofrem uma quebra no fluxo de leitura nem na compreensão da história a ser contada. Na Tabela 4, que se segue, passo a ilustrar os desafios referidos e as respetivas soluções de tradução.

Tabela 4 -Proposta final dos desafios relacionados com o uso de terminologia

Texto de Partida	Texto de Chegada
«I am going to smoke another pipe on the <u>after-deck</u> .»	Vou fumar outro cachimbo no <u>convés da popa</u> .
It was an empty <u>cartridge</u> .	Era um <u>cartucho</u> vazio.
« A <u>twenty-two</u> ,» he remarked.	– Uma <u>arma de calibre 22</u> – disse (...)
In his hand the man held a <u>long-barrelled revolver</u> , and he was pointing it straight at Rainsford's heart.	Na mão, o homem segurava um <u>revólver de cano longo</u> , que apontava certeiraamente ao coração de Rainsford.
I've always thought (...) that the Cape buffalo is the most dangerous of all <u>big game</u> .	Sempre achei (...) o búfalo africano a mais perigosa das <u>presas de grande porte</u> .
Your <u>Burmese tiger pit</u> has claimed one of my best dogs.	O seu <u>fosso de tigre birmanês</u> custou-me um dos meus melhores cães.

<u>On guard</u> , Rainsford...	<u>Em guarda</u> , Rainsford...
--------------------------------	---------------------------------

É importante referir que todas estas soluções foram discutidas e aprovadas em reunião com a minha responsável na Guerra & Paz, Maria José Batista.

A tradução de *The most dangerous game* revelou-se uma tarefa repleta de desafios e obstáculos. Para além de todos aqueles percalços acima referidos, houve ainda outros tantos relativos a referências históricas e intertextuais, bem como recursos a expressões idiomáticas.

No decorrer da ação, Connell menciona por mais do que uma vez revoluções e momentos históricos, como é o caso da revolução bolchevique, quando, em diálogo, Zaroff explica a Rainsford que fugiu da Rússia depois da sua queda, por ser imprudente para um oficial do Czar ficar, e quando menciona que o seu criado, Ivan, tinha servido a família imperial. De seguida, a Tabela 5 expõe os desafios aqui mencionados.

Tabela 5 - Proposta final dos desafios relacionados com as referências Históricas

Texto de Partida	Texto de Chegada
After <u>the debacle in Russia</u> left the country for it was imprudent for an officer of the Tsar to stay there.	Depois do <u>colapso da Rússia</u> deixei o país, pois seria imprudente para um oficial do Czar lá permanecer.
Ivan once had the honour of serving as official knouter to the <u>Great White Tsar</u> , and he has his own ideas of sport.	O Ivan teve a grande honra de servir o <u>Czar</u> como seu carrasco oficial, e tem a sua própria definição de desporto.

É importante referir que, durante o processo de tradução e na primeira versão do texto entregue à editora, “Great White Tsar” não figurava traduzido como exposto na Tabela 5.

Inicialmente, efetuei uma breve pesquisa e a primeira referência relativa a “Great White Tsar” falava do Imperador Pedro, o Grande. Conclui que, devido às datas do reinado de

Pedro, o Grande e o facto de Zaroff ter abandonado a Rússia depois da revolução bolchevique, não seria a Pedro, o Grande que o texto se referiria. Continuei a pesquisa e encontrei referências relativas ao Movimento Branco, um movimento russo anti bolchevique, que se opunha à revolução, no qual, novamente devido às datas, faria mais sentido que o laçao de Zaroff, Ivan, tivesse servido, como apontado no texto.

