

“*Suitors*”, de Pauline Kaldas: uma tradução do conto e alguns comentários sobre o processo tradutório

Priscila Campolina de Sá Campello
Arthur Almeida Passos

Resumo: Neste artigo, apresentamos uma tradução do conto “*Suitors*”, escrito pela autora egípcio-estadunidense Pauline Kaldas e constante da coletânea *The Time Between Places: Stories that Weave in and out of Egypt and America*. Antes disso, trazemos os pressupostos teóricos que orientaram a tradução, destacando pareceres de estudiosos que refletem sobre tradução e/ou literatura, tais como Márcio Seligmann-Silva (2005), Jean-Yves Masson (2019), José Pinheiro de Souza (1998), Umberto Eco (2003), Fabio Akcelrud Durão (2016), Victor Chklóvski (2013), Paulo Bezerra (2012) e Alfredo Bosi (1988). Ao fim do trabalho, tecemos alguns comentários sobre o processo tradutório que deu origem ao texto em português, a fim de justificar determinadas escolhas de ordem linguística e/ou literária voltadas a superar os desafios colocados pelo texto de partida e pela própria atividade de tradução, e chegamos a algumas conclusões acerca de todo o exercício empreendido em relação ao conto traduzido.

Palavras-chave: “*Suitors*”, *Pauline Kaldas*, *Tradução*, *Literatura*.

Abstract: In this paper, we present a translation of the short story “*Suitors*”, written by the Egyptian-American author Pauline Kaldas and included in the collection *The Time Between Places: Stories that Weave in and out of Egypt and America*. Before that, we highlight the theoretical assumptions that guided our work, mentioning and discussing opinions provided by scholars who reflect on translation and/or literature, such as Márcio Seligmann-Silva (2005), Jean-Yves Masson (2019), José Pinheiro de Souza (1998), Umberto Eco (2003), Fabio Akcelrud Durão (2016), Victor Chklóvski (2013), Paulo Bezerra (2012), and Alfredo Bosi (1988). At the end of the article, we make some comments

about the translation process from which the text in Portuguese has been created, intending to justify certain linguistic and/or literary choices to overcome the challenges faced in both the original text and the very translation activity, and reach some conclusions regarding the whole exercise undertaken in relation to the translated short story.

Keywords: “Suitors”, Pauline Kaldas, Translation, Literature.

Introdução

Na primeira seção deste trabalho, subsequente à presente Introdução, tratamos dos pressupostos teóricos que orientaram a tradução do conto “*Suitors*”, escrito pela autora egípcio-estadunidense Pauline Kaldas (2010) e constante da coletânea *The Time Between Places: Stories that Weave in and out of Egypt and America*. Em linhas gerais, o referido tratamento aponta para nossa adesão a princípios associados à noção de tradução como criação. Tais fundamentos respaldam a presença da subjetividade do tradutor no processo tradutório, em razão de sua condição primeira de leitor, e podem se mostrar ainda mais apropriados, quando não imprescindíveis, a determinados tipos de texto, como é o caso, por exemplo, do literário, objeto com o qual ora lidamos.

Na segunda parte do artigo, trazemos breves apontamentos biográficos sobre Pauline Kaldas, com ênfase em aspectos de sua formação e carreira como escritora.

Na terceira parte do trabalho, apresentamos nossa tradução de “*Suitors*” para o português, cujo resultado se deu após várias leituras, investigações e debates em torno do texto de partida, em inglês, e das soluções que poderiam ou não ser transpostas para o texto de chegada. Vale dizer que a tradução dessa narrativa faz parte dos trabalhos do grupo de pesquisa “Filhos do exílio: sujeitos e espaços desestabilizados na escrita de autoria feminina contemporânea”, em que textos de autoria de imigrantes nos EUA são divididos entre seus membros, que os traduzem individualmente, e depois revisados pela coordenadora, e cuja proposta central é justamente refletir sobre como o tradutor desempenha sua atividade e sobre como ele resolve os desafios encontrados no meio do caminho, além de colaborar para a disseminação da literatura escrita por imigrantes nos EUA, uma vez que ainda há poucas obras recentes traduzidas para o português.

Na quarta seção do artigo, tecemos alguns comentários sobre o percurso trilhado na tradução, ressaltando e justificando as principais escolhas, de ordem literária e/ou linguística, que fizemos para traduzir o conto de Pauline Kaldas

(2010) para o português. Tal expediente pressupõe que a atividade tradutória, para se realizar de modo satisfatório – embora seu resultado tenda a não se mostrar “perfeito”, em termos absolutos¹ –, solicita algum grau de investimento subjetivo por parte do tradutor. Por causa de tal investimento – que precisa, no entanto, procurar respeitar, onde possível, a autonomia objetiva do texto a ser traduzido –, notas tradutórias podem se revelar úteis e, em nosso caso, mesmo necessárias, se levamos em conta o gênero do texto de partida aqui traduzido, pertencente à literatura, e o público a que o trabalho inicialmente se destina, constituído de outros pesquisadores. A esta altura, importa dizer que seguimos, em boa parte, as sugestões de Jean-Yves Masson (2019) apresentadas no artigo “Da Tradução como Ato Criador: Razões e Desrazões de uma Negação”. Segundo ele,

