

O fantástico traduzido: uma análise baseada em corpus paralelo e reflexões para uma pedagogia da tradução

Celso Fernando Rocha*

Roxana Guadalupe Herrera Alvarez**

Adriane Orenha-Ottaiano***

Resumo

Este trabalho visa a apresentar a análise e os passos metodológicos empregados para a compilação de um *corpus* paralelo formado por dois contos de David Roas (2007, 2010), originalmente escritos em espanhol “Tránsito” e “Das kapital”, e por suas respectivas traduções, “Tránsito” e “Das kapital”, realizadas por uma tradutora falante nativa do espanhol (fluyente em português) e um falante nativo do português (com fluência em espanhol). Analisa-se os textos traduzidos pelos dois tradutores mencionados, focando os vocábulos mais frequentes e suas implicações semânticas nos contextos dos contos analisados. Para a realização desta investigação, emprega-se o arcabouço teórico-metodológico da linguística de *corpus* e dos estudos da tradução baseados em *corpus* (BAKER, 1996; HUNSTON, 2002; LAVIOSA, 2002; BERBER SARDINHA, 2004; MEYER, 2004; OLOHAN, 2004) e da literatura fantástica (ROAS, 2001, 2011; TODOROV, 2003; ALAZRAKI, 2001). Para realizar a análise dos dados presentes no *corpus* de estudo, conta-se com o apoio da fer-

ramenta computacional WordSmith Tools®. Os resultados apontam para a importância de um trabalho de tradução pautado no diálogo e na observação do léxico por meio de ferramentas computacionais. Também abre espaço para reflexão sobre uma pedagogia da tradução baseada em *corpus* ao explorar as possibilidades tradutórias apresentadas pelos dois tradutores.

Palavras-chave: Linguística de *corpus*. Estudos da tradução baseados em *corpus*. Tradução literária. Português e espanhol. Tradução em grupo. Pedagogia da tradução.

* Professor Assistente Doutor da UNESP/ São José do Rio Preto, atua no Departamento de Letras Modernas e no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/Araraquara; celso@ibilce.unesp.br.

** Professora Assistente Doutora da UNESP/ São José do Rio Preto, atua no Departamento de Letras Modernas e no Programa de Pós-Graduação em Letras.

*** Professora Assistente Doutora da UNESP/ São José do Rio Preto, atua no Departamento de Letras Modernas e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), da UNESP; adriane@ibilce.unesp.br.

Data de submissão: fev. 2013 – Data de aceite: abr. 2013

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v9i1.3541>

Introdução

A observação de textos traduzidos (TTs) e seu eventual contraste com seus respectivos textos de partida (TPs) abrem possibilidades de compilação de arcabouço processual descrevendo práticas comuns ou soluções idiossincráticas empregadas por tradutores. Também torna possível o estabelecimento de bases para uma pedagogia da tradução, ou seja, os exemplos, ou comentários relacionados a determinados TTs, além de desencadear reflexão, podem se transformar em subsídios para as aulas de prática de tradução. Pensar sobre bases estabelecidas por meio de múltiplos TTs é, em certa medida, um convite para evitar o prescritivismo e reconhecer a pluralidade contextual (social, histórica etc.) inerente a qualquer tradução.

No contexto de sala de aula, a disciplina Prática de Tradução, nos cursos de graduação para a formação de tradutores, propicia a comparação e a discussão entre os textos traduzidos pelos pares. No entanto, a sistematização e o arquivamento das opções tradutórias, das versões e revisões dos TTs, por meio de *corpora*, não é prática frequente e demanda compreensão dos aspectos teórico-metodológicos da linguística de *corpus* e de seu ferramental tecnológico (abordaremos esse assunto na parte destinada aos princípios teóricos).

A elaboração de *corpora* paralelos, por exemplo, contendo TPs e TTs ou um TP e vários TTs e os comentários sobre os

TTs viabilizam a aprendizagem de repertório linguístico pelo tradutor aprendiz. O cotejo entre TTs de colegas de sala de aula, entre TTs pelo professor e TTs pelos alunos, entre TTs publicados e os TTs produzidos em sala, tanto por professor quanto por alunos, ampliam consideravelmente a janela de observação para o fenômeno tradutório. Marcas textuais ou idiossincrasias relacionadas a idade, gênero, classe social, entre outras características dos TTs, podem ser estudadas por meio de *corpora*, aportando dados valiosos para a compreensão da natureza dos TTs e das opções dos tradutores diante do texto literário ou técnico.

Nesse sentido, o objetivo do artigo é apresentar a metodologia de trabalho e o resultado da comparação entre os TTs produzidos por dois professores-tradutores, focando nos vocábulos mais frequentemente traduzidos e em suas implicações semânticas nos contextos dos contos analisados. Cabe salientar que foram traduzidos dois contos do autor espanhol David Roas (2007, 2010), no período de julho a dezembro de 2011, e que o grupo de tradutores é composto por uma tradutora falante nativa do espanhol (fluyente em português) e um falante nativo do português com fluência em língua espanhola. Os contos *Das kapital* e *Tránsito* foram traduzidos individualmente e comparados, e uma terceira versão em português foi produzida.

A seguir, apresentaremos os aspectos mais relevantes do autor e do movimento literário ao qual pertencem e, posterior-

mente, o detalhamento dos conceitos teóricos e dos procedimentos metodológicos adotados para a consecução do objetivo mencionado.