Mais tarde, já numa fase de revisão, voltei a efetuar a pesquisa para confirmar que a minha escolha havia sido a correta. Através de uma pesquisa um pouco mais profunda, foi-me possível perceber que o título “Great White Tsar” não era um cognome e sim um título utilizado para se referir ao czar que estivesse no poder. Assim, percebi que tinha cometido um erro e que traduzir “Great White Tsar” para “Movimento Branco” seria errado, uma vez que, à data da narrativa, o czar que estaria a ser referido seria o czar Nicolau II. Assim, a versão final foi corrigida e alterada, e “Great White Tsar” foi traduzido na versão final do conto para “Czar”.

Anteriormente neste relatório, no capítulo referente ao estilo de escrita do autor, foi mencionada a afinidade de Connell pela adjetivação, em especial, para caracterizar o ambiente das suas histórias. Tendo Richard Connell sido um homem ligado ao cinema, as descrições sonoras eram particularmente relevantes para si. A tradução destes adjetivos era sobretudo crucial para que o leitor pudesse experienciar a sensação de suspense, mistério e perigo iminente que o autor tinha a intenção de fazer passar.

Assim, quando me deparei com o recurso do contista americano a um adjetivo de origem italiana, apercebi-me de que teria de solucionar o problema evitando, na medida do possível, uma perda no texto de chegada. O adjetivo a que me refiro é a palavra “staccato” e é possível encontrá-la no seguinte segmento: “He heard it again; then it was cut short by another noise, crisp, staccato.” (pp.4)

A problemática levantada pelo recurso a este adjetivo não se relaciona apenas com a questão de selecionar o equivalente semântico que melhor se adegue, mas também com uma questão um tanto mais delicada: a voz autoral. Isto é, se o autor, cuja língua de trabalho era o inglês e a adjetivação uma característica da sua escrita, até que ponto estaria a comprometer a fidelidade do texto de chegada em relação ao texto de partida?

Expus este assunto numa das reuniões de apoio que se realizaram durante o estágio e, em discussão com a pessoa responsável por acompanhar o meu trabalho, concluímos que o recurso ao adjetivo italiano num texto escrito em inglês fazia, de facto, parte do estilo do autor, e sendo a sonoridade um fator importante para ele, traduzir esse adjetivo seria deturpar o conto e a sua atmosfera para o leitor português, bem como interferir com a voz autoral. Pesou também nesta decisão a pesquisa que realizei na área da música para perceber qual seria a particularidade de um som em *staccato* que define: “A técnica musical *staccato* foi originada como uma forma dos músicos obterem uma articulação curta, destacada e nítida com instrumentos de cordas. É frequentemente utilizado para criar contraste com frases em *legato* (suave e conectado) e para adicionar ênfase rítmica na peça musical.”²

Para Venuti (1995: 20) “estrangeirizar uma tradução denota a diferença do texto estrangeiro, através da rutura dos códigos culturais que prevalecem na língua de chegada.”

Assim, decidi recorrer à estrangeirização, estratégia de tradução definida por Venuti como a exposição do leitor a elementos culturais diferentes daqueles que se inserem na sua cultura. Faria Campos (2019) explica que os tradutores recorrem à estrangeirização por motivos diversos, como por exemplo, alegar não haver, na língua de chegada, um equivalente de tradução adequado ou até mesmo para evitar a possibilidade de haver, no texto de chegada, uma perda de informação se se optar por traduzir determinada palavra. Dessa forma, a resolução deste problema passou por manter a palavra tal e qual como era apresentada no original.

5. Desafios e Soluções em *The sin of Monsieur Pettipon*

5.1. Breve Descrição do Conto

² Retirado da página web First Strings: [The origin of staccato bowing \(firststrings.com.au\)](http://firststrings.com.au)

Em segundo lugar na pequena coletânea de contos, seguia-se *The sin of Monsieur Pettipon*. Durante a narrativa, o leitor acompanha a viagem a bordo do transatlântico *Voltaire*, do camareiro Pettipon.

A narração tem início quando Pettipon, um camareiro da segunda classe de um navio transatlântico encontra, no camarote de um viajante, uma barata. O passageiro jura que o inseto se encontrava a bordo, mas Pettipon, esmeradíssimo profissional, desconfiava que o espécime tinha subido a bordo com o viajante, devido aos seus fracos hábitos de higiene pessoal.