[...] quanto mais literária é a obra a ser traduzida, mais culto é o público para a qual é destinada, e é ainda mais possível para o[a] tradutor[a] pedir paciência ao[à] seu[sua] leitor[a] – muitas “notas do[a] tradutor[a]” têm a função de convidar o[a] leitor[a] para “o ateliê” do[a] tradutor[a], o[a] qual elucida as dificuldades para o[a] primeiro[a]. (MASSON, 2019, p. 493).²

Na quinta e última seção do artigo, fazemos nossas observações finais acerca da tradução de “*Suitors*”, com o intuito de chegarmos a algumas conclusões tanto a respeito do processo de tradução de um texto literário, em geral, como em relação ao processo de tradução do conto de Pauline Kaldas (2010), em específico.

1 Conforme sintetiza Márcio Seligmann-Silva (2005, p. 81, grifo do autor), no ensaio “Literatura, Testemunho e Tragédia: Pensando Algumas Diferenças”, “Na teoria da tradução, há muito se reconhece que não podemos jamais buscar uma tradução integral do texto de partida: sempre persiste um ‘resto’, algo intraduzível, algum ‘traço’ da palavra (ou da organização sintática) que pertence àquilo que Wilhelm von Humboldt denominou de ‘forma interna’ da linguagem. Assim, no seu famoso exemplo, não existiria uma equivalência mesmo entre as palavras que um leitor desavisado tomaria como ‘meramente referenciais’ tais como ‘*hyppos*’, ‘*equus*’ e ‘*Pferd*’ (‘cavalo’) [...]. Nos termos da lingüística do século XX, diríamos que não pode existir em um discurso o domínio exclusivo da função referencial do mesmo modo que não pode existir uma tradução absoluta. Mais próximo a nós, Derrida tem insistido ao longo da sua obra na intraduzibilidade de certos termos-chave da filosofia, como ocorre nos conceitos *pharmakon*, *Aufgabe*, ou *Aufhebung*: eles possuem, para Derrida, uma *indécidabilité* que não pode ser totalmente mantida na tradução [...]”.

2 Relativizamos a afirmação da frase anterior, dizendo “em boa parte”, por dois motivos: 1) o caráter de nosso trabalho é mais teórico do que crítico, ficando para outra oportunidade a preocupação mais estrita com a avaliação estética de “*Suitors*”, e 2) as notas apresentadas constituem uma parte independente do artigo, em vez de se fazerem presentes, como notas de rodapé, na seção correspondente ao texto traduzido.

Pressupostos teóricos

A premissa da opacidade da tradução encontra justificativa, em primeiro lugar, no fato de que o tradutor é, antes de tudo, leitor. Em contato com o texto a ser traduzido, o tradutor envolve-se numa atividade – a leitura – que rompe necessariamente com as fronteiras entre sujeito e objeto. Esse rompimento caracteriza os processos de leitura e tradução como interativos, pressupondo, idealmente, trocas significativas entre tradutor e texto. Tais trocas, por sua vez, indiciam que os empreendimentos de leitura e tradução não ocorrem de maneira inteiramente objetiva, determinada pelo texto, ou, pelo contrário, de forma completamente subjetiva, à mercê do tradutor. O caráter inevitável das relações entre tradutor e texto é defendido por José Pinheiro de Souza (1998) no artigo “Teorias da Tradução: Uma Visão Integrada”. Ao traçar paralelos entre leitura e tradução e sumarizar a noção de tradução como substituição e produção de significados, o estudioso argumenta:

Analogamente ao processo de leitura, o ato tradutório envolve uma interação (ou negociação) entre leitor-tradutor e texto, e entre conhecimento lingüístico, de um lado, e conhecimento não lingüístico, de outro, tanto em relação ao texto de partida quanto em relação ao texto de chegada. Graças ao primeiro tipo de conhecimento, o tradutor identifica e substitui os significados (valores) lingüísticos (relativamente objetivos e estáveis) da língua de partida por significados equivalentes (também relativamente objetivos e estáveis) da língua de chegada e, simultaneamente, graças ao segundo tipo de conhecimento (e demais liberdades e/ou finalidades tradutórias), ele produz o lado subjetivo/interpretativo de sua tradução. O ato tradutório envolve, em suma, dois processos complementares e simultâneos, mas distintos: substituição (relativamente objetiva/literal) e produção (relativamente subjetiva/livre) de significados. (SOUZA, 1998, p. 57).