Literatura fantástica: autoria e caracterização geral dos contos traduzidos

Nos dias atuais, tanto no Brasil quanto em outros países do Ocidente, as listas dos livros mais vendidos recolhem fenômenos de vendas, livros que abordam temáticas como a de vampiros, anjos ou seres pertencentes a outras esferas. A esse conjunto de obras dá-se a denominação genérica de “literatura fantástica”. Mas como é possível definir esse gênero? Se essa literatura for objeto de estudos por parte da teoria literária, tem-se uma abordagem que, de alguma forma, tenta delimitar as características que a definem, separando-a de outros tipos de literatura afins. Essas características ainda não são consenso entre os teóricos, no entanto, é possível dizer que há um dado importante. Uma obra pertence à literatura fantástica quando há a presença de um elemento, no mínimo, insólito que perturba, distorce, quebra ou altera, perceptível ou imperceptivelmente, a sensação de normalidade que vinha sendo construída dentro da narrativa. O leitor tem a sensação de que esse elemento fora do comum veio desestabilizar a ordem desse mundo ficcional e experimenta uma sensação de incômodo, intranquilidade, temor

durante a leitura. De alguma forma, esse elemento insólito nunca vai se enquadrar no mundo ficcional. Está ali para perturbá-lo. Por exemplo, num conto do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984), intitulado “No se culpe a nadie” [“Ninguém tem culpa”], temos uma personagem que se encontra tranquilamente em seu apartamento, fica com frio e vai buscar uma blusa. Ao tentar passar um dos braços pela manga, percebe que há um obstáculo estranho e, quando consegue passá-lo, tem a sensação de que no punho desponta um dedo que parece uma garra. O conto explora, ao longo de algumas páginas, a sensação de incômodo, temor e desespero da personagem ao saber que sua mão se transforma em algo medonho quando passa pela manga da blusa. E o desfecho do conto não é menos perturbador pela ambiguidade. Esse é um exemplo do que se considera conto fantástico. A sensação da personagem passa ao leitor, que também compartilha a certeza de que algo veio desestabilizar o mundo que estava em ordem.

No entanto, saindo da esfera dos estudos acadêmicos, é possível notar que se dá o nome de literatura fantástica a um amplo conjunto de obras que, às vezes, não possuem características comuns entre si. Os meios de comunicação e o público em geral as englobam numa denominação única: são literatura fantástica quando tratam de vampiros, zumbis, seres de outros mundos e universos, magos, feiticeiras. E boa parte desses livros, muito provavelmente, nunca será objeto

de estudos por parte dos departamentos de teoria literária das universidades. E se for, quiçá como forma de estudar um elemento importante da expressão cultural da atualidade.

Como parte desse fenômeno complexo no campo da literatura fantástica, temos o caso do escritor espanhol David Roas (Barcelona, 1965), que reúne uma tripla identidade: é professor universitário no campo da literatura, é crítico e ensaísta, tendo por tema de estudo a literatura fantástica, e é um reconhecido ficcionista em seu país. Muitos de seus textos acadêmicos estão dedicados à tentativa de delimitar o fantástico examinando suas características. Essa tarefa leva o crítico David Roas a reportar-se às origens do fantástico, com a finalidade, entre outras, de compreender a literatura de hoje. No entanto, sua postura crítica o faz elaborar uma obra acadêmica em permanente diálogo com uma literatura fantástica, em certa medida, aceita e recolhida pelo cânone. Isso, evidentemente, torna o público de Roas necessariamente iniciado nos meandros do gênero com base na leitura de autores consagrados como Edgar Allan Poe e Jorge Luis Borges, só para citar dois escritores emblemáticos da literatura fantástica.

No conjunto das obras acadêmicas de David Roas, destacam-se os seguintes livros e antologias: *Teorías de lo fantástico* (2001), *Hoffmann en España: recepción e influencias* (2002), *El castillo del espectro: antología de relatos fantásticos*

españoles del siglo XIX (2002), *De la maravilla al horror: los inicios de lo fantástico en la cultura española 1750-1860* (2006), *La realidad oculta: cuentos fantásticos españoles del siglo XX* (2008), em coautoria com a professora Ana Casas; *Cuentos fantásticos del siglo XIX: España e Hispanoamérica* (2009), *Poéticas del microrrelato* (2010), *La sombra del cuervo: Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX* (2011), *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico* (2011), obra que recebeu o prêmio Málaga de Ensaio de 2011.

De uma forma geral, a obra ensaística de Roas tenta construir uma definição do fantástico com base na noção de tradição e cultivo do gênero ao longo de diversas épocas. Essa visão em perspectiva permite-lhe esboçar um panorama que necessariamente rejeita formas menos elaboradas do gênero. Inegavelmente, isso constitui uma marca da postura acadêmica de Roas: opor-se e criticar duramente a edulcoração de figuras como o vampiro, o zumbi e outras cuja tradição é a de se relacionar profundamente com os medos e instintos humanos mais básicos.

Em consonância com sua postura crítica e acadêmica, a obra ficcional de David Roas está constituída pelas seguintes obras: *Los dichos de un necio* (microrrelatos) (1996), *Celuloide sangriento* (romance-folhetim) (1996), *Horrores cotidianos* (2007, 2009), *Meditaciones de un arponero* (2008), *Distorsiones* (2010), que recebeu o prestigioso prêmio Setenil de Literatura em 2011, *Intuiciones*

y delirios (microrrelatos) (Peru, 2012), *Welcome to Inkaland y otras crónicas peruanas* (no prelo). Alguns dos seus contos têm sido publicados nas antologias *Mutantes: narrativa española de última generación* (2007), *Perturbaciones: antología del relato fantástico español actual* (2009), *Por favor, sea breve 2: antología de microrrelatos* (2009), *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011), *Los oficios del libro* (2011).

Sem dúvida, a obra ficcional de David Roas dialoga com a de autores consagrados do fantástico em relação aos temas e personagens, dando-lhes, porém, uma nova caracterização ancorada na paródia e no humor que, muitas vezes, pode esbarrar no grotesco. Sua predileção pelo relato breve e o miniconto responde a uma necessidade da feitura e composição de suas tramas, que ditam a forma e também são produto do modo de escrita dos tempos atuais. De uma maneira geral, é possível dizer que a obra narrativa de Roas se articula em profundidade com sua perspectiva crítica e acadêmica sem, contudo, transformar sua ficção em um repertório de clichês do gênero nem em defesa de certa visão correta do que seja o gênero. Pelo contrário, a ficção de Roas articula o insólito a partir de uma perspectiva capaz de distorcer a realidade. As personagens não conseguem reagir de modo normal e lógico aos embates de um mundo ficcional caótico, colocado às avessas. E o leitor pouco ou nada pode fazer, a não ser mergulhar também no caos.