Assustadíssimo com as consequências de que está certo de que sofrerá, Pettipon, recorre de imediato ao seu superior hierárquico, que lhe diz, bastante desinteressado, que tem interesse nas suas preocupações. Com a certeza de que vai ser despedido, Pettipon, em pânico, recorre ao superior do seu superior, que lhe dá um tratamento idêntico.

Tal tratamento só deixa o camareiro mais certo de que será despedido e que o sucedido não tem perdão possível e imaginário. Já alterado, dirige-se então, ao capitão do navio, que considera a reação do pobre diabo um tanto cómica. Desesperado e na tentativa de conservar o seu posto de trabalho, Pettipon, vendo-se já encurralado e sem outra alternativa, dirige-se ao camarote de *Monsieur Ronssoy*, o dono da companhia de navios, para repetir a sua ladainha.

A narrativa termina quando *Monsieur Ronssoy*, ao ver tamanho esmero da parte do seu subordinado, o promove a seu camareiro pessoal.

Ao contrário do que acontece em *The most dangerous game*, Connell não apresenta ao leitor uma atmosfera gótica, com ambientes sombrios e personagens malévolas. Há, ainda assim, marcas bastante fortes daquele que é o estilo do autor, nomeadamente o recurso ao grotesco para a caracterização do protagonista, através de uma forte adjetivação. Podemos observar esta desumanização de Monsieur Pettipon com alguns dos seguintes exemplos: “(...) a little sigh of happiness fluttered his double chins.”; “His big pink hands gently smoothed the crinkles from the linen pillow cases (...)”; “And he would march off to his ship, wagging his big head.” Este último exemplo ilustra bem a

forma como o narrador compara a personagem a um animal, fazendo uso do verbo *to wag*, frequentemente associado à felicidade do cão quando abana a cauda.

5.2. Desafios e Soluções

A estratégia de tradução utilizada para a tradução deste conto foi muito semelhante à utilizada em *The most dangerous game*. À imagem do que tinha feito anteriormente, comecei por ler o conto uma primeira vez, enquanto leitora. De seguida, reli a história e identifiquei possíveis desafios.

Ao contrário do que aconteceu com o primeiro integrante desta coletânea, que apresentou inúmeros desafios tradutológicos, *The sin of monsieur Pettipon*, não levantou grandes questões. De entre os desafios presentes neste conto, figuram os nomes atribuídos aos camareiros superiores hierárquicos de monsieur Pettipon e a utilização da designação *monsieur*.

Ao iniciar a fase do processo de tradução relativa ao ato de traduzir em si, o primeiro problema com o qual me deparei foi a utilização da designação *monsieur*, em francês. As indicações de estilo da Guerra & Paz obrigam a traduzir designações como *Mr.* e *Mrs.* para *senhor* e *senhora*, respetivamente e por extenso, evitando abreviaturas. Seguindo essa ordem de ideias, o problema aparenta nem se levantar, e monsieur deveria, então, ser traduzido como *senhor*. Contudo, a opção/palavra monsieur figura num texto inglês, escrito por um contista americano; expus a questão numa reunião de acompanhamento e decidimos que, pelo facto do autor ter escolhido um termo estrangeiro à sua própria língua, traduzir significaria ultrapassar os limites da lealdade àquela que parecia ser a intenção do texto de partida. Desta forma, e no fim de ter discutido o problema, e recebido aprovação da editora, optei por recorrer à estrangeirização, à semelhança do ocorrido em *The most dangerous game*, e manter *monsieur*, em francês, como desejado pelo autor e italizado.