Sob tal ângulo, em vez de exigir que o tradutor se “apague”, ou se torne “invisível”, na atividade e no resultado da tradução – para usar as palavras de Masson (2019, p. 489) –, a tarefa de traduzir um texto pode, na verdade, solicitar do tradutor escolhas criativas, que procurem dar conta das dificuldades implicadas, em menor ou maior grau, no processo tradutório. Desse modo, o tradutor pode ser observado como “autor segundo” do texto de partida, e não como mero “decodificador” de tal texto na língua de chegada – se é que esta função pode, como contesta Seligmann-Silva (2005, p. 81), ser verificada de fato. Por consequência, o produto do trabalho tradutório pode ser tratado como “criação segunda”, “rees-

crita” ou “re-criação”. O aspecto criativo e autoral da tradução é assim ressaltado e situado por Masson (2019, p. 498-499, grifo do autor):

[...] a tradução é uma forma de criação; uma criação *segunda*, claro, mas uma forma de criação, um pouco diferente daquela de imitação e de múltiplas outras formas de reescrita que, entretanto, não se confundem com ela, sem dúvida. O estatuto criador das outras formas de reescrita é mais fácil de reconhecer, porque a tradução é uma reescrita sob constante restrição, uma re-criação sobre a qual se exerce, a todo momento, a presença restritiva de um texto fonte que se deve, a princípio, seguir passo a passo.

Do ponto de vista dos gêneros textuais, a premissa da ausência de transparência no processo de tradução pode tornar-se ainda mais proeminente. Se o tradutor lida, como já indicamos, com produções literárias – cujos componentes, em tese, inclinam-se à polissemia, abrindo-se, mais do que outros tipos de texto, a interpretações diversas –, provavelmente terá de conceder atenção especial às variedades de sentido que nelas podem ser identificadas, de modo a contemplá-las, na medida do possível, na tradução. Nesse caso, o tipo de tradução mais apropriado tende a guardar distância ainda maior daquele que prevê a simples troca de palavras da língua de partida por suas supostas correspondentes exatas na língua de chegada, pois o aspecto semântico, se realmente potencializado no texto a ser traduzido, precisa ser levado em significativa consideração pelo tradutor.

Em termos teóricos, as observações tecidas em torno do caráter polissêmico do texto literário podem ser fundamentadas com entendimento de Umberto Eco (2003) exposto no ensaio “Sobre Algumas Funções da Literatura”. Ainda que estabeleça, acertadamente a nosso ver, limites para a interpretação do artefato literário – e, conseqüentemente, para a própria tradução literária, derivada, como vimos, da leitura do texto de partida –, o estudioso reconhece que tal objeto oferece, efetivamente, entradas de leitura variadas, devido a seu tipo específico de composição, fortemente marcado por ambivalências de sentido, e à passagem do tempo, propiciadora de novas percepções por sucessivas gerações de intérpretes. Como diz o próprio Eco,

As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambigüidades e da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto. (ECO, 2003, p. 12).

Apesar de o problema do valor literário, como já dissemos, não constituir o foco desta pesquisa, poderíamos, em termos críticos, ilustrar o aspecto relativamente aberto da literatura, no que tange à produção semântica, por meio de um caso extremo: William Shakespeare, cuja obra, séculos após sua criação, parece ter ainda o que nos dizer. O exemplo é oferecido por Fabio Akcelrud Durão (2016) no livro *O Que É Crítica Literária?*. Conquanto defenda que a polissemia de determinado texto literário precise ser reconstatada pela crítica, com leituras atuais e fundamentadas, ao largo dos anos, de forma a verificar se a qualidade estética da obra ainda se sustenta, e conquanto refute a ideia de que tal espécie de produção seja constituída de algum traço fundamental, que a distinga dos demais gêneros textuais, o pesquisador parece reconhecer na literatura a possibilidade de constantes ressignificações. Para ele,

[...] será difícil para algum crítico negar pura e simplesmente a genialidade de Shakespeare. Sua grandiosidade está atestada em milhares de interpretações de suas peças e de sua lírica, que se estendem por séculos e fazem parte da herança histórica e cultural do ocidente. (DURÃO, 2016, p. 15).

Apresentados os pressupostos que orientaram nossa atividade tradutória, passemos, agora, aos dados biográficos de Pauline Kaldas e, em seguida, ao resultado concreto de nosso trabalho: uma tradução, para o português, do conto “*Suitors*”, da autora egípcio-estadunidense.

Pauline Kaldas

Pauline Kaldas nasceu no Egito, em 1961, e emigrou com sua família para os Estados Unidos aos oito anos de idade. Sua formação acadêmica começa pela graduação em Inglês e Administração pela Clark University, depois mestrado em Inglês pela University of Michigan e Ph.D. em Inglês e Escrita Criativa pela Binghamton University.

Kaldas e seu marido passaram diversas temporadas no Egito, primeiramente em 1990, quando lecionaram por três anos na American University em Cairo. Em 2002, retornaram novamente com suas filhas após o marido ter sido agraciado com uma bolsa da Fulbright para lecionar na Universidade do Cairo. Esse período de seis meses deu origem ao livro de memórias *Letters from Cairo*, publicado em 2007. Vale ressaltar que o grupo de pesquisa do qual os autores deste texto são membros está atualmente em processo de finalização da tradução do referido livro.

A obra de Kaldas inclui também um livro de ensaios, *Looking Both Ways*, de 2017, e duas coletâneas – uma de contos, *The Time Between Places*, de 2010, e uma de poesia, *Egyptian Compass*, de 2006. Em 2009, Kaldas editou, em parceria com Khaled Mattawa, a antologia egípcio-estadunidense intitulada *Dinarzad's Children: An Anthology of Contemporary Arab American Literature*. Atualmente, a escritora leciona Inglês e Escrita Criativa na Hollins University, no estado da Virgínia, EUA.