Dois desses contos de Roas foram objeto de um trabalho de tradução desafiador. Os contos “Tránsito” e “Das kapital” propõem, de modos diferentes, abordagens da realidade a partir do desafio à tradição, seja política, como em “Das kapital”, literária ou do cotidiano maçante, como em “Tránsito”.

Tradução e linguística de *corpus*

A prática tradutória passou, nas duas últimas décadas, por uma série de mudanças, graças ao surgimento do computador e, principalmente, aos mais variados recursos tecnológicos advindos desde sua descoberta, tais como: dicionários, enciclopédias e glossários eletrônicos e *on-line*, bases de dados terminológicas, programas de tradução automática, memórias de tradução etc. No entanto, considerando, também, o aumento no volume de material a ser traduzido, bem como os curtos prazos para entrega desses documentos, a dificuldade atualmente não parece residir em buscar informações para melhor e mais rapidamente traduzir um texto, mas em como encontrar informações que sejam confiáveis e adequadas aos textos a serem traduzidos.

Desse modo, no intuito de auxiliar o tradutor, principalmente o tradutor aprendiz, entra em cena a linguística de *corpus*, por meio da compilação e da exploração de *corpora* eletrônicos, possibilitando a observação do uso real

da língua, em quantidades muito maiores, e a busca por opções tradutórias em contextos naturais e autênticos, de modo mais rápido e sistemático. Além disso, tem o apoio de ferramentas computacionais para análise de *corpora* e, de modo mais específico, para análise léxico-semântica de itens lexicais que possam apresentar dificuldades de tradução, sem contar com o auxílio de listas de concordâncias disponibilizadas por *corpora on-line* gigantescos, como, no caso da língua espanhola, o *Corpus del Español*, de 100 milhões de palavras, e o *Corpus de Referencia del Español Actual*, de 160 milhões de palavras, disponibilizado pela Real Academia Española. Para a língua portuguesa, conforme referências bibliográficas, podemos citar o *Corpus do Português*, com 45 milhões de palavras, e o *Corpus Brasileiro*, com 1 bilhão de palavras.

Dado o contexto apresentado, ressaltamos a importância que a linguística de *corpus* e, mais recentemente, os estudos da tradução baseados em *corpus* têm assumido para a prática tradutória. Segundo Baker (1996), foi somente a partir de meados da década de 1990 que se começou a usar as técnicas e as ferramentas da linguística de *corpus* para estudar a tradução como uma variedade do comportamento linguístico. Os textos traduzidos passaram, então, a ser utilizados na tentativa de se compreender o que realmente ocorre no processo de tradução e não para serem criticados e usados apenas como forma de avaliar o

trabalho do tradutor. Hunston, por sua vez, defende que o uso de *corpora* para pesquisas em tradução vem a contribuir para a própria prática tradutória:

Os *corpora*, desse modo, tem mais a oferecer aos tradutores do que possa, à primeira vista, aparentar. Não apenas podem fornecer evidências de como as palavras são usadas e quais traduções para uma dada palavra ou expressão são possíveis, mas também fornecem uma compreensão do processo e da natureza da tradução em si (2002, p. 128).

Para atestar a importância dos *corpora* paralelos para pesquisas em tradução e para a própria prática tradutória, Aijmer (2008) defende que, contrariamente à exploração de *corpora* comparáveis, os *corpora* paralelos permitem realizar uma análise contrastiva, haja vista que os comparáveis pouco possibilitariam a observação de correspondentes lexicais ou construções correspondentes de uma língua para outra. A autora exemplifica que os verbos auxiliares modais poderiam ter como correspondentes mais adequados em outra língua os advérbios, fato que poderia passar despercebido em um *corpus* comparável, o qual, segundo a autora, não mostra padrões ou paradigmas de traduções. De acordo com Aijmer, “o raciocínio para utilizar traduções é que elas são um modo de observar as intuições do falante. O tradutor sabe ambas as línguas envolvidas e, com base nesse conhecimento, julga os significados das palavras ou construções, a fim de realizar uma tradução” (2008, p. 278).¹

Dessa forma, a exploração de *corpora* paralelos ou de tradução vem contribuir

para a área da tradução, no sentido de que o uso e a exploração de *corpora* eletrônicos podem i) possibilitar uma melhor compreensão do processo tradutório; ii) permitir ao pesquisador e, conseqüentemente, ao tradutor observar as diversas possibilidades tradutórias de vocábulos ou termos presentes nos textos traduzidos; iii) ampliar sua compreensão de uso da língua; e, conseqüentemente, iv) fornecer subsídios teórico-metodológicos necessários para o ensino de tradução.

No que diz respeito ao uso de *corpora* no ensino de tradução, Bowker (2000) já discutia sua crescente popularidade em sala de aula nas disciplinas de tradução, bem como mencionou que a análise de diversos tipos de *corpora* estava sendo integrada para sua exploração durante as aulas, assim como o uso da ferramenta computacional WordSmith Tools® (SCOTT, 2007) para possibilitar o levantamento de dados, a fim de que os alunos pudessem realizar a análise dos *corpora* e o levantamento dos vocábulos recorrentes. Da mesma forma que Bowker, buscamos aqui mostrar que o uso de *corpora* em sala de aula pode ser um recurso valioso para tradutores aprendizes, assim como para tradutores profissionais. Em relação ao uso específico de *corpora* paralelos, os tradutores aprendizes ou profissionais poderão analisar as diversas alternativas tradutórias e refletir acerca de outras possíveis traduções, com base naquelas anteriormente observadas. A partir daí,

poderão criar, também, estratégias que possam ser mais adequadas às suas próprias traduções. Conseqüentemente, por meio de estudos como este, acreditamos que pesquisadores da área de tradução e estudos da tradução baseados em *corpus* poderão ter subsídios necessários para reflexões acerca de uma pedagogia da tradução.

