

## O trabalho tradutório em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles

### Translation in *The Girl in the Photograph*, by Lygia Fagundes Telles

Suzana Gomes da Silva\*

[gomess.suzana@gmail.com](mailto:gomess.suzana@gmail.com)

Bridge School - Limoeiro, Pernambuco

Julia Larre\*\*

[julia@larre.com.br](mailto:julia@larre.com.br)

Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

**RESUMO:** Neste trabalho buscamos compreender quais dificuldades relativas à necessidade do contexto cultural e social para o entendimento da obra que poderiam levar a falhas no processo de tradução. O *corpus* da análise foi a obra *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles e a sua tradução para o inglês americano, *The Girl in the Photograph*, realizada por Margaret A. Neves. A análise foi realizada a partir do cotejo entre as duas obras, original e traduzida, e buscou-se discutir se, entre as escolhas da tradutora, ocorreram distorções de adequação vocabular ou mudanças semânticas que poderiam descaracterizar a obra. Este trabalho tem por base teórica estudiosos da tradução como Meschonnic (2009), Arrojo (2003), Paz (2009), Rónai (1981) e Bassnett (2005). Como resultados finais, propusemos a readequação linguístico-discursiva de acordo com o contexto enunciativo de alguns dos trechos que consideramos como inadequados, estabelecendo novas possibilidades de tradução para a obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução Literária. *As Meninas*. Readequação enunciativo-linguístico-discursiva.

**ABSTRACT:** This paper aims at understanding what difficulties related to the need of the cultural and social context for the understanding of the work could lead to failures in the translation process. The *corpus* is consisted of the novel *As Meninas* written by Lygia Fagundes Telles, and its translation to American English, *The Girl in the Photograph*, made by Margaret A. Neves. In this work, we discuss if there were lexical distortions or semantic changes that could blemish the original work. The theoretical framework is consisted of Meschonnic (2009), Arrojo (2003), Paz (2009), Rónai (1981) and Bassnett (2005). As final results, we proposed linguistic-discursive readjustment according to the enunciation context of some of the parts we regarded as inadequate, establishing new possibilities for the American English version.

**KEYWORDS:** Literary Translation. *The Girl in the Photograph*. Enunciative-discursive-linguistic readjustments.

---

\* Especialista do Curso de Metodologia da Tradução: Língua Inglesa pela Faculdade Frassinetti do Recife

\*\* Professora adjunta de língua inglesa da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, sob supervisão da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Barbirato. Bolsista da CAPES/PNPD.

## Introdução

Dizer que traduzir é a passagem do conteúdo da mensagem de uma língua para outra é subestimar aspectos da tradução sobre os quais falaremos mais adiante. Em sua *Poética do Traduzir* o teórico Henri Meschonnic deixa claro que a tradução literária “não é somente uma passagem de uma língua a uma outra. É uma passagem através de hábitos culturais, um filtro tanto mais opaco e espesso que parece ser mais transparente” (MESCHONNIC, 2009, p. 241). Isso se dá pelo fato de que a tradução não lida apenas com textos comunicativos, objetivos, mas com textos carregados de todas as nuances e possibilidades que a linguagem permite, como as várias possibilidades de construção de sentido, os jogos de palavras, polissemias e dubiedades que conferem ao texto características únicas, diferentemente de textos técnicos que são mais diretos e objetivos naquilo que desejam comunicar.

A perspectiva de linguagem sobre a qual este trabalho se baseia é a de que ela é o fruto de uma sociedade com história e cultura próprias. A língua é flexível, está sempre envolvida com mudanças. Palavras surgem todos os dias, algumas ganham novas conotações; já outras, caem em desuso e chegam a desaparecer. Cada língua tem suas próprias estruturas, são regidas por regras de semântica, sintaxe, gramática próprias que trazem desafios à possibilidade de vertê-las para outra língua. Desta forma, no momento do trabalho tradutório, em que o tradutor se depara com todas as especificidades das línguas envolvidas, o tradutor precisa respeitar as características de ambas as línguas, uma vez que, como lembra Arrojo (2003, p. 10):

Ao tentarmos refletir sobre os mecanismos da tradução, estamos lidando também com questões fundamentais sobre a natureza da própria linguagem, pois a tradução, uma das mais complexas de todas as atividades realizadas pelo homem, implica necessariamente uma definição dos limites e do poder dessa capacidade tão “humana” que é produção de significados.

O comentário de Arrojo chama a atenção para a necessidade de o profissional de tradução conhecer bem a natureza de sua matéria-prima - a linguagem -, delimitando seus limites e possibilidades. Trabalhar com a linguagem implica vários desafios, desde ambiguidades até a multiplicidade de sentidos

advindos de diferentes contextos que se abrem a diversas interpretações, sem citar o medo da perda do sentido pretendido pelo original. Este quadro é ainda mais complexo em obras literárias, por estas possuírem uma íntima ligação com o contexto sociohistórico e cultural da sociedade da qual é fruto. Nesses casos, o tradutor precisa compreender todos os elementos da obra a fim de realizar uma tradução que respeite tanto o original quanto a língua para qual se traduz, pois

Manejando uma língua que não seja a nossa, por melhor que a conheçamos, se podemos aprender o que nela se diz, falta-nos a intuição do que não se pode dizer. Ao escrevermos na língua materna, formulamos incessantemente com palavras conhecidas frases nunca dantes forjadas, mas um intuito misterioso elimina todas aquelas que o espírito da língua, embora não codificado, proibiria dizer. Este intuito falta-nos em relação à língua alheia (RÓNAI, 1981, p 162).