Outras informações acerca da autora e de sua obra podem ser acessadas em seu *site*: <http://www.paulinekaldas.com/>.

Prendentes

Tradução de Priscila Campolina de Sá Campello e Arthur Almeida Passos

"Use o vestido azul, aquele bonito."

Babados ao redor do meu pescoço refrescam meu rosto enrubescido. Estou posicionada no meio do quarto, mirando com atenção o pretendente pesadamente sentado na cadeira, usando sapatos reluzentes de couro preto, impassível. Meus olhos param em seu abdômen saliente, que estufa as dobras da camisa, e na linha singular do seu cabelo. "Quando você termina a escola?". Enquanto nossos olhares vão de cá para lá, permaneço em silêncio, recuando para dentro de mim mesma até que o vestido azul se ajuste no vazio.

"Não fique aí no seu canto. Socialize-se."

Depois da igreja, bebo café num copo de isopor e observo meu tio mexer no bolso, puxando o forro para catar uma moedinha de dez centavos. Pelo canto do meu olho, um vulto definido começa uma marcha firme. Ele estende a mão, como se me oferecesse um troféu. "Meu nome é Samy Amin. Sou dentista. Venho de New Hampshire."

Atraída pelo espaço entre seus dentes da frente, rendo-me a um passeio pela praia, cercado por conotações românticas: uma pausa para a rebentação das ondas, joelhos apoiados na ponta da falésia e mãos ternamente enlaçadas diante de um pôr do sol alaranjado de verão.

"Seus olhos são uma piscina cintilante de água, uma janela para ver o mundo", ele sussurra sobre a cesta de pães do restaurante.

Por insistência do garçom, ele sugere pedirmos o mesmo peixe e fritas... para dividirmos. "Seria romântico", diz.

"Ele está muito ansioso para conhecê-la."

Um homem recém-chegado solicita uma visita e apresenta suas qualificações. Entre elas, um diploma de engenheiro, uma família abastada e proprietária de uma fazenda próximo a Alexandria, vontade de ter filhos e um gosto especial por tortas doces, *Om Ali*. Já que não sei fazer a massa, rejeito a proposta.

Quando minha Tia-Avó descobre, ela me escreve para revelar os segredos do futuro.

Minha Querida Sobrinha,

Oportunidades não aparecem todos os dias e deve-se agradecer a Deus por elas. Você está com 27 anos, e a beleza começa a desaparecer depois dos 25. Surgem as primeiras rugas e já não se tem muitos atrativos. Tome cuidado – com os estudos – você não deveria ser tão teimosa. Toda mulher quer um marido e pensa em ter filhos. Ele é um homem bom, de uma família excelente. São donos de uma *azeba*; poucas pessoas possuem esse tipo de terra hoje em dia. Cuidarão de você. Não há com que se preocupar, assim você poderá ficar em casa e ler os livros que ama. Não desperdice tais oportunidades. Pode ser que Deus não lhe conceda outras.

Sua Amorosa Tia

Imagino-me em poucos anos, os cantos de meus olhos murchos, meu cabelo grisalho, meu rosto marcado com rugas aparecendo mais rápido que ervas daninhas. Espero pelo próximo pretendente.

Suitors

Pauline Kaldas

"Wear that blue dress, the pretty one."

Ruffles around my neck fanning my flushed face. I'm stucked into the middle of the room, accentuating the suitor heavily placed in his chair with mirror-shined black leather shoes, pointed stolid. My eyes glaze his contoured belly, pressing out the creases of his shirt, and his head's singular hairline. "When will you be finished with school?" Dancing our gazes, I am silent, receding into my own till the blue dress sits quietly hollowed out.

"Don't stand in one spot. Socialize."

After church, I'm drinking my coffee from a Styrofoam cup, watching my uncle fiddle with his pocket, untucking the lining to recoup a dime. An outlined shadow through the corner of my eye begins a steady trot. He outstretches his hand, a trophy for my grasp. "My name is Samy Amin. I am a dentist. I came from New Hampshire."

Tempted by the gap between his front teeth, I succumb to an outing by the seashore. A walk of intended romance: pause at the wave's unburdening, kneel at the boulder's jutting edge, and hold hands tenderly at the drowning of an orange sunset.

"Your eyes are a sparkling pool of water, a window to see the world," he whispers across the restaurant's basket of bread.

At the waiter's urging, he suggests we order the same fish and chips... then we can share. "It would be romantic," he says.

"He's very eager to meet you."

A man recently arrived requests a visit, states his qualifications. Among them, a degree in engineering, a wealthy family with a farm near Alexandria, a desire for children, and a particular fondness for the sweet pastry, *Om Ali*. Since I don't know how to make the pastry, I reject the offer.

When my Great Aunt hears, she writes to divulge the secrets of the future.

My Dear Niece,

Opportunities do not come every day and one must thank God for them. You are twenty-seven years old and beauty fades after twenty-five. Wrinkles begin and then you do not have so much to attract. Be careful—getting an education—you should not be so stubborn. Every woman wants a husband and think about children. He is a good man, an excellent family. They own an *azeba*; not many people have such land anymore. You will be taken care of. No worries so you can stay at home and read your books that you love. You should not throw away such opportunities. God may not grant you others.