No caso desta pesquisa, nosso *corpus* de estudo é composto por textos literários e trata-se de um *corpus* paralelo, haja vista que é composto por textos originalmente escritos em espanhol (“Tránsito” e “Das kapital”), e por suas respectivas traduções (“Tránsito” e “Das kapital”), realizadas por uma tradutora falante nativa do espanhol (fluente em português) e um tradutor falante nativo do português (com fluência em espanhol), conforme mencionado anteriormente.

No que se refere ao tamanho do *corpus* analisado, os textos originais somam um total de 1.961 palavras e suas traduções, 2.102 e 2.085, Tradutor 1 e 2, respectivamente, evidenciando tratar-se de um *corpus* pequeno. Se pensarmos nos aspectos relacionados ao tamanho e à representatividade de um *corpus*, poder-se-ia questionar se o tamanho deste é representativo, dado seu pequeno número de palavras. Para tanto, recorreremos à opinião de Leech (1991), no que tange ao tema “representatividade”. Segundo o autor, um *corpus* pode ser considerado “representativo” quando os dados levantados a partir de sua análise podem ser generalizados para a língua como um

todo ou para uma porção sua. Vale observar que a visão de representatividade de Leech está atrelada à concepção e compilação de *corpora* de referência, que se propõem a ser representativos de uma língua como um todo.

Contudo, quando se trata de uma análise baseada em *corpora* que não são compilados com esse propósito, mas sim com o de analisar um tema, gênero ou domínio específico de uma língua ou, como é o caso de nosso estudo, investigar o trabalho de um autor, ou seja, dois contos de Roas (2007, 2010), as questões “tamanho” e “representatividade” merecem ser melhor consideradas. Neste trabalho, acreditamos que o *corpus* de estudo paralelo seja representativo, uma vez que atende nosso propósito de pesquisa: observar e analisar os itens lexicais mais frequentes dos contos (TPs em contraste com os TTs), por meio do WordSmith Tools®; analisar o processo tradutório por parte dos dois tradutores envolvidos por meio das escolhas lexicais de cada um; e refletir acerca da possibilidade de se estabelecer parâmetros para uma pedagogia da tradução, os quais poderão se transformar em subsídios para as aulas de prática de tradução.

Para corroborar a concepção de representatividade de nosso *corpus* de estudo, acreditamos que a visão proposta por Meyer vem ao encontro do que pretendemos com sua compilação: “para que os *corpora* sejam mais eficazes, eles precisam ser compilados de modo a garantir que serão úteis para seus potenciais

usuários” (2011, p. 28).² Segundo podemos notar, o *corpus* compilado pode ser considerado representativo, uma vez que se mostrou útil para a realização desta pesquisa.

Passos metodológicos

No que concerne ao sequenciamento metodológico adotado na presente investigação, foram realizadas reuniões entre os dois tradutores com o intuito de definir o modo de trabalho. Optou-se pela tradução individual (em um primeiro momento, sem contato entre os tradutores) com posterior leitura e discussão das traduções, a fim de gerar uma terceira versão dos textos.

Com relação à organização dos *corpora*, o primeiro passo efetuado foi digitalizar os contos originais por meio de um escâner com um programa de reconhecimento ótico de caracteres (OCR – *optical character recognition*)® e corrigi-los, uma vez que, em alguns trechos, o *software* não leu adequadamente todas as palavras. Depois de salvos, os arquivos foram convertidos para o formato “*.txt” (texto sem formatação). No caso dos textos traduzidos, estes já se encontravam em formato digital, sendo necessária apenas a conversão para o formato “texto sem formatação”. Dessa forma, os *corpora* de estudo são compostos por dois contos originalmente escritos em espanhol, a saber: “Tránsito” e “Das kapital” e por suas respectivas traduções “Tránsito”, “Das kapital”.

Foram utilizadas duas ferramentas: a Word List® e a Concord® para compilação dos dados de cada conto. A primeira foi empregada para a extração da lista de palavras por ordem de frequência e da lista estatística contendo a variação forma/item; a segunda, para gerar as

palavras de busca acompanhadas de seus respectivos cotextos (texto ao redor da palavra de busca). Apresentamos, a título de ilustração, tabela contendo os nomes dos respectivos contos em espanhol e português, acompanhados do número de palavras em cada idioma:

Tabela 1 - Nomes dos contos e quantidade de palavras

Conto em espanhol	Palavras	Conto em português	Tradutor 1 Palavras	Tradutor 2 Palavras	Texto final Palavras
“Tránsito”	983	“Tránsito”	976	1128	1.000
“Das kapital”	978	“Das kapital”	1.126	957	950

Para efetuar a análise, optamos por extrair as quatro palavras mais frequentes das listas de palavras dos TPs e contrastá-los com suas respectivas traduções.

Na próxima seção, apresentaremos a análise dos vocábulos preferenciais e recorrentes nos dois contos e seus respectivos correspondentes nos TTs.

“Das kapital”: aspectos gerais e análise do léxico mais frequente

O primeiro conto traduzido (“Das kapital”) narra a história de um passageiro aéreo que é realocado da classe econômica para a primeira classe, devido ao *overbooking*. A narrativa desenvolve-se durante o voo e em um clima de desconfiança por parte da personagem, uma vez que ela não acredita que disfrutará de todos os serviços prestados na primei-

ra classe. No entanto, posteriormente, percebe que estava equivocada, pois recebe o mesmo tratamento dispensado aos outros passageiros que estão ao seu redor e que pagaram o valor do bilhete correspondente, inclusive ganha pequenos agrados. Em determinado momento, decide olhar através da cortina em direção aos passageiros que estão na classe econômica e nota que eles estão apavorados e gritando devido à violenta turbulência. Quando se volta para o seu lado da cortina, tudo está em “paz”. A personagem fica sem entender muito bem o que acontece (ou finge não entender), mas decide relaxar, embriagar-se e “fazer de conta que penso na revolução”.