Partindo do entendimento da especificidade de cada língua, Rónai (1981) alerta o tradutor para a importância do estudo constante da língua com a qual trabalha, uma vez que a intuição tão natural da língua materna nos falta no manejo com a língua do outro. Desta forma, este trabalho visa a analisar quais escolhas um tradutor faz ao se deparar com uma obra composta por uma linguagem única, que ganha forma apenas no contato com seu contexto. Com o objetivo de entender quais dificuldades e quais as escolhas que o tradutor pode tomar frente a textos literários carregados de sentidos que ganham contorno dentro de um determinado contexto social, propomos a análise da tradução do romance *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, para o inglês americano, realizada por Margaret A. Neves.

Diferentemente do que possa parecer a princípio, este estudo não teve como objetivo encontrar erros, mas apenas compreender quais dificuldades relativas à necessidade do contexto cultural e social para o entendimento da obra que poderiam levar a falhas no processo de tradução - claro que sem desejar uniformizar as duas línguas envolvidas ou apagar suas diferenças, menos ainda julgar a tradução. Levamos sempre em consideração as palavras de Rónai, quando diz que “por mais perfeita que seja a interpretação, a impressão do leitor estrangeiro sempre será diferente da do leitor patricio do autor, e que lê a obra com o entendimento moldado por um *background* e uma experiência comuns” (RÓNAI, 1981, p.113).

## 1 A tradução em obras literárias

Dentre todas as tantas possibilidades de tradução a mais complexa de se manejar e a mais difícil de teorizar é a tradução literária, seja pelos inúmeros desafios que esta exige por sua estrita relação com o contexto e história da sociedade à qual pertence, seja pela ideia de literatura como arte e por isso forma e conteúdo seriam intocáveis, intraduzíveis. Arrojo (2003), em sua obra *Oficina de tradução: teoria e prática*, entra na questão e elenca alguns escritores e poetas como Robert Frost, Vladimir Nakobov, Paul Valéry, que acreditavam na impossibilidade de tradução do texto literário, por considerarem forma e sentido intocáveis, mas conclui que traduzir literatura é sim possível. Essa visão é convergente com a de Meschonnic (2007, p.25), que afirma que traduzir literatura não apenas é possível como acredita que “a tradução é um prolongamento inevitável da literatura”.

O autor ressalta, ainda, que traduções técnicas e a tradução literária “não se encontram na linguagem da mesma maneira” (MESCHONNIC, 2009, p.25) - isso porque, para Meschonnic (2009), a tradução literária não se resume na passagem de uma língua para outra ou de uma mensagem a outra, mas de um discurso em outro discurso, uma vez que o texto literário só pode ser compreendido se considerado o contexto de sua criação e a especificidade da linguagem escolhida pelo autor.

A obra literária, além de um produto estético, é meio de comunicação, uma forma de refletir sobre o homem e sua sociedade, uma vez que

[...] o texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele marcas profundas de psiquismo, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais (PROENÇA FILHO, 2007, p.17).

Por ser essa representação de realidades, a tradução em textos literários constitui-se em grande desafio para o tradutor. Este deve compreender que “cada tradução (por menor e mais simples que seja) exige do tradutor a capacidade de confrontar áreas específicas de duas línguas e duas culturas diferentes, e esse confronto é sempre único, já que suas variáveis são imprevisíveis” (ARROJO, 2003, p. 78).

São imprevisíveis porque o resultado dessas escolhas será influenciado por desde fatores externos - como as normas adotadas pelo tradutor ao traduzir, como privilegiar a língua-fonte em detrimento do original ou ignorar aspectos da língua-fonte - até fatores sociais e culturais que, por serem únicos, dificultam o entendimento do todo da obra.

Ao se traduzir literatura, a possibilidade de descaracterização da obra está sempre presente, o que torna o trabalho do tradutor ainda mais tortuoso, pois, como bem explicita Bassnett (2005, p. 102), “todo texto original é composto de uma série de sistemas de encaixe, cada um dos quais tem uma função determinada em relação ao todo do texto, e é tarefa do tradutor compreender estas funções”. Compreender e saber como transportá-la para a língua que se está traduzindo deve ser sempre o foco do tradutor, sempre tendo em mente que “não basta converter de uma língua para outra, o tradutor precisa analisar os sentidos, comprometer-se com o texto. Traduzir é um prolongamento da criação literária, agora em outra língua” (SILVA, 2015, p. 20).

Podemos dizer, ainda, que mais que o prolongamento da criação literária, “a vida do original, com a tradução, alcança o seu mais tardio e envolvente desdobramento permanentemente renovado” (BENJAMIN, 1980, p. 3).

## 2 A tarefa do tradutor

Octavio Paz (2009, p.9) inicia sua obra *Tradução: literatura e literalidade* afirmando que “aprender a falar é aprender a traduzir”, pois a criança busca a tradução, um termo em linguagem que explique uma palavra que não conhece. Entretanto, a tradução entre línguas diferentes, denominada por Jakobson (2012, p. 81) de *interlingual*, não se configura tão simples assim.