Your Loving Aunt

I imagine myself in a few years, the corners of my eyes drooping, my hair gray, my face grooved with wrinkles growing faster than weeds. I wait for the next suitor.

Comentários sobre a tradução

Com o propósito de traduzir para o português o conto “*Suitors*”, de Pauline Kaldas (2010), procedemos, basicamente, a três movimentos, que explicitaremos a seguir. Antes, cumpre assinalar que não temos a intenção de esgotar a identificação e justificação das escolhas tradutórias realizadas nesse processo e que partimos do entendimento que, em algumas situações, os referidos movimentos podem se interpenetrar. Ao final desta seção, discutiremos dois casos mais específicos da tradução, os quais renderam discussões mais demoradas até que chegássemos a soluções que nos parecessem satisfatórias.

No primeiro movimento, procuramos respeitar, onde qualquer alteração nos pareceria gratuita ou mesmo arbitrária, os recursos de organização dos enunciados orquestrados no conto. Dito de outro modo, as palavras da narradora, de sua tia-avó e de seus pretendentes foram traduzidas sem que modificássemos as formas específicas de pontuação, espacialização e capitalização, por exemplo, utilizadas no texto de partida. Mais particularmente, foram rigorosamente preservados:

- 1) o uso de aspas, que serve para distinguir, de maneira explícita, por sua presença ou ausência, entre os dizeres da tia-avó da narradora, os dos pretendentes à mão da narradora e os da própria narradora;
- 2) a intercalação, via espaçamentos, dos conselhos da tia-avó da narradora, feitos em discurso direto, com a narração dos encontros da sobrinha-neta com seus pretendentes, realizada pela própria narradora, atendendo à aparente preocupação da autora com a clara delimitação destas cenas no corpo da narrativa;
- 3) o modo peculiar de apresentação de excerto formalizado no gênero carta, construído como se redigido pela tia-avó da narradora, com a manutenção do vocativo e da assinatura nele empregados; e
- 4) o uso de iniciais maiúsculas no vocativo “*My Dear Niece*”, traduzido como “Minha Querida Sobrinha”, e na assinatura “*Your Loving Aunt*”, traduzida como “Sua Amorosa Tia”, empregados na referida passagem.

A propósito, em se tratando do quarto item, inferimos, como leitores, que o recurso utilizado, não sendo comum nem em inglês, nem em português, parece constituir opção específica da autora nos hipotéticos sentidos de reproduzir, na língua inglesa, algo que seria típico de sua cultura natal, isto é, o respeito formal aos mais velhos demonstrado em tal circunstância ou em outras similares relativas

à escrita, ou de enfatizar a afeição que a tia-avó tem pela narradora e vice-versa, se consideramos o uso de “*Great Aunt*”, traduzido como “Tia-Avó”, que a segunda faz, um parágrafo antes, para se referir à personagem.

No segundo movimento, operado no nível eminentemente morfossintático, achamos necessário efetuar mudanças mais sensíveis. Dois motivos, basicamente, orientaram-nos nesse sentido, os quais se inter-relacionam não apenas do ponto de vista linguístico-gramatical, mas também das perspectivas literária e cultural, nas quais, aliás, nossos papéis de leitores de literatura e recriadores de um “texto fonte” (MASSON, 2019, p. 489) podem ficar um pouco mais claros. Dito de modo mais específico, tentamos, por um lado, evitar que o conto traduzido soasse, em certas passagens, pouco natural, sem ganhos semânticos, para o público brasileiro e, por outro, buscamos emprestar dinamismo ao texto traduzido, optando pelo emprego de recursos mais comuns, em certas situações, à língua portuguesa do que à inglesa.

Antes de exemplificar, com trechos de “*Suitors*”, cada um dos dois casos, cumpre dizer que, no primeiro, a ressalva “sem ganhos semânticos” é feita com base na noção segundo a qual a literatura, enquanto forma artística, de fato confronta aquilo que ao leitor parece natural. Para Victor Chklóvski (2013, p. 91), em entendimento articulado no ensaio “A Arte como Procedimento”, caberia à arte opor-se à “automatização” da percepção, ou ao “reconhecimento” dos objetos, propiciando a quem a experimenta “a sensação de vida”. Como diz o estudioso,

[...] para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para sentir que a pedra é de pedra, existe o que chamam arte. A finalidade da arte é dar uma sensação do objeto como visão, e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos, e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já “veio a ser” não importa para a arte.* (CHKLÓVSKI, 2013, p. 91, grifo do autor).

Por sua vez, as observações de Paulo Bezerra (2012), que mesclam língua e cultura, podem se mostrar relevantes em ambos os casos, mas, especialmente, no segundo. Conforme diz no ensaio “A Tradução como Criação”, apoiando-se em conceito proposto por Mikhail Bakhtin,

[...] o ato de traduzir é uma compenetração na cultura do outro, mas uma compenetração dialógica na qual a “*interpretação criadora* não renuncia a si

mesma”, mas mantém suas peculiaridades, sua individualidade como marca de sua própria cultura, que usa de seus infinitos modos de dizer para recriar o espírito do original, trazer, do modo mais próximo possível do original, as formas de ser do outro, dando-lhe o colorido específico de sua cultura nacional. (BEZERRA, 2012, p. 48, grifo do autor).