Em relação ao percurso temático no conto, algumas palavras, que foram empregadas com maior frequência, servem de ponto de partida para leitura e contraste do TP e TT, pois refletem e refratam uma realidade sócio-histórica específica. Nesse sentido, descartadas

as preposições e os artigos (itens mais frequentes no TP), as palavras mais presentes no TP estão representadas no

Quadro 1, acompanhadas do número de ocorrências nas respectivas traduções em português:

Quadro 1 - Léxico mais frequente nos contos original e traduzidos.

Dk-Esp.	Dk-Port. – Tradutor 1	Dk-Port. – Tradutor 2	Dk-Port. – Final
<i>avión</i> (7)	avião (7)	avião (7)	avião (7)
<i>asiento</i> (6)	assento (4)	assento (5)	assento (4)
<i>azafata</i> (6)	aeromoça (1) comissária (4) comissária de bordo (1)	comissária (6)	comissária (5) comissária de bordo (1)
<i>compañeros</i> (3)	companheiros (3)	colegas (2) funcionários (1)	companheiros (3)

As três primeiras palavras da tabela podem ser analisadas com o intuito de estabelecimento de uma possível leitura. *Avión*, *asiento* e *azafata*, no respectivo contexto, condensam ou reproduzem a estrutura de um mundo marcado pela diferença, pela posição social e manutenção da ordem. No que diz respeito a *avión*, o primeiro traço distintivo agregado ao vocábulo é a separação entre classes, materializada pela tênue cortina que divide *mundos*. Além da divisão física, há a compartimentalização da percepção sobre esse mundo, ou seja, as duas classes sociais representadas no voo não apreendem a realidade da mesma forma. Enquanto a primeira classe está inebriada pelos aspectos materiais e os prazeres, a segunda, com ansiedade, vislumbra a derrocada e o fim. O *asiento* é lugar recebido pelo passageiro, atribuído por circunstâncias alheias à sua vontade e fiscalizado pela *azafata*. Nesse sentido, a comissária de bordo incorpora o agente responsável pela manutenção do *statu quo*, isto é, por não permitir qualquer

subversão da ordem. Em dado ponto da narrativa, a comissária puxa, gentilmente, para seu assento o passageiro que observa pela cortina, como se tal ato pudesse, de alguma forma, despertar-lhe algum sentimento de compaixão pelos que estão desesperados do outro lado da cortina, rompendo, portanto, com a tessitura social estabelecida e buscando que a personagem aceite sua nova condição e concentre-se em si mesma.

Outra distinção com implicações para a tradução do conto é a forma como procede à descrição da primeira classe, sempre focando no passageiro, nos seus gostos e nos seus sentidos, sem mencionar outras pessoas ao redor. Paralelamente, a segunda classe é apresentada como um grupo cujos membros manifestam ter características em comum (desespero, pânico, histeria e desordem). Dessa forma, pode-se notar que o individualismo não é um traço da classe econômica. Tal leitura teve implicações para a escolha da tradução do vocábulo *compañero*, empregado pela personagem principal

ao se referir aos membros da primeira classe. O Tradutor 1 optou pela palavra “companheiro” em português, o Tradutor 2, por “colega”. Podemos dizer que as duas opções são válidas. No caso do emprego de “companheiro”, retomam-se discursos ideologicamente marcados que podem estar relacionados com a origem social da personagem, isto é, ela não faz parte da primeira classe, está ali apenas por circunstâncias momentâneas, e, ao fazer uso dessa palavra, referindo-se aos outros passageiros, cria-se um efeito irônico na narrativa. Há o deslocamento do signo de um contexto no qual o grupo e o estabelecimento de laços sociais, emocionais e ideológicos (lutas por questões materiais, por exemplo) são mais importantes para um contexto em que o *eu* e suas características individuais (desejos, aparência e gosto) são mais prementes, em detrimento do coletivo. “Colega”, por sua vez, é uma palavra que restringe os possíveis laços mencionados, pois está mais relacionada a pessoas que exercem as mesmas atividades econômicas em um contexto de trabalho, apagando, de certa forma, ou deixando em segundo plano o componente emocional e ideológico de luta de classes. Se colocarmos em oposição “colega x não colega” e “companheiro x não companheiro”, podemos depreender algumas leituras para cada parte negativa dos binômios, entre elas: a) o não colega é alguém que não conheço, com quem não trabalho junto etc.; b) o não companheiro, por seu turno, pode ser lido como alguém que não luta pela

mesma causa etc. Após discussões, os dois tradutores optaram por empregar o vocábulo “companheiro”, na tradução final, levando em consideração as implicações semânticas apontadas.

Retomando o léxico mais frequente, *avión* foi traduzido por “avião” em todos os casos (tanto no texto do Tradutor 1 quanto no texto do Tradutor 2). No entanto, os seguintes trechos ilustram mudança de foco associada à descrição física do avião, mais especificamente à expressão *final del avión*. Reproduzimos partes do TP e dos TTs nas quais essa combinação aparece:

*El panorama que aparece ante mis ojos es sobrecogedor: los viajeros se agitan salvajemente agarrados a los apoyabrazos de los asientos, algunos rezan, otros gritan, los miembros de la tripulación, sentados al **final del avión**, no pueden reprimir su pánico...* (ROAS, 2010, p. 33, grifo nosso).

O espetáculo que se desenrola diante de meus olhos é aterrorizante: os passageiros se agitam selvagemmente agarrados aos braços das poltronas, alguns rezam, outros gritam, os membros da tripulação, sentados no **final do corredor**, não podem reprimir seu pânico... (Tradutor 1, grifo nosso).