Em toda tentativa de teorização do fazer tradutório, assim como da função do tradutor, sempre se fazem presente dualidades como fidelidade/infidelidade, original/cópia. Essas dualidades foram usadas para “classificar” boas e más traduções e obtiveram diferentes contornos durante a história da tradução. Como lembra Arrojo, fidelidade ora dizia respeito a reproduzir a estrutura e até mesmo o números de palavras do original, que seria “um objeto estável, ‘transportável’” (ARROJO, 2003, p.12), mesmo que o resultado fosse um todo incompreensível, ora era manter apenas a mensagem, independentemente da forma.

Segundo Benjamin (1980, p.9)

A fidelidade na tradução da palavra singular não pode quase nunca restituir completamente o sentido que tem no original. Pois o sentido, de acordo com sua significação poética para o original, não se esgota no que se quis dizer, mas, ao invés, obtém-na (a significação), através do modo como o que se quis dizer está unido, numa palavra determinada, ao modo de querer dizer.

Meschonnic (2009) pontua que fidelidade “é uma historicidade que não se reconhece como tal. O que mostra que é um mito. Quero dizer uma impostura” (MESCHONNIC, 2009, p. 32). Ou seja, pensar em fidelidade é lembrar que seu conceito vai estar intimamente ligado à ideia que se faz da fidelidade em determinado momento da história e que essa ideia é mutável, não fixa.

Por seguinte, a visão tradicional, que concebe a tradução como a decodificação e transferência total da mensagem de um texto em determinada língua para outra língua, sempre priorizou o original, lançando a tradução a um patamar inferior, sendo tratada como cópia, e o tradutor mero operador dessa cópia. Contrário a essa visão, Meschonnic acredita que toda tradução é um processo criativo em que “traduzir só é traduzir quando é um laboratório da escrita” (MESCHONNIC, 2009, p. 248).

Para Paz (2009, p.15), a tradução é uma transformação do original

O texto original jamais reaparece (seria impossível) na outra língua; entretanto, está sempre presente, porque a tradução, sem dizê-lo, o menciona constantemente ou o converte em um objeto verba que, mesmo distinto, o reproduz: metonímia e metáfora.

Benjamin (1980), por sua vez, deixa claro que a tradução não é o original e que ela não deve querer esse *status*. Pois a “verdadeira tradução é transparente, ela não oculta o original, não lhe rouba a luz, faz com que, inversamente, a língua pura, reforçada através de seu próprio ‘medium’, incida com maior plenitude sobre o original” (BENJAMIN, 1980, p. 10). Para o autor, a razão de ser da tradução é possibilitar a continuação de uma obra, mesmo que esta não dependa de sua tradução para existir. Embora exterior à obra, a tradução, ao se apropriar dela, leva-a além: “ela é uma conexão de vida” (BENJAMIN, 1980, p. 2).

Além da continuação da vida de uma obra, a tradução tem ainda a

responsabilidade de “permitir às pessoas formular ideias sobre a maneira de viver e de sentir das que vivem noutras partes do mundo” (RÓNAI, 1981, p.60). Ou, nas palavras de Paz (2009, p.14), “graças à tradução, nos inteiramos de que nossos vizinhos falam e pensam de um modo distinto do nosso”.

Diante dessa grande função, o tradutor, como responsável por traduzir, deve ter em mente que ele é “primeiro leitor e depois um(a) escritor(a) e, no processo de leitura, precisa tomar uma decisão” (BASSNETT, 2005, p 102). Como primeiro leitor da obra que será traduzida, precisa estar atento a todos os componentes de uma obra, seja sua relação com o contexto social e histórico do qual é fruto, seja a escolha vocabular, registros. Segundo Benjamin (1980 p.11), “a tarefa do tradutor consiste em redimir na sua própria língua esta língua pura que está desterrada em terra alheia, descativá-la da obra em que está presa, dando-lhe forma poética”. Este comentário localiza a grande responsabilidade do tradutor: a de não apenas ser um amante de sua língua como um respeitador da língua e cultura da obra que traduzirá. Só assim realizará uma tradução que manterá viva a essência de uma obra.

### **3 Sobre As Meninas**

#### **3.1 A autora**

Lygia Fagundes Telles é uma mulher à frente de seu tempo. Paulista, filha de advogado, foi uma das primeiras mulheres a frequentar dois cursos ainda incomuns na época para mulheres: Educação Física e Direito.

Autora humanista, escreve o cotidiano e situações que afligem ou perseguem o homem. Entre seus temas estão a solidão, o medo, a loucura, o conflito de relações amorosas e familiares, remorsos, inadequação com o presente e inconformismo do sofrimento pelo passado.

Lygia, que sempre gostou de ouvir estórias, tem sua imaginação alimentada por lendas folclóricas e, aos 15 anos, publica seu primeiro livro de contos com edição paga pelo pai. Ainda na faculdade, Lygia frequenta cafés com rodas literárias e conhece Mário e Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales, entre outros autores. Toma gosto pela escrita e publica ainda mais três livros de contos antes de publicar seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra* (2009), obra considerada o início de sua

maturidade intelectual. *As Meninas* é seu terceiro romance. Obra inspirada pelo momento histórico e social do país nos anos 1960 e 1970, nas palavras da autora o livro nasceu para “testemunhar aquele período negro em que havia torturas” (TELLES, 2009).

Com esse testemunho, a autora conquistou inúmeros prêmios nacionais: o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de "Ficção" da Associação Paulista de Críticos de Arte. Além de prêmios conquistados por demais obras, e, pelo conjunto da obra, o Camões, premiação máxima para um autor em Língua Portuguesa (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, sd).

Em 1982, Lygia é eleita para a Academia Paulista de Letras e em 1985 torna-se imortal na Academia Brasileira de Letras.