Como exemplos do primeiro caso, mencionamos “*getting an education*”, “*think about children*” e “*you will be taken care of*”, que foram traduzidos, nesta ordem, como “com os estudos”, “pensa em ter filhos” e “cuidarão de você”, rejeitando suas respectivas opções mais ou menos “literais” – que, aliás, também representam escolhas um tanto quanto subjetivas, ainda que mais ou menos estranhas, sem razão de ser, conforme nos parece –, como “conseguindo uma educação”, “pensa sobre filhos” e “você será cuidada”. Como exemplos do segundo caso, citamos o uso da conjunção “e” no lugar da última vírgula da frase (“*watching*” virou “e observo”), o do presente do indicativo em vez do gerúndio (“*fanning*” virou “refrescam”) e o da elipse do pronome pessoal reto (“*he says*” virou “diz”).

A seguir, enumeramos, explicitamos e exemplificamos outras intervenções, relativas às estratégias tradutórias operadas no plano destacadamente morfossintático, realizadas durante o processo de tradução. Vejamos:

- 1) alguns verbos ganharam feições diferentes na tradução, sobretudo aqueles postos na forma do gerúndio, que passaram a ser verbo no presente do indicativo (de “*fanning*” para “refrescam”, de “*pressing out*” para “estufa”, de “*drinking*” para “bebo” e de “*watching*” para “observo”) ou preposição (de “*getting an education*” para “com os estudos”);
- 2) outros verbos se transformaram em substantivo acompanhado de preposição (de “*they own*” para “são donos de”) ou tiveram alterado seu tempo (de “*can*” para “poderá”) ou modo (de “*you should not throw away*” para “não desperdice”);
- 3) preposições adquiriram novas formas, como a do adjetivo sucedido por preposição (de “*with a farm*” para “proprietária de uma fazenda”), a do verbo antecedido por preposição (de “*think about*” para “pensa em ter”) e a do verbo no gerúndio (de “*with mirror-shined black leather shoes*” por “usando sapatos reluzentes de couro preto”);
- 4) pronomes sofreram mudanças, ora perdendo o caráter pessoal (de “*you do not have*” para “não se tem”), ora se tornando implícitos (de “*he says*” para “diz”), ora protagonizando inversão dos lugares ocupados por sujeito e objeto (de “*you will be taken care of*” por “cuidarão de você”);

- 5) vírgulas foram substituídas por conjunção (de “, *watching*” para “e observo” e de “, *states*” para “e apresenta”) ou ocuparam o lugar de ponto final (de “. *A walk of intended romance*” para “passeio pela praia, cercado por conotações românticas”); e
- 6) palavras foram adicionadas (de “*an excellent family*” por “de uma família excelente”, donde a preposição “de” explicita a origem de um dos pretendentes à mão da narradora).

No terceiro movimento, ainda mais próximo de questões literárias e interpretativas – e, portanto, de nossa condição de leitores de literatura –, procuramos reproduzir na tradução, por exemplo, o tom de indiferença, se não de troça e desafio, com que a narradora supostamente enuncia certas frases, bem como a percepção de autonomia e independência que ela parece ter de si mesma. Para ficarmos em dois exemplos, citamos “Já que não sei fazer a massa, rejeito a proposta.”, tradução de “*Since I don't know how to make the pastry, I reject the offer.*”, e “Espero pelo próximo pretendente.”, tradução de “*I wait for the next suitor.*”.

No primeiro caso, estamos diante da resposta que a narradora dá ao hipotético desejo de um de seus pretendentes, que parece esperar que ela, caso aceite seu pedido, desempenhe o papel da esposa típica da sociedade patriarcal e conservadora pressuposta no conto, o qual prevê, entre outras funções, que ela cozinhe: “um gosto especial por tortas doces”, tradução de “*a particular fondness for the sweet pastry*”.

No segundo, observamos a resposta da narradora, articulada para si mesma e diante do leitor, às advertências da tia-avó, as quais ela parece levar em muito menos conta do que, ao que indica a carta, seus interesses acadêmicos: “Tome cuidado – com os estudos – você não deveria ser tão teimosa. Toda mulher quer um marido e pensa em ter filhos.”, tradução de “*Be careful – getting an education – you should not be so stubborn. Every woman wants a husband and think about children*”.

Em ambas as circunstâncias, a autora trata de questões culturais, que envolvem o que se espera de uma mulher solteira numa sociedade em que o casamento arranjado é uma constante, tais expectativas se contrapondo ao que essa mesma mulher deseja para sua própria vida, e parece colocar a narradora numa posição difícil, mas contornável, na medida em que enfatiza os tons e atitudes que a personagem mantém. Embora a tradução dos excertos citados não pareça, a princípio, especialmente complicada, o que implicaria, em tese, “substituição”, e não “produção” de significados (SOUZA, 1998, p. 57), tomamos certo cuidado para

não prejudicarmos os tons que, de acordo com nossa leitura, foram identificados na narrativa.