O panorama que aparece diante dos meus olhos é intimidador: os passageiros se movimentam selvagemmente agarrados aos apoios de braço das poltronas, alguns rezam, outros gritam, os membros da tripulação, sentados no **fundo do avião** não conseguem reprimir seu pavor... (Tradutor 2, grifo nosso).

E, na versão final, temos:

O panorama que se mostra diante de meus olhos é assustador: os passageiros se agitam selvagememente agarrados aos braços das poltronas, alguns rezam, outros gritam, os membros da tripulação, sentados no **fundo do avião**, não conseguem reprimir seu pânico... (grifo nosso)

No TP, há uso da expressão *final del avión*, que está relacionada a leituras mais entrelaçadas ao universo apocalíptico do conto. O jogo polissêmico instaurado possibilita o início de, pelo menos, duas leituras, a primeira pautada no ambiente físico do avião (identificação da parte traseira da aeronave), e a segunda mais diretamente interligada ao contexto de término de processo: “fim do avião”, por conta de uma queda, ou, no campo metafórico, final de mundo por conta de crises. Por sua vez, outras leituras são possíveis, entre elas, a de mudança de estado de coisas, pois o final do conflito não é retratado no conto. O personagem termina a história dizendo que pensa na “Revolução”. Dessa forma, podemos dizer que em todo processo revolucionário existe um momento no qual há um redimensionamento das forças em jogo, no qual pode haver inversão de posicionamentos, como, por exemplo, durante a Revolução Russa, em que a autocracia foi derrubada e o partido dos Bolcheviques assumiu o poder. Nesse sentido, na versão final, discutidas pelos tradutores, optou-se pela expressão “fundo do avião”, que pode recuperar (e trazer à mente do leitor) ou tornar mais presente o

sentido de mudança e menos presente o sentido apocalíptico da expressão “final do avião”.

No caso de *azafata*, houve algumas dúvidas em relação ao emprego de “aeromoça” na tradução, uma vez que o termo apresenta-se em português também como “comissária de bordo”. Pode-se verificar, ao observar o Quadro 1, que o Tradutor 1 sugeriu três possibilidades tradutórias (“aeromoça”, “comissária” e “comissária de bordo”), enquanto o Tradutor 2 apresentou somente “comissária”. Durante a leitura das traduções, ambos os tradutores decidiram efetuar uma busca na Internet para verificar a frequência de uso dos termos selecionados (aeromoça x comissária de bordo). Descobriu-se que “comissário de bordo” (1,5 milhão de ocorrências) e “comissária de bordo” (1,3 milhão de ocorrências) foram as duas expressões mais frequentes na *web*, seguidas de aeromoça (960 mil ocorrências) e aeromoço (6 mil ocorrências). Optamos, desse modo, por empregar “comissária de bordo” na primeira vez em que *azafata* aparece no TP.

“Trânsito”: aspectos gerais e análise do léxico mais frequente

O segundo conto traduzido, “Trânsito”, narra o dia de um homem, aparentemente com dificuldades de encarar o cotidiano e demonstrando traços de impaciência diante de acontecimentos ou práticas sociais, que visita o velório de

Paco, seu amigo de infância. Procurando a sala onde o amigo é velado, entra em uma outra, onde um morto está abandonado. Desfeito o engano, dá os pêsames à família certa e observa o amigo morto por alguns instantes. Decide ausentar-se, mas não sem antes dar mais uma olhada no corpo anódino e desconhecido que preenche o caixão na outra sala. Nesse momento, o homem pensa que o defunto está “incompreensivelmente” sozinho e desamparado. Em seguida, decide ir para o escritório, e, dentro do carro, o acompanha uma sensação de trivialidade e de vazio, que tenta preencher com a música, mas não consegue. A caminho do escritório, quase passa um sinal vermelho e, no momento em que vai pedir desculpas aos pedestres, vê o defunto em pé, observando-o. Pensa que o morto está com raiva dele ou nervoso, mas tal pensamento dissipa-se ao lembrar que a

aparição não o conhece. Sente arrependimento por ter contemplado o caixão por tanto tempo e decide ir trabalhar. No prédio, vê o morto dentro do elevador e, perturbado, resolve voltar para casa. Lá, busca o morto em todos os cômodos, mas não o encontra. Não consegue dormir durante a noite, pois sente a presença do espírito durante todo o tempo, mesmo não o vendo. Em várias outras situações ocorre a aparição do morto desconhecido. Chega a um ponto em que, no final da história, a possibilidade de que o morto deixe de aparecer inquieta-o sobremaneira e passa a temer o que isso possa significar.

Com intuito de estabelecermos uma primeira leitura, compilamos o Quadro 2, que apresenta o léxico mais frequente no TP, nos TTs e no texto final, acompanhado de suas respectivas frequências:

Quadro 2 - Léxico mais frequente nos contos original e traduzidos.

Trân.-Esp	Trân.-Port. – Tradutor 1	Trân.-Port. – Tradutor 2	Trân.-Port. – Final
<i>Muerto</i> (12)	Morto (11)	Morto (10)	Morto (11)
<i>Junto</i> (6)	Junto (3)	Junto (1)	Junto (1)
<i>Aquel</i> (5)	Aquele (3) – daquele (2)	Aquele (3) – daquele (3)	Aquele (3)
<i>Casa</i> (5)	Casa (5)	Casa (5)	Casa (5)

A temática da morte, presente no conto, entrecruza-se com outras e espelha-se, de modo mais saliente, no narrador e em sua incapacidade de lidar com a própria morte social.

Nesse sentido, a palavra “morto” tipifica a relação que se estabelece entre narrador e sociedade/si mesmo, pautada, exclusivamente, em um racionalismo

frio e distanciado de aspectos emocionais. Tudo é calculado e metodicamente previsto, o espaço para a dor da perda ou para a caridade, no doar-se à família do morto, por exemplo, é restrito e previamente estudado. Antes de chegar ao velório, o narrador já havia pensado em evitar aglomerações e pessoas chorando. No entanto, brotam, por um instante,

considerações emocionais sobre a perda do amigo, mas em seguida há negação desse sentimento, ao dizer que há dois anos não se viam e que o fato mais importante é não querer passar a manhã toda rodeado de gente emotiva.