Elogiada por Carlos Drummond e José Saramago, a literatura de Lygia é viva, atemporal e singular. A literatura de Lygia “não sustenta rótulos – marginal, feminista, etc. – não é direcionada a nenhuma parte especial ou esquecida da sociedade. Todos podem se reconhecer retratados nas situações por ela mostradas” (SILVA, 2015, p.23). Tem a capacidade de perturbar o leitor que se percebe refletido em suas palavras, em seus personagens tão possíveis, tão reais e, porque não dizer, tão humanos.

### 3.2 A obra

Mesmo após 40 anos de sua publicação, *As Meninas* (TELLES, 1998), o terceiro romance de Telles, continua atual e aclamado pela crítica. A obra nasceu, segundo a própria autora declarou em entrevista ao apresentador e jornalista Claudiney Ferreira para o programa Jogo Aberto da TV Itaú Cultural (TELLES, 2009), do desejo de relatar o período mais difícil da história do país - a Ditadura Militar.

Apesar dessa estreita relação com a história dessa sociedade, a autora deu vida a um relato introspectivo e complexo ao centralizar três jovens de origens e condições sociais diferentes (cf. Silva, 2015).

A Ditadura na obra não se constitui apenas em um pano de fundo ou ambientação para as personagens; na obra, ela tem um movimento circular, influencia a construção (psicológica, afetiva e social) de cada personagem e é

revelada por meio da personalidade e relação de cada uma delas.

Mais importante que descrições de lugares e situações, a autora buscou construir personalidades muito sólidas que permitem aos leitores entender e sentir o período militar através dos pensamentos e discursos das personagens. Para isso, foi essencial a escolha minuciosa de expressões e construções linguísticas feitas pela autora, assim como o uso de diferentes registros. Um jogo de palavras que confere à sua crítica um tom subjetivo em uma época em que, sobre nada, podia-se falar abertamente. Lygia constrói, desse modo, um romance introspectivo com monólogos que se misturam e se fundem. Como resultado, o leitor se depara com uma obra profunda e de difícil leitura (SILVA, 2015, p.9).

Estudantes em meio a greves tornam-se amigas ao se mudarem para um pensionato de freiras. Lia, Lorena e Ana Clara revelam, por meio do intercruzamento de monólogos interiores, as dificuldades sentidas pela sociedade em meio a crueldade do regime. *As Meninas* pode ser lida como “um ato de coragem, por fazer uma crítica voraz a esse período de insegurança e falta de liberdade e, que não foi censurado e proibido pelo regime por descuido daqueles que não souberam ler nas entrelinhas dos diálogos femininos” (SILVA, 2015, p.8).

Lorena Vaz Leme pertence a uma família aristocrática em decadência. Apesar de sua descendência rica, tem uma família desestruturada. A mãe se recusa a envelhecer, casando-se sempre com homens mais novos após o marido, pai de Lorena, ser internado em um sanatório. Lorena é uma personagem sonhadora e alheia a tudo que acontece fora de seu quarto no pensionato. Passa seus dias recitando poesias, ouvindo música e pensando em seu suposto romance com um homem casado. Lorena pode ser considerada o ponto de intersecção entre as três meninas, pois é ela quem dá dinheiro (ou *oriehnid*, de trás para frente para trazer sorte) para a manter a militância de Lia e o vício de Ana Clara.

Lia de Melo Schultz ou Lião é filha de baiana com um alemão ex-nazista. Estudante de Ciências Sociais, Lia é engajada politicamente. Ao longo da obra, Lia é a voz que relata as piores agressões advindas do regime. É da esquerda estudantil, defende mudanças comportamentais na sociedade brasileira, como a liberdade sexual e o fim da opressão patriarcal familiar.

A terceira menina é Ana Clara Conceição, uma moça pobre com uma infância marcada por maus tratos, abusos sexuais, a ausência do pai e o suicídio da mãe. Como forma de esquecer seu passado, se envolve com drogas e namora Max, um

traficante. Bela, a mais bonita das três amigas, Ana Clara deseja ser modelo e ficar rica, casando-se com um velho rico, do qual diz ser noiva. Ao longo da narrativa, Ana Clara está mergulhada em devaneios e recordações, mesclando passado e presente e confundindo o leitor. É difícil saber se seu discurso condiz com a verdade ou se é efeito das drogas, mesmo que vez ou outra reclame de estar sóbria. Ana conduz todos a experimentar sensações, um misto de sons, cheiros, flores e insetos. Esse envolvimento com drogas a situa como parte de um dos grandes problemas da época: o aumento do uso deliberado de entorpecentes pelos jovens como forma de autoafirmação e símbolo da liberdade que desejavam.

A obra é composta por doze capítulos sem títulos, ambientados principalmente no pensionato e no quarto em que Ana Clara se encontra com Max. As personagens apenas se encontram no mesmo espaço físico no último capítulo, porém estão sempre presentes nas conversas, monólogos interiores e recordações de cada personagem durante toda a obra.

### 3.3 As Meninas e sua tradução para a língua inglesa

*As Meninas* (TELLES, 1998) foi publicado pela primeira vez em 1973 após três anos de trabalho da autora. Ao longo desses 40 anos de existência, a obra já foi traduzida para o espanhol, o italiano, o francês e o inglês, além de ter sido adaptada para o teatro e o cinema. A publicação da tradução da obra para o inglês acontece em 1982, um trabalho da tradutora Margaret A. Neves, com o título *The Girl in the Photograph* (TELLES, 2012).