A propósito, a importância da identificação do(s) tom(ns) predominantemente empregado(s) num texto literário é defendida por Alfredo Bosi (1988) no livro *Céu, Inferno: Ensaio de Crítica Literária e Ideológica*. Para ele, é a partir de tal identificação, aliada à verificação da(s) perspectiva(s) articulada(s) pelo escritor para compor sua obra, que podemos alcançar uma interpretação – e, em nosso caso, também uma tradução – coerente a respeito da produção estudada. Nas palavras do referido teórico,

São a perspectiva e o tom que unificam a leitura de modo compreensível. É o conhecimento de ambos que impede a atomização pela qual certas análises mecânicas nos fazem perder a visão da floresta contando as nervuras da folha. É o exame de ambos que matiza aquelas reduções violentas que se fecham na explicação causal. (BOSI, 1988, p. 279).

Por último, salientamos trechos que renderam mais discussão ao longo da tradução e acabaram pedindo soluções um tanto mais livres (SOUZA, 1998, p. 57) e recriadoras (MASSON, 2019, p. 488-489). Um deles é a expressão “*pointed stolid*”, encontrada no segundo parágrafo de “*Suitors*”. Reconhecemos, nesse caso, que os termos são ambivalentes devido ao lugar que ocupam na frase, podendo se referir tanto ao pretendente quanto aos sapatos que ele usa. Se é assim, uma escolha razoável seria manter o duplo sentido, com a tradução “sem esboçar a menor reação”, cujo substantivo pode dizer respeito tanto a uma pessoa como a um objeto quando mobilizado. Contudo, se tivéssemos que nos decidir entre um e outro referente, preferiríamos utilizar o nome “expressão”, e não “reação”, pois a palavra “*stolid*”, embora esteja mais próxima, no texto, ao referente “sapatos”, parece ser empregada, com mais frequência, para se referir a uma pessoa do que a um objeto. No fim das contas, optamos por usar, simplesmente, o adjetivo “impassível”, que privilegia a segunda leitura, não elimina inteiramente a polissemia do trecho, e é mais econômico do que “sem esboçar a menor expressão” – o que, a propósito, está mais de acordo com o também curto excerto do texto de partida e com o ritmo que ele encerra.

Além de “*pointed stolid*”, outra passagem que rendeu discussão é a expressão “*a trophy for my grasp*”, disposta no quarto parágrafo do conto. Aqui, os problemas emergiram, sobretudo, da polissemia da preposição “*for*”, que pode significar, por exemplo, “para”, “por” e “a”, e do substantivo “*grasp*”, que pode ter o sentido,

entre outros, de “alcance” e “disposição”. Em nossa tradução, orientamo-nos, especialmente, pela cena oferecida pela narradora, que observa diante de si um pretendente extremamente confiante na realização de seu projeto marital, sem demonstrar qualquer receio de ser rejeitado; ele parece considerar a própria mão como algo de alto valor, com base, talvez, na privilegiada posição masculina de que desfruta na sociedade construída no conto, e posto diante da mulher como algo irrecusável. Assim, poderíamos traduzir a expressão “*a trophy for my grasp*” como “um troféu a minha disposição”, interpretando a preposição “*for*” como “a” e o substantivo “*grasp*” como “disposição” e tentando enfatizar a referida confiança do personagem. Todavia, achamos ainda mais apropriado utilizar a expressão “como se me oferecesse um troféu”, pois é semanticamente próxima a “um troféu a minha disposição”; soa mais adequadamente no contexto em que o trecho aparece, sem repetir o “-ão” de “mão” (“*hand*” e “*grasp*”, no texto de partida, evidentemente não rimam); e nos permite contemplar, com a locução “como se”, algo do tom de troça que identificamos na voz da narradora em relação a aspectos do casamento, em geral, e ao pretendente em questão, em específico.

Considerações finais

Com base no que apresentamos neste artigo, podemos afirmar que a tradução, especialmente a de um texto literário, constitui uma atividade complexa.

Sob uma ótica mais geral, a tradução, sobretudo se se pretende sistemática e coerente, exige pressupostos que a norteiem em certo sentido. Em nosso caso, valemo-nos dos princípios da noção de tradução como criação, que nos garantiu liberdade – ainda que relativa, em respeito à autonomia objetiva, também relativa, do texto de partida – para tomar as decisões que nos pareciam as mais adequadas nesse ou naquele ponto do objeto escolhido para tradução. Tais princípios foram úteis em nosso propósito de dispor ao leitor brasileiro uma tradução “natural”, sem percalços ineficientes, do ponto de vista da língua, e, ao mesmo tempo, semanticamente produtiva, em se considerando, em especial, o que entendemos por literatura.

De um ângulo mais específico, a tradução de “*Suitors*” exigiu que nos armássemos de conhecimentos que não apenas os de ordem estritamente linguística. Em outras palavras, foi preciso que prestássemos atenção, também, a aspectos mais intimamente ligados à literatura, como é o caso da polissemia, e às formas de ver e de enunciar articuladas em produções dessa natureza, como é o caso do tom e da perspectiva escolhidos pelo escritor e tecidos em seus personagens. Ainda nesse

sentido, tivemos que observar com cautela traços específicos da narrativa traduzida, de maneira a não tornarmos destoante, sem ganhos de leitura, o texto de chegada em relação ao texto de partida. Também foi necessário que cuidássemos – enquanto intérpretes e tradutores – dos aspectos culturais emanados do texto a partir de nossa leitura, de modo a relacioná-los, da maneira a mais satisfatória possível, aos de natureza predominantemente linguística ou literária.