De seguida, levantou-se a questão da tradução dos camareiros superiores hierárquicos de *monsieur* Pettipon. Quando Pettipon se dirige ao camareiro que é seu superior imediato, refere-se ao mesmo como “head steward of the second class”, já para o superior de todos os camareiros, utiliza “chief steward”. Inicialmente, comecei por

sugerir soluções como “camareiro chefe da segunda classe” e “camareiro-mor” respetivamente. Porém, em reunião, a responsável por me acompanhar, Maria José Batista, sugeriu e corrigiu “camareiro chefe da segunda classe” para “camareiro principal da segunda classe” e “camareiro-mor” para “camareiro chefe”. Esta mudança foi justificada pelo facto de a terminologia sugerida pela Maria José ser mais utilizada no contexto náutico.

6. Desafios e Soluções em *Mr. Braddy's bottle*

6.1. Breve Descrição do Conto

Depois das aventuras de Rainsford e Pettipon, segue-se a história do senhor Braddy em *Mr. Braddy's bottle*.

A narrativa tem lugar durante a vigência da Lei Seca nos Estados Unidos da América e segue o senhor Braddy, um homenzinho acanhado e pouco confiante, e o seu amigo, senhor Lum, que se apresenta como o homem que Braddy gostaria de ser.

A história tem início quando o senhor Braddy encontra, na garagem, uma garrafa de whisky sem rótulo. A garrafa apresenta-se como a solução para a falta de coragem e atitude de Braddy que, com o seu amigo, decide que aquela noite será a primeira em que fará alguma coisa por si próprio, e tal passa por, primeiro, se embriagar.

Os dois viajam de Long Island, onde vivem, até Nova Iorque para poderem disfrutar da cidade. Braddy vive, então, a aventura da sua vida, que o enche da coragem necessária para enfrentar o seu maior medo: pedir um aumento na loja de tapetes onde trabalha.

À semelhança do que sucede em *The sin of Monsieur Pettipon*, Connell não pinta um cenário gótico. Prova a sua versatilidade ao caracterizar os seus personagens através da forma como falam, recorrendo à grafia errada de certas palavras, para poder recriar uma transcrição do sotaque nova iorquino, e até mesmo à utilização de erros de concordância, propositalmente inseridos no texto para melhor caracterizar a classe social a que pertencem as suas personagens. Os seguintes exemplos espelham bem a iliteracia das personagens integrantes que representam a sociedade da altura: “Them was the days a beer was a nickel for a stein a foot tall.”; “When I was a young feller, just

starting in the rugs in the Great Store, I went out with the gang one night, and, just to be smart, I orders beer.”

6.2. Desafios e Soluções

À semelhança de *The most dangerous game*, *Mr. Braddy 's bottle* foi também um conto repleto de desafios do ponto de vista tradutivo. Para a contextualização destes problemas é importante voltar a referir que a ação deste conto se passa na cidade de Nova Iorque.

Durante o conto, Connell caracteriza as suas personagens através da forma como escreve os diálogos entre as mesmas: existem, como mencionado no subcapítulo 6.1., vários erros ortográficos e de concordância e chega mesmo a transcrever o sotaque nova iorquino e assinalar a embriaguez de Mr. Braddy através da escrita. Todas estas irregularidades constituíram grandes desafios.

No dicionário da Língua Portuguesa Infopédia encontramos dialeto como “variante local ou regional de uma língua, que se distingue em relação à língua padrão pelas especificidades a nível da pronúncia (fonética), do vocabulário (léxico), etc.; variedade geográfica.” O que se deve ter em conta quando se traduz dialetos?

Muitos escritores ao longo da sua obra recorrem ao uso de dialetos e sotaques para pintar um retrato social da sociedade, sendo uma ferramenta que pode desferir crítica social direta a alguma minoria ou a problemas étnicos vigentes na época descrita na obra. Para Zangar (1996: 40) uma das marcas na literatura de que estamos na presença de sotaques ou dialetos é quando “é indicado por meio de uma ortografia errada, elisões, apóstrofes, mudanças sintáticas, sinais, etc. .” Nas palavras de Halliday (1990: 169) o problema recai no seguinte: “podemos traduzir diferentes registos para uma língua estrangeira. Não Podemos traduzir diferentes dialetos: podemos apenas tentar simular uma variação de dialeto.”