### 3.4 A tradutora e sua tradução

Tradutora também de outras obras brasileiras de autores como Jorge Amado, Moacyr Scliar, Paulo Emílio Sales, Margaret A. Neves, sem dúvidas, executou um trabalho árduo na tradução da obra *As Meninas* para o inglês americano devido, principalmente, à complexidade da construção do romance<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Durante este trabalho, houve várias tentativas de descobrir mais sobre Margaret Neves e seu trabalho, porém encontramos apenas a citação de seu nome como realizadora da tradução. Segundo Nadia Kerecuk (sd), coordenadora do Clube do livro Bilíngue da Embaixada do Brasil em Londres, há escassas informações sobre Neves, podendo-se ousar dizer se tratar de um pseudônimo. Desta forma, não há como dizer a forma que ocorreu o trabalho tradutório, se houve contato entre Neves e

A tradução foi elogiada por Earl E. Fitz, professor americano com PhD em Literatura Brasileira, na introdução da obra em inglês *The Girl in the Photograph*, ao descrevê-la como “tão fluente e tão natural em inglês quanto em seu português original”, sendo considerada pelo supracitado professor “uma realização importante quando se considera quão profundamente entrelaçados estão os monólogos internos que caracterizam as três mulheres” (FITZ, Earl E., 2002, p. XVII) (tradução minha).<sup>2</sup>

Reside, neste comentário, a importância do cotejo ao trabalho de Neves, como forma de aprofundamento às nuances do trabalho tradutório.

#### 4 Análise da tradução

Por sua relação com o contexto histórico da sociedade a qual pertence, encontram-se, na obra, construções muito peculiares da língua portuguesa e muito próprios da cultura em que a obra se insere. As escolhas vocabulares, semânticas, os graus de formalidade, registros e a forte oralidade são essenciais para a completude da obra, pois traçam as singularidades de cada personagem. Além, disso, a escrita é permeada de ironias e duplos sentidos que é característica da escrita de Lygia.

A partir desta constatação, pode-se inferir que essas características podem constituir-se em barreiras no momento de traduzir a obra para outra língua. Estas dificuldades estas serão analisadas a seguir.

Começando pelo título, em português é explicitamente citada a presença de mais de uma menina. No título em inglês, *The Girl in the Photograph*, a tradutora optou por mencionar apenas uma das meninas.

Extraído da epígrafe da obra, em que uma das freiras tira uma fotografia das três amigas juntas, surgem questionamentos do porquê a tradutora optou por mencionar apenas uma menina quando seria mais direto traduzir por *The girls*. Uma hipótese pode dizer respeito à influência de editoras na escolha dos títulos de obras traduzidas. A partir da década de 1960, os Estados Unidos viam crescer o debate envolvendo feminismo e literatura, e lançar um livro com esse título possivelmente

---

Telles ou mesmo se a autora influenciou a tradutora.

<sup>2</sup> Do original em inglês: [...] a translation as fluent and as natural in English as it is in its original Brazilian Portuguese. This is a major accomplishment when one considers how deeply entwined are the interior monologues which characterize the three women. (FITZ, Earl E., 2002, p XVII)

levaria o público a encarar a obra como engajada com o movimento feminista.

É difícil saber o real motivo. O que nos é certo é que a obra em inglês seguiu um caminho diferente de demais traduções para outras línguas que mantiveram a ideia de mais de uma menina no título: em espanhol *Las Meninas* (1973), em francês *Les pensionnaires* (2005), em italiano *Ragazze* (2006).

A seguir, veremos alguns trechos que chamaram a atenção pelas escolhas da tradutora. Com fim didático, eles serão diferenciados com grifo e apresentados em um quadro, trazendo o texto original (TELLES, 1998) e a tradução (TELLES, 2012, Trad. Margaret A. Neves). Na análise, sugerimos uma readequação linguístico-discursiva de acordo com o contexto enunciativo de alguns dos trechos que consideramos como inadequados.

O primeiro excerto (original 1), do Quadro 1, abaixo, faz parte de uma conversa entre Lorena e Lia, na qual é revelado ao leitor que Ana é usuária de drogas. Neste momento a personagem usa o adjetivo “turva”. Com a escolha desse vocábulo a autora aparenta desejar expor uma das principais características de Ana: a falta de clareza, pois o leitor não consegue distinguir o que é verdade ou delírio resultante do uso de drogas em seu discurso durante toda a narrativa. Este sentido se perde na tradução ao se optar por “crazy”, adjetivação que leva a ideia de loucura como característica inerente à personalidade de Ana.

Quadro 1- Trecho com original 1, tradução e respectiva sugestão

Original 1	Tradução	Sugestão
Os olhos de aço estão prestes a se derreter, <u>ela gosta bastante daquela tonta.</u> E é lúcida o suficiente para não ter muita esperança. (p. 144)	<i>The steel-grey eyes are about to spill over, <u>she likes poor Annie very much.</u> And she's smart enough to realize there isn't much hope for her.</i> (p. 121)	<i><u>The steel-grey eyes are about to spill over, she likes silly Annie very much.</u> And she's smart enough to realize there isn't much hope for her.</i>

Fonte: SILVA (2015, p. 30)

O original 1, do Quadro 1, é parte da conversa de Lia com Madre Alix sobre a dependência química de Ana. Ao dizer que não acredita na recuperação da amiga, Lia causa tristeza na freira. Em português fica claro a reprovação com que Lia trata a amiga, julgando-a fraca em relação ao vício. Aqui, também há a perda do sentido

original ao traduzir “tonta” por “*poor*”, pois sugere que Ana é vítima da situação (Quadro 1).