Com relação à tradução desse vocábulo, observou-se sua substituição, em uma ocorrência, por “cadáver” pelo Tradutor 2 e, após a leitura e discussão conjunta das traduções, optou-se pela palavra “morto” para todas as ocorrências. Em um primeiro momento, havíamos cogitado a possibilidade de substituir “morto”, em casos de repetição muito próximas, por “cadáver” e “defunto”. Ao observarmos algumas combinações significativas – “morto anônimo”, “morto ignorado”, “morto estava ali”, “morto desconhecido” “morto impassível”, “morto estaria dentro, esperando” e “presença daquele morto” –, verificamos que a repetição desses *clusters* é significativa e que sua alteração resultaria na descaracterização do conto, com perda de unidade temática. Nas leituras posteriores, passamos a compreender o conto com os temas da “disjunção” do sujeito (narrador) e da realidade não material manifestando-se aos olhos do narrador (olhando-o fixamente e sendo olhado) em um primeiro estágio (rumo à compreensão), que poderíamos chamar de contemplação.

No excerto seguinte, o narrador oferece algumas características vagas do morto: “[...] não parecia aborrecido [...], pois não me conhecia”. Podemos verificar

a ambiguidade construída na última parte que aponta para o não conhecimento do narrador pelo morto e/ou para sua própria falta de autoconhecimento, *transitando*, dessa forma, em um processo de externalização das faltas, comprovado pelas afinidades que se estabelecem entre vivo e morto; ambos compartilham os mesmos adjetivos (“morto impassível”, “morto desconhecido...”) sem chegar ao ponto de “choque”, ou seja, sem se reconhecer como seu próprio fantasma.

O segundo vocábulo, *junto*, parte da expressão *junto a(l)*, registrou seis ocorrências no original e uma na versão final. Em língua espanhola, a expressão é sinônima de *al lado de*, que não torna explícito o possível contato com o objeto. Cabe salientar que não houve discussão, entre os tradutores, sobre a tradução desse item lexical em específico. Verificamos, posteriormente, por meio do levantamento dos dados, que se optou por traduzir pelos equivalentes “ao lado de” (cinco vezes) e “junto a” (uma vez). Os cinco primeiros usos estão relacionados a objetos físicos (“cama”, “loja”, “semáforo”, “elevador” e “banco de ônibus”) e o último, diretamente ao narrador, ligando-o, de certa forma, mais acentuadamente ao seu próprio fantasma.

A terceira palavra (*aquel*) foi traduzida pelos seus equivalentes em português (“aquele” e “daquele”) e refere-se ao morto (*aquel muerto* ocorre três vezes), corroborando a leitura de um processo em *trânsito* ora junto (“ao lado”) ora distante do narrador. Tal movimento

de aproximação e distanciamento, como mencionado, não gera qualquer “choque”, tampouco momento de revelação.

É importante mencionar que, em um contexto mais amplo, o narrador, individualizado (em isolamento emocional), reproduz uma estrutura mecanizada de comportamentos sociais calculados; há apenas a percepção de que o outro existe e as relações são contingenciais e passageiras, não fundantes para experiência enquanto ser social. Nesse sentido, a troca verdadeira (o estabelecimento de vínculos) não é possível, a blindagem contra a emoção promove o esvaziamento simultâneo do ser e, além disso, os olhos voltam-se avidamente para o exterior, deixando de ser capazes de reconhecer a si mesmos. Cria-se, no lugar do outro e das trocas profundas entre os seres humanos, um espectro de si mesmo, precário e fantasmagorizado, para o qual se lança o olhar em desespero.

Por seu turno, o medo do narrador diante da situação vivida perpassa toda a narrativa como elemento que impossibilita a aproximação e o pensar. Não há enfrentamentos, e começa a surgir um temor da possível ausência do morto. É mencionado o arrependimento diante do fato de ter olhado o caixão aberto e por ter se preocupado com o morto desconhecido. Poderíamos pensar nessa situação como o desconforto diante da situação de finitude da vida. Nesse momento, o narrador depara-se com o fato inexorável da vida de todo ser humano e, ao não conseguir elaborar intelectualmente a

questão, sua inquietação traslada-se ao mundo físico da ação, o que o faz transitar entre diversos ambientes (velório, carro, rua, escritório e casa) freneticamente e sem compreender o que acontece. Assim, a culpa e o medo paralisam o pensamento e a “resolução” da situação.

O vocábulo *casa*, por sua vez, traduzido em todas as ocorrências por “casa” em português, poderia ser considerado como elemento-chave em um possível momento clímax (epifânico), caso a personagem encontrasse o morto dentro de si mesma (sua casa). O próximo excerto ilustra nossa colocação: “Abri a porta com extremo cuidado, imaginando, prevendo o susto que me esperava. Tive sorte. A casa estava vazia. Tal como a havia deixado”. Desse modo, o morto nunca aparece dentro de casa, há apenas suspeitas de que se manifestaria no quarto, enquanto o narrador dorme, mas nunca se verifica sua real presença. No estado de sono, observa-se inquietação e, é dito que, “despertares súbitos”; ou seja, apenas quando imerso em atividades inconscientes havia manifestação de possíveis caminhos, que eram apagados quando a luz do quarto se acendia.

No final do conto, o narrador acostuma-se com a situação, ou seja, ele ainda não entendeu o caminho pelo qual começou a trilhar e vive em um estado de inófia afetiva, sem encontrar elementos suficientes para sair dela. Seu dilema maior passa a ser a possibilidade de desaparecimento do morto, isto é, esse último vínculo consigo mesmo.