Em alguns pontos, as escolhas de tradução que fizemos podem parecer óbvias e, por isso, unânimes a todo e qualquer leitor, dando, por consequência, a impressão de que a atividade tradutória é inteiramente objetiva. Alguns recursos de construção narrativa, como os empregados para apresentar os enunciados dos personagens de “*Suitors*”, parecem pedir unicamente que o tradutor os reproduza no texto de chegada, desobrigando-o, assim, de refletir sobre suas possíveis implicações em termos de interpretação. Contudo, mesmo naquilo que o texto de partida parece apresentar como dado, sem implicações para a leitura na tradução, há aspectos que, quando vistos com mais cuidado, podem propiciar discussões mais ou menos demoradas. Na tradução de “*Suitors*”, por exemplo, o que poderia ser observado como simples uso de iniciais maiúsculas, como ocorre em “*Great Aunt*”, “*My Dear Niece*” e “*Your Loving Aunt*”, pode, na verdade, abrir espaço para interpretações, tendo em vista a manutenção desse recurso no texto traduzido em português – língua que, assim como o próprio inglês, não prevê tal uso de modo corrente e consolidado.

Em outras situações, marcadas pelas dificuldades inerentes à tradução ou pelos obstáculos colocados pela natureza polissêmica do texto literário, a polêmica pode apresentar-se de modo mais claro. São os casos, por exemplo, de “*pointed stolid*” e “*a trophy for my grasp*”. Apesar das leituras, pesquisas e discussões que fizemos em torno de tais desafios, utilizadas para chegarmos a um resultado que nos parecesse satisfatório e para justificarmos nossas escolhas diante dos leitores, outras soluções – apresentamos algumas, inclusive – poderiam ter sido dadas. Tais possibilidades apontam, realmente, que a tradução, por mais rigorosa que seja, corresponde a um processo parcial, exigindo, no texto compreendido como final, uma, e apenas uma, solução para cada problema encontrado; orientado, uma vez que, confessamente ou não, contempla concepções específicas sobre texto, gênero e tradução; e aberto, podendo ser feito de maneiras distintas conforme o leitor/tradutor/”autor” que o desempenhe.

Referências bibliográficas

BEZERRA, Paulo. “A Tradução como Criação”. *Estudos Avançados*, Vol. 26, No. 76, São Paulo, p. 47-56, set./dez. 2012. Página eletrônica: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47538>. Acesso em: 12 de julho de 2021.

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: Ensaios de Crítica Literária e Ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.

CHKLÓVSKI, Victor. “A Arte como Procedimento”. In: TODOROV, Tzvetan (org.) *Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos*, tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 83-108.

DURÃO, Fabio Akcelrud. *O Que É Crítica Literária?* São Paulo: Nankin Editorial/Parábola Editorial, 2016.

ECO, Umberto. “Sobre Algumas Funções da Literatura”. In: *Sobre a Literatura: Ensaios*, tradução de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 9-21.

KALDAS, Pauline. “Suitors”. In: *The Time Between Places: Stories That Weave in and out of Egypt and America*. Lawrence: The University of Arkansas Press, 2010, p. 179-180.

MASSON, Jean-Yves. “Da Tradução como Ato Criador: Razões e Desrazões de uma Ne-gação”, tradução de Jaqueline Sindorski Bigaton e Francisca Y. M. Reyes Silveira. *Cadernos de Tradução*, Vol. 39, No. 3, Florianópolis, p. 486-506, set./dez. 2019. Página eletrônica: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n3p486>. Acesso em: 12 de julho de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Literatura, Testemunho e Tragédia: Pensando Algumas Diferenças”. In: *O Local da Diferença: Ensaios Sobre Memória, Arte, Literatura e Tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 81-104.

SOUZA, José Pinheiro de. “Teorias da Tradução: Uma Visão Integrada”. *Revista de Letras*, Vol. 1, No. 20, Fortaleza, p. 51-67, 1998. Página eletrônica: <http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2115>. Acesso em: 12 de julho de 2021.

Priscila Campolina de Sá Campello é doutora em Literatura Comparada pela UFMG, professora adjunta de literaturas em língua inglesa no curso de Letras da PUC Minas e professora do Programa de Pós-graduação em Letras na mesma instituição. Coordena o grupo de pesquisa “Filhos do exílio: sujeitos e espaços desestabilizados na escrita de autoria feminina contemporânea”, cujas publicações incluem traduções de contos de imigrantes e artigos sobre as obras de autores traduzidos.

Arthur Almeida Passos é licenciado em Letras – Português/Inglês pela PUC Minas, doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma instituição, com bolsa da CAPES, e colaborador no grupo de pesquisa “Filhos do exílio: sujeitos e espaços desestabilizados na escrita de autoria feminina contemporânea”.