Nestes dois primeiros exemplos, percebe-se que as escolhas de Neves ocasionaram a perda da ironia do comentário de uma personagem e das características da personalidade de outra. De acordo com Rónai (1981), o tradutor precisa de “bom senso” para estar sempre ciente de que o texto de partida “tem um sentido no original” e que o tradutor deve tomar cuidado e perceber quando a solução que ele encontrou “não corresponda ao espírito da língua-alvo” (RÓNAI, 1981, p 29). Nesses dois trechos, para sanar essas distorções e ter uma tradução mais próxima ao “espírito da língua-alvo” que o tradutor húngaro comenta, poderíamos usar “*hazy*” como uma boa saída para trazer o sentido de “turva” e “*silly*” para traduzir “tonta”.

No capítulo 8, em meios a alucinações, Ana Clara se recorda de vários homens que viveram com sua mãe e que sempre a maltratavam (original 2, Quadro 2).

Ao lembrar que era obrigada a acordar cedo para preparar o café do padrasto, ela usa a expressão “ficava na puta-que-pariu” para dizer que o trabalho era longe. Telles poderia ter usado outras expressões muito comuns em português com esse sentido como “onde Judas perdeu as botas” ou “no fim do mundo”, mas preferiu a utilizada por ser mais vulgar, a fim de dar “mais veracidade a uma personagem que cresceu financeira e afetivamente carente” (SILVA, 2015, p. 31).

Quadro 2 - Trecho com original 2, tradução e respectiva sugestão

Original 2	Tradução	Sugestão
<p>Me sacudia o sacana e eu tinha que fazer o café de madrugada <u>porque a porcaria do serviço dele ficava na puta-que-pariu</u>, já vou seu besta. (p. 172)</p>	<p><i>The prick would shake me awake and I had to get his breakfast before sunrise because his shitty job was way off at the other end of the world. I'm coming I'm coming you asshole.</i> (p. 147)</p>	<p><i>The prick would shake me awake and I had to get his breakfast before sunrise because his shitty job was as far as hell. I'm coming I'm coming you asshole.</i></p>

Fonte: SILVA (2015, p. 31)

Neves, ao usar “*was way off at the other end of the world*”, trouxe para o texto

a noção de distância que Ana pretendia mas não o peso da linguagem da personagem. Resulta no que Bassnett (2005) chama de “perda de dimensão”, que acontece quando “o tradutor considera apenas as frases pelo sentido específico” esquecendo a carga semântica adquirida em determinado contexto. Para buscar manter a carga semântica do texto em português, poderíamos propor “*his shitty job was as far as hell*” como tradução para o trecho destacado.

No original 3, Quadro 3, entre assuntos como política e os problemas da burguesia, Lia comenta como os jovens estão se envolvendo cada vez mais com drogas, principalmente os jovens de sua terra natal - a Bahia. Lorena, que a escuta, começa a divagar. Lorena sempre associa conversas à poesias, músicas e, neste caso, ao falar de índios, ela relembra Gonçalves Dias.

Quadro 3 - Trecho com original 3, tradução e respectiva sugestão

Original 3	Tradução
<p>[...] E durante horas explicou que a forma mais rápida de matar o índio brasileiro é tentar civilizá-lo. Até certo ponto acompanhei seu discurso mas depois foi me dando assim um cansaço. Pois é, o índio. Tenho paixão pelo índio. Mas logo fico pensando em Gonçalves Dias com seus índios divinos-maravilhosos, que é que eu posso fazer. (p. 115)</p>	<p>[.] <i>and for hours she explained that the fastest way to kill the Brazilian Indian is to try to civilize him. For a while I followed her speech but when I began to tire of it. Yes, the Indian. I adore Indians. But can I help it if I always start <u>thinking about the nineteenth-century poet Gonçalves Dias</u> and his noble savages?</i> (p. 96)</p>

Fonte: SILVA (2015, p. 32)

Como é possível perceber no Quadro 3 acima, Neves opta por fazer uma explicação em torno de quem foi o poeta. É uma legítima, ao pensarmos que o leitor-alvo possa desconhecer o poeta brasileiro, não havendo, desta forma, sugestão para mudanças.

Nos dois trechos, original 4 e 5 do Quadro 4, há dois exemplos dos extremos que podem ocorrer no trabalho do tradutor: de um lado, a sensibilidade que consegue extrair o sentido mais profundo e adequado ao contexto e, de outro, a falta, a falha provocada pela consideração na “existência autônoma das palavras” (RÓNAI, 1981, p. 32).