Será que as variedades regionais podem ter correspondência direta com o contexto político ou cultural de um determinado grupo social num contexto geográfico ou social identificável? Serão os idioletos pertença de uma língua minoritária ou línguas de uma minoria? Estas questões pairam na minha cabeça e a sua resposta não é certamente

fácil. Enquanto tradutores, encontrar uma resposta que solucione estes desafios dar-nos-á a possibilidade de sermos criativos. Em Wales (2001: 197) observamos que a individualidade de cada um:

“pode ser condicionado pelas suas origens, mas o idioleto abrange características que variam de registo em registo ou meio em meio, no uso diário da língua, bem como características mais permanentes que advêm de idiossincrasias pessoais, como o sigmatismo, tom monótono, exclamações favoritas, etc. O idioleto torna-se, assim, numa impressão digital: cada um de nós é único nos seus hábitos linguísticos. Estas 'impressões vocais' são valiosas para os dramaturgos ou escritores, em conjunto com os atributos físicos, na caracterização das personagens.” [Tradução da autora]

Newmark (1988: 206) diz que:

“No seu conjunto as particularidades e especificidades do idioleto são normalizadas pelo tradutor: nomeadamente, através de metáforas exageradas ou exuberantes e adjetivos extravagantes. [...] Em alguns casos, não é fácil distinguir entre má escrita e idioleto [...] mas o tradutor não tem de fazer a distinção, tem simplesmente de normalizar.”[Tradução da autora]

Assim, numa tentativa de evitar a perda dessa particularidade do conto que o torna tão único, decidi, em reunião com a editora, que optaria pela árdua tarefa de tentar simular as especificidades do sotaque nova iorquino no diálogo traduzido para português europeu. A Tabela 6 ilustra essa tentativa:

Tabela 6 - Proposta final dos desafios relacionados com os sotaques

Texto de Partida	Texto de Chegada
<u>Wotja</u> want?	O <u>qu'é</u> que quer?

A contração do “que” com “é” é propositada, e deixa transparecer a tentativa de fazer passar a brusquidão estereotípica do sotaque nova iorquino, como ilustra o original, com a transformação de “what do you” em “wotja”.

No que diz respeito aos desafios relativos aos erros de concordância e gramaticais que demarcavam a classe social das personagens, a estratégia adotada foi a mesma e a Tabela 7 expõe algumas das soluções obtidas.

Tabela 7 - Proposta final dos desafios relacionados com os erros gramaticais e ortográficos

Texto de Partida	Texto de Chegada
Must be all of thirty years old, if it's a day. <u>Mebbe</u> forty. <u>Mebbe</u> fifty.	Deve ter, no mínimo, uns trinta anos. Talvez córenta. Talvez cinquenta.
When I was a young feller, just starting in the rugs in the Great Store, I went out with the gang one night, and, just to be smart, I <u>orders</u> beer.	Era eu um rapaz novo, ainda a c' meçar no negócio dos tapetes na Grande Loja, saí com a rapaziada uma noite e, só pa m'armar em esperto, mandei vir uma cerveja.

Os erros visíveis no texto de chegada foram introduzidos propositadamente, com a intenção de transpor para a tradução pouca educação escolar das personagens e a sua pertença a uma classe menos alta da sociedade, tal como assinalado pelo autor, no texto original.

7. Desafios e Soluções em *The man who could imitate a bee*

7.1. Breve Descrição do Conto

A coletânea cuja tradução foi proposta é composta por quatro contos, sendo este o último. Em *The man who could imitate a bee*, Connell apresenta aos seus leitores o jovem Hervey Deyo: um cavalheiro gravíssimo e um ornitólogo de primeira categoria.