Considerações finais

Existem outros aspectos significativos na obra que poderiam ser considerados detidamente; no entanto, dado o escopo do presente trabalho, optamos por uma análise dos elementos mais presentes, com base no léxico recorrente. Tal abordagem possibilitou-nos uma primeira leitura mais profunda, tendo em vista as traduções dos textos selecionados. Cabe dizer que ambos os contos tocam na questão do sujeito em um mundo no qual se sente deslocado e em confronto com suas concepções, suas ideias e seus olhares em relação ao outro. Trata-se de um ser fechado que desconfia do mundo e o teme.

O medo perpassa as duas histórias. No primeiro conto, há o medo dos outros, que não afeta o narrador, pois está fechado na satisfação de seus desejos (há apenas o medo de não receber os bens materiais). No segundo, há o medo de ver uma parte de si mesmo fazer sentido e, simultaneamente, desaparecer. Ambos abordam questões que partem do material ao imaterial, no entanto, sem aventurar-se em reflexões mais profundas.

Com relação à tradução, podemos mencionar que o processo de construção de uma leitura foi mais efetivo durante as discussões em conjunto e que sempre houve trocas lexicais (entre os tradutores e dos textos), reestruturação de parágrafos e reflexão sobre realidades linguísticas em língua portuguesa e em

língua espanhola. As leituras foram mais profundas, assim como o cuidado com a seleção lexical. Com o olhar do outro, foi possível ampliar a compreensão do texto e, conseqüentemente, produzir uma tradução cuidadosa dos TPs. Sabemos que nem sempre é possível, em ambiente profissional, a tradução de um mesmo texto por vários tradutores, mas tal abordagem pode revelar-se útil em ambiente de ensino-aprendizagem de tradução, configurando-se como instrumental de procedimentos em prol de uma pedagogia da tradução.

Por fim, esperamos que as análises e leituras apresentadas neste artigo possam transitar em meio propício e capitalizar reflexões mais profundas sobre o processo de tradução de textos literários. Além disso, acreditamos que as discussões aqui presentes possam gerar reflexões para estudos sobre uma pedagogia da tradução, no sentido de que, ao observar as escolhas lexicais dos tradutores, ao pensar em como foram feitas essas escolhas e em como se deu o processo tradutório, poderemos auxiliar tradutores aprendizes a refletir em suas próprias práticas tradutórias e a tornarem-se tradutores mais conscientes desse complexo trabalho e de seu papel nesse contexto.

The fantastic translated: an analysis based on parallel corpus and some reflections on translation pedagogy

Abstract

This paper presents the analysis and the methodological procedures adopted in order to compile a parallel corpus comprised of two short stories by David Roas (2007; 2010), originally written in Spanish “Tránsito” and “Das Kapital”, and their translation into Portuguese carried out both by a native speaker of Spanish (fluent in Portuguese) and a native speaker of Portuguese (fluent in Spanish). We analyzed the texts translated by them, focusing on the most frequent vocabulary and its semantic implications on their respective contexts. The theoretical and methodological approach was based on corpus linguistics, corpus based translation studies (BAKER, 1996; HUNSTON, 2002; LAVIOSA, 2002; BERBER SARDINHA, 2004; MEYER, 2004; OLOHAN, 2004) and some concepts from Fantastic Literature (ROAS, 2001, 2011; TODOROV, 2003; ALAZRAKI, 2001). The data were extracted by using the Word-Smith Tools Suite[®]. Results show that dialogue and focus on lexicon, making use of computer corpus, play an important role in understanding the translation process. It is also important to mention that while exploring translation possibilities presented by the two translators this approach unlocked a window to reflect on translation pedagogy based on corpus.

Keywords: Corpus linguistics. Corpus based translation studies. Translated literature. Portuguese and Spanish. Group translation. Translation pedagogy.

Notas

- ¹ “The rationale for using translations is that they are a way of tapping native speakers’ intuitions. The translator knows both languages involved and on the basis of this knowledge makes judgments on the meanings of words or constructions in order to produce a translation” (AIJMER, 2008, p. 278).
- ² “[...] for corpora to be most effective, they must be compiled in a manner that ensures that they will be most useful to those who are potential users of them”.

Referências

- AIJMER, K. Parallel and comparable corpora. In: LÜDELING, A.; KYTÖ, M. (Orgs.). *Corpus Linguistics: an international handbook*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, v.1, 2008. p. 275-292.
- ALAZRAKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: _____ ROAS, D. (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 265-282.
- BAKER, M. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation studies in language engineering: in honor of Juan C. Sager*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1996. p. 175-186.
- BERBER SARDINHA, T. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.
- BOWKER, L. Towards a methodology for exploiting specialized target language corpora as translation resources. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 5, p. 17-52, 2000.
- CORPUS DE REFERENCIA DEL ESPAÑOL ACTUAL. Disponível em: <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>. Acesso em: 22 mar. 2012.
- CORPUS BRASILEIRO. Disponível em: <<http://corpusbrasileiro.pucsp.br/x/>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

CORPUS DEL ESPAÑOL. Disponível em: <<http://www.corpusdelespanol.org/>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

CORPUS DO PORTUGUÊS. Disponível em: <<http://www.corpusdoportugues.org/>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

CORTÁZAR, J. No se culpe a nadie. In: _____. *Cuentos completos 1. 2.* ed. Madrid: Alfaguara, 1994. p. 293-296.

HUNSTON, S. *Corpora in applied linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LAVIOSA, S. *Corpus-based translation studies: theory, findings, applications*. Amsterdam: Rodopi, 2002.

MEYER, C. F. *English Corpus Linguistics: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

OLOHAN, M. *Introducing corpora in translation*. Manchester: St. Jerome, 2004.

ROAS, D. La amenaza de lo fantástico. In: _____. (Org.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 7-44.

_____. Tránsito. In: _____. *Horrores cotidianos*. Palencia: Menoscuarto, 2007. p. 75-78.

_____. Das kapital. In: _____. *Distorsiones*. Madrid: Páginas de Espuma, 2010. p. 31-34.

_____. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

SCOTT, M. *WordSmith Tools: version 5.0*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.