Quadro 4 - Trecho com original 4 e 5, tradução e respectiva sugestão

Original 4	Tradução	Sugestão
<p>“Então, na hora que preciso não tenho. E nenhuma das duas tem.” Com acetona, a mesma coisa, Ana levava o vidro cheio e o vidro voltou com duas gotas no fundo. Também éter? que loucura. Precisava fazer alguma coisa. Mas o quê? Ser compreensiva não era ser <u>conivente</u>? Um tratamento rigoroso talvez ajudasse. <u>Mas jacaré quer ser tratado</u>? (p. 104)</p>	<p><i>“And then when I need something I don’t have it. And neither do they.” Nail-polish remover was a perfect example, Ana borrowed the full bottle and it came back with two drops in the bottom. Ether too? What madness. She’d have to do something. But what? Was to be understanding also to be <u>convenient</u>? A rigorous treatment might help Ana Clara. <u>But did she want to be treated</u>? (p. 86)</i></p>	<p><i>“And then when I need something I don’t have it. And neither do they.” Nail-polish remover was a perfect example, Ana borrowed the full bottle and it came back with two drops in the bottom. Ether too? What madness. She’d have to do something. But what? Was to be understanding also to be <u>an accomplice</u>? A rigorous treatment might help Ana Clara. <u>But did she want to be treated</u>?</i></p>
Original 5	Tradução	Sugestão
<p>[...] Por que casar? Se não querem uma causa política, tem milhares de outras pedindo ai temo integral. Acho que nunca se precisou de tanto padre como agora. Gente endoidando, morrendo, quero confessar, quero comungar! – gritou sacudindo pernas e braços em convulsão. – <u>E os marotos arrepiando carreira</u>. Fantástico, entende. (p. 162)</p>	<p><i>[...] Why married? If they don’t want a political cause, there are thousands of other causes around needing full-time attention. I think priests have never been needed so much as now. People going crazy, dying ‘I want to confess, I want to take communion!’” she yelled shaking her arms and legs in convulsions. <u>“And the bastards abandoning their career.</u> Fantastic, see. (p. 137)</i></p>	<p><i>[...] Why married? If they don’t want a political cause, there are thousands of other causes around needing full-time attention. I think priests have never been needed so much as now. People going crazy, dying ‘I want to confess, I want to take communion!’” she yelled shaking her arms and legs in convulsions. <u>“And the bastards running away.</u> Fantastic, see.</i></p>

Fonte: SILVA, 2015 (p. 33 – 34)

No original 4, Lorena está em seu quarto e pensa como suas amigas a procuram para pegar coisas emprestadas que nunca devolvem, assim como dinheiro. Ela se sente culpada, ou como ela mesma diz, conivente por saber que é seu dinheiro que mantém o vício de Ana Clara. Na tradução, houve a perda deste sentido ao se usar a palavra *convenient*. Talvez imaginando que fossem cognatos, a tradução distorceu o sentido original de *cúmplice* - sentido que seria muito melhor expresso se usado “*an accomplice*”.

Uma situação semelhante aconteceu no original 5, em que havendo, desta vez, um cognato, a tradutora não levou em consideração que poderia haver outros sentidos para a palavra “carreira” além de percurso profissional. Pontua-se, ainda, que carreira, no original 5, faz parte de uma expressão idiomática e, assim, por não estar isolada, comportaria outros sentidos. Para frisar que Lia é nordestina, Telles emprega vocábulos e expressões típicas do nordeste brasileiro como “arrepiar carreira” para imprimir a presença desta nas conversas. Pelas diferenças entre as línguas em questão, o artifício não pode ser mantido em inglês, o que é justificável e se manifesta como uma sábia decisão da tradutora, que escolhendo um sotaque diferente para a personagem poderia resultar em um tom caricato. Porém, com uma leitura mais aprofundada, ainda seria possível encontrar uma forma de expressar a ironia do comentário de Lia. “Arrepiar carreira” neste contexto significa acovardar-se, fugir e não apenas abandonar uma profissão como foi colocado na tradução. Adequando a sentença ao sentido do original, sugerimos o *phrasal verb* “*run away*”. Neste ponto, é importante frisar que essa escolha não usou uma expressão idiomática como no original, mas buscou recriar o sentido de indignação e ironia de Lia.

Esses exemplos são opostos ao que acontece com a expressão “*Mas jacaré quer ser tratado?*” (original 4). A tradutora identificou que a expressão coloquial faz sentido apenas para aqueles que compartilham do contexto social próprio da obra. Desta forma, compreendeu a mensagem e procurou em sua língua a melhor forma de traduzi-la. Substituiu o substantivo “jacaré” pelo pronome pessoal “*she*”.

Diante de uma difícil escolha na tradução, Neves optou por privilegiar a língua de chegada, conseguindo assim determinar o sabor e a aura da figura no texto original de modo que fosse possível transportá-la em sua língua (cf. Rónai, 1981).

O diálogo a seguir (original 6, Quadro 5) acontece entre Ana Clara e Max. Ana comenta como considera Lorena sua amiga apesar das diferenças entre as duas, e

que, diferentemente de Lia, Lorena sempre a ajuda. Ao lermos a tradução, não há menção ao nome de Lia.

Do início do capítulo (p. 172) até este trecho em questão, passam-se vinte e cinco parágrafos de diálogos, monólogos e recordações. Em nenhum momento é citado o nome de Lia. Dessa forma, entende-se que citar Lia na tradução é tão essencial quanto o é no original. Caso contrário, o leitor alvo perde a referência de sobre quem estão comentando. É preciso mencionar que *that asshole*, usado neste momento da tradução para se referir a Lia (tradução no quadro 5), foi o mesmo usado por Ana Clara para se referir ao padrasto no início do capítulo, promovendo dúvidas na compreensão do trecho.