Hervey descobre-se desde cedo como uma pessoa muito séria, nada na sua vida era feito sem esmero. Ainda criança, desenvolve uma paixão pelas aves, e dedica-se, afincadamente, como a tudo aquilo que faz, ao estudo da ornitologia. O brio e o gosto que tem pela sua profissão fazem-no vingar, ainda jovem, no mundo académico. Hervey torna-se um ornitólogo conhecido a nível mundial.

Porém, e como todos os jovens, Hervey apaixona-se. A sua escolhida dá pelo nome de Mina Low. Hervey tenta conversar com ela, mas Mina não se interessa pela ornitologia e foge de Hervey sempre que entra em cena o jovem senhor Mullett. Mina acha Mullett divertidíssimo pois este reproduz a imitação perfeita de uma foca treinada.

Como um bom cientista, Deyo rapidamente conclui que, se quer chamar a atenção de Mina, então ele próprio, Hervey Deyo, tinha de ser engraçado. O ornitólogo começa por pensar em imitar os cantos das aves, que tão bem conhece, mas decide que o ato é profano e acaba por aperfeiçoar a imitação de uma abelha.

A tal imitação cativa Mina e os dois acabam por casar. Deyo torna-se conhecido no círculo social da sua região pela sua inigualável capacidade de imitar uma abelha e é-lhe pedido que reproduza o truque em todas as situações sociais em que se encontra. No fim de passar anos a imitar o inseto para poder cair nas boas graças sociais, Hervey cai no ridículo e a sua vida desmorona-se: Mina deixa-o e já ninguém no mundo académico leva a sério o ornitólogo que imita uma abelha. Assim, Hervey acaba por morrer de desgosto, mas não sem antes o médico lhe pedir que imite uma abelha.

Fazendo uso de um vocabulário simples e pouco intrincado, Richard Connell espelha na sua escrita a degradação do ser humano, fazendo de Hervey Deyo um exemplo de alguém que ignora os seus próprios valores morais e acaba por perder a própria identidade.

7.2. Desafios e Soluções

Acompanhando a vida de um ornitólogo que imitava abelhas, *The man who could imitate a bee* esteve coberto de desafios tradutivos, maioritariamente, relacionados com o uso de nomes de espécies de aves e a tradução de onomatopeias.

No que aos desafios relacionados com o uso de nomenclatura relativa a espécies de aves concerne, a estratégia adotada foi a seguinte: todos os nomes de aves que figuravam em inglês eram acompanhados do seu nome científico, em latim, que é comum a toda a comunidade científica; optei por coletar todas as referências em latim às espécies e de seguida, através de pesquisa, foi-me possível encontrar a designação comum dessas aves em português. Na Tabela 8, são listados alguns destes exemplos:

Tabela 8 - Proposta final dos desafios relacionados com a tradução do nome de espécies de aves

Texto de Partida	Texto de Chegada
<u>ruby-and-topaz humming-bird</u> (Chrysolampis Mosquitos)	<u>beija-flor-vermelho</u> (<i>Chrysolampis Mosquitos</i>),
<u>great auk</u> (<i>Plautus Impennis</i>)	<u>arau-gigante</u> (<i>Plautus Impennis</i>)
<u>ostrich</u> (<i>Struthio Camelus</i>).	<u>avestruz</u> (<i>Struthio Camelus</i>).

Outra categoria de desafios levantados durante a tradução deste conto foi o recurso constante do autor a onomatopeias. Segundo Sasamoto (2019: 5) as onomatopeias são “frequentemente usadas para comunicar sentimentos indistintos e ideias que são difíceis de passar para palavras.” Vários autores se debruçaram sobre esta temática e são da opinião de que a falta de equivalência e, por conseguinte, de consistência, talvez seja a maior dificuldade quando se analisa a tradução de onomatopeias. Para Flyxe (2002) o estilo, a falta de equivalência e os problemas fonológicos entre duas línguas são uma das barreiras com as quais o tradutor se defronta.