Quadro 5 - Trecho com original 6, tradução e respectiva sugestão

Original 6	Tradução
<p>- Uma esnobe, se acha especialíssima. Mas é minha amiga. Como não. Quem é que me tira das trancadas? <u>Não é você.</u> <u>Nem aquela besta da Lia é ela.</u> Minha amiga. (p. 175)</p>	<p><i>She's a snob, she thinks she's really something. But she's my friend all right. Who else gets me out of trouble? <u>Not you. Not that asshole either, it's her.</u> My friend. (p. 149)</i></p>

Fonte: SILVA (2015, p. 35)

Aqui (Quadro 5), percebemos que a tradutora realizou a omissão, uma das decisões mais arriscadas quando se trata de tradução. Omitir a menção de Lia e nomeá-la da forma como aconteceu pode levar o leitor a não compreender o capítulo, arriscando-o a perder a referência sobre quem Ana está falando. Se levarmos em conta o que Bassnet (2005, p. 153) diz de o texto ser “composto por uma série de sistemas de encaixe, cada uma dos quais tem uma função determinada em relação ao todo do texto”, percebe-se que omitir ou excluir trechos é uma opção arriscada por poder resultar em falta de coerência com o texto. É preciso considerar, porém, que a tradutora optou pelo critério de fluência, com fins de não causar estranhamento ao leitor do texto de chegada, projetando a oralidade na escrita, muito presente no original, fato que já causa bastante dificuldade na tradução.

## Conclusão

Este estudo buscou observar alguns pontos de distorções de adequação vocabular ou mudanças semânticas na tradução de *As Meninas* (TELLES, 1998) para o inglês que poderiam descaracterizar a obra. A partir da análise a que nos referimos, constatou-se que a tradução literária exige maior precisão por parte do tradutor, principalmente por ser a obra carregada de construções linguístico-discursivas próprias da sociedade do momento histórico de um país.

Como afirmado por Earl E. Fitz (2012) na introdução à edição americana, Neves procurou realizar uma tradução que mantivesse um ritmo fluente, o estilo da autora e as peculiaridades do original como pontuação irregular. No entanto, esbarrou em algumas peculiaridades envolvendo a ligação da obra com seu contexto, como a expressão “arrepiando carreira” ou em armadilhas da língua como a confusão de sentidos entre *conivente/convenient*.

Com isso, percebemos que, apesar de não descaracterizar a obra com a tradução verificada, é importante que o tradutor conheça o seu contexto sociocultural e leve-o em consideração no momento de traduzi-la. De acordo com Rónai, o aspirante a bom tradutor deverá, na medida do possível, familiarizar-se “com os costumes, a história, a geografia, o folclore, as instituições do país de cuja língua traduz, além de se munir da indispensável cultura geral” (1981, p. 36).

Como resultados finais, propusemos a readequação linguístico-discursiva de acordo com o contexto enunciativo de alguns dos trechos que consideramos como passíveis de aperfeiçoamento, estabelecendo novas possibilidades de tradução para a obra. Frisamos que essas novas possibilidades não se tratam de certezas absolutas ou únicas possíveis.

O propósito desta análise, bem como das sugestões de tradução, não foi outro que abrir ainda mais o leque de discussões acerca da tradução literária e sua relação com o contexto de sua produção. Ao nos referirmos a *As Meninas*, original e tradução são um *corpus* riquíssimo para demais estudos em diferentes perspectivas que venham traçar desde a fronteira entre literatura e cultura até a relação entre literatura e tradução (como buscou fazer o presente trabalho). Este estudo não esgota os vários enfoques que a obra oferece, seja na composição das personagens, seja nos aspectos formais da obra como registro e construções gramaticais que possam oferecer dificuldades na tradução para determinada língua.

## Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Biografia. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>> Acesso em 13 de jun. 2015.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 4.ed. São Paulo. Ática, 2003, (Série Princípios)

BASSNETT, Susan. *Estudos de Tradução*. Trad. de Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcelos Abreu e Paula Azumbuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005.

BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. Trad. Maria Filomena. 1980. Disponível em: <http://www.c-e-m.org/wp-content/uploads/a-tarefa-do-tradutor.pdf>. Acessado em: 13 jun. 2015.

FITZ, Earl E. Introduction. In: TELLES, Lygia Fagundes. *The Girl in the Photograph*. Trad. de Margaret A. Neves. McLean, IL: Dalkey Archive Press, 2012, pp. v - xviii.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2012.

KERECUK, Nadia. *Book Club Lygia Fagundes Telles: As Meninas*. Disponível em <<https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Londres/en-us/file/cul-bookclub-09-lygiafagundestelles.pdf>> Acessado em 13 de jun. 2015

MESCHONNIC, Henri. *A poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.

RÓNAI, Paulo. *A Tradução vivida*. 2 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SILVA, Suzana. *Literatura e o Trabalho Tradutório em “As Meninas”, de Lygia Fagundes Telles*, Monografia de Especialização em Metodologia da Tradução: Língua Inglesa, Faculdade Frassinetti do Recife, 2015, 40 fls.

TELLES, Lygia Fagundes. *As Meninas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Jogos de Ideias*. Programa de TV do Itaú Cultural. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MP8ok4gCWkw>> Acesso em 13 de jun. 2015.

\_\_\_\_\_. *Las Meninas*. Trad. de Estela dos Santos. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1973.

\_\_\_\_\_. *Les pensionnaires*. Trad. Maryvonne Pettorelli. Editora Stock, 2005.

\_\_\_\_\_. *Regazze*. Trad. de Federico Pesante. Roma: Editora Cavallo di Ferro, 2006

\_\_\_\_\_. *The Girl in the Photograph*. Trad. de Margaret A. Neves. McLean, IL: Dalkey Archive Press, 2012.

*Recebido em 24/02/2017*

*Aceito em 29/03/2017*

*Publicado em 03/04/2017*