Como sabemos, os sons dos animais são representados de formas diferentes em línguas diferentes. Essa falta de coerência, muitas vezes dentro da própria língua sobre como transcrever os sons dos animais gerou mais um problema. Expus e discuti as minhas dúvidas em reunião com o departamento editorial e decidimos que optaria pelo equivalente de tradução mais frequente. Assim, iniciei a minha pesquisa que abarcou até canções e literatura infantil. A Tabela 9 ilustra alguns dos resultados conseguidos:

Tabela 9 - Proposta final dos desafios relacionados com onomatopeias

Texto de Partida	Texto de Chegada
Norrrrrrrrk. Norrrrk. Wurrrrr. Wurrrrr. 3	Hãmmmmmmmm. Hãmmmm. Ouuuu. Ouuuu
Wheeeeewhoowheeee ⁴	Fiuuufsiuuufiuuu
Roooooor rooor ⁵	<i>Mooooo Mooooo</i>

³ Onomatopeia referente ao som de uma foca.

⁴ Onomatopeia referente ao som de um papa-formigas.

⁵ Onomatopeia referente ao som de um búfalo.

Conclusão

O presente relatório tinha como objetivo relatar e detalhar aquela que foi a minha experiência durante o estágio em tradução literária. Ao longo do mesmo apresentei a minha entidade de acolhimento, os textos que tive o prazer de trabalhar, os problemas por estes levantados, bem como as respetivas soluções, sustentadas teoricamente.

Numa apreciação geral, a realização deste estágio teve resultados bastante positivos, não só por me dar a oportunidade de colocar no mercado um livro por mim traduzido com o devido reconhecimento, e assim realizar um objetivo pessoal, mas também pelas ferramentas, estratégias e conhecimento do que é o mercado editorial e a tradução literária. É-me ainda possível afirmar que esta experiência me fez crescer enquanto profissional linguista e me fortaleceu os conhecimentos adquiridos ao longo da minha formação académica.

Baseando-me nesta experiência bastante positiva, diria que me sinto confiante para ingressar no mercado de trabalho e até mesmo para voltar a trabalhar na área da tradução literária.

Referências Bibliográficas

Delabastita, D. (1996). *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation*. 2(2), 87.

Faria Campos, H. (2019). *ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO NAS TRADUÇÕES BRASILEIRA E ESPANHOLA DE HARRY POTTER*. Universidade de Brasília.

Flyxe, M. (2002). Translation of Japanese Onomatopoeia into Swedish (with focus on lexicalization). *Africa & Asia*, 2, 54–73.

Frege, G. (1892). Über Sinn und Bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 100, 25–50.

Halliday, M. A. K. (1990). *The Construction of Knowledge and Value in the Grammar of Scientific Discourse: With Reference to Charles Darwin's The Origin of the Species*. Continuum.

Newmark, P. (1988). *A Textbook on Translation*. Prentice Hall.

Nida, E. (1964). *Toward the Science of Translation*. Leiden: E.J. Brill.

Nida, E., & Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. E.J. Brill.

Sasamoto, R. (2019). Onomatopoeia, Translation and Relevance. Em *Onomatopoeia and Relevance Communication of Impressions via Sound* (p. 41). Palgrave MacMillan.

Venuti, L. (1995). *The translator Invisibility: A history of translation*. Routledge.

Wales, K. (2001). *A Dictionary of Stylistics* (2.^a ed.). Pearson.

- Xiaoran, W., & Yao, L. (2022). A Study on the Translation of Literary Book Titles from the Perspective of Translator's Subjectivity—A Semi-structured Interview with Li Yao. *Studies in English Language Teaching*, 10(3), 14–24.
- Zangar, J. (1996). Literary Dialect and Social Change. *Midcontinent American Studies Journal*, 7(2), 40–48.

