

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
BACHARELADO EM LETRAS

**Análise das traduções de elementos culturais em três versões traduzidas do  
livro *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett**

Luana Schommer

Porto Alegre  
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
BACHARELADO EM LETRAS

**Análise das traduções de elementos culturais em três versões traduzidas do  
livro *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Letras – Habilitação Tradutor  
Português/Inglês –, pelo curso de Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Elizamari Rodrigues  
Becker

Porto Alegre  
2016

Dedico este trabalho àqueles que sempre acreditaram em mim e me incentivaram a ser o melhor que eu posso ser: pai e mãe.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Elizamari, que, com muita perspicácia e inteligência, me mostrou que cada palavra pode fazer a diferença.

À UFRGS, que me mostrou que eu posso sempre superar a mim mesma.

Aos amigos do CLJ, sempre compreensivos, que me apoiam e compartilham momentos incríveis comigo, me fazendo uma pessoa melhor em todos os sentidos.

Ao Padre Felipe Konzen, pai espiritual e amigo, que muito me ajuda, principalmente através de suas orações, mas que também me mostra sempre o melhor caminho através de suas sábias palavras.

À Tatiane Ghesla, que apesar de ter chegado na minha vida recentemente, teve papel importante neste processo de conclusão de graduação. Afinal, dizem que boas amizades nascem no momento de tribulação.

À Francine Pereira da Silva, que através do seu jeito único de ser e encarar a vida, me acompanha desde o início da minha vida escolar, em 2000.

À Larissa Longaray Pereira, a colega que se tornou amiga e compartilhou essa jornada na UFRGS comigo. Obrigada por me ensinar tantas coisas e viver comigo cada semestre, cada prova, cada trabalho e cada aventura acadêmica. Certamente, o maior presente que a Letras me deu, e que agora levo em minha vida fora dos portões do Vale.

Ao Eduardo Glück, grande amigo que divide comigo a paixão pela Letras, mas, sobretudo, que me edifica e compartilha de muitos bons momentos da minha vida. Direi apenas obrigada e sei que entenderás!

À Franciele Monteiro, uma das flores do meu jardim, que sempre me mostra que uma amizade verdadeira faz a vida valer a pena. Obrigada, Fran, por tudo que já me ensinou e por tudo que vivemos juntas.

À Eduarda Gatelli, a outra flor do meu jardim, que me mostrou que a distância não é nada pra quem é amiga de verdade. Obrigada, Dudinha, por ser essa pessoa que sempre me ajuda a encontrar o rumo certo.

À Bruna Saraiva Hermann, que desde 2000 vive comigo os melhores e os piores momentos. Aquela amiga de infância, a de sempre e pra sempre. Obrigada por tudo!

À minha amiga e irmã, Tatiele Schommer, a quem devo boa parte de quem eu sou, e de tudo que vivi, seja no âmbito escolar e acadêmico, seja na vida pessoal. Te amo, Tati!

Aos meus pais, Vera e Luiz, que compartilharam de cada sentimento, momento e sonho. Obrigada por me mostrarem que com dedicação, força de vontade e simplicidade eu sempre posso ir mais longe e conquistar tudo aquilo que eu quiser. Amo vocês!

*“The world is so much larger than I thought. I thought we went along paths--but it seems there are no paths. The going itself is the path.”*

(C. S. Lewis)

## RESUMO

A tradução é uma tarefa que sempre exige habilidades cognitivas por parte do tradutor, em alguns casos, em um nível mais elevado, como é o caso da tradução de elementos culturais e dialetos em obras literárias. Com a alta demanda por traduções, muito se teoriza e discute sobre tais aspectos, porém, ainda assim, nota-se que não existem padrões específicos frente a tais desafios tradutórios, embora existam diversos métodos empregados por parte dos tradutores. Por esse motivo, o objetivo deste trabalho é analisar, no eixo horizontal, três traduções da obra literária *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett, a fim de observar quais foram os caminhos tomados pelos tradutores escolhidos, Marcos Maffei, Sonia Moreira e Ana Maria Machado, em suas traduções. Para tanto, utiliza-se a teoria de Peter Newmark, bem como textos relacionados à questão do dialeto, e tradução de elementos culturais dentro de obras literárias. Buscando ser útil para as reflexões da prática tradutória, o presente trabalho analisa alguns trechos da obra de Burnett carregados por elementos culturais próprios de regiões como a Índia e a Inglaterra, e também o dialeto de Yorkshire, marcado graficamente no original da autora inglesa. Conclui-se que os três tradutores utilizaram recursos diferentes em alguns momentos, mas, em outros, optaram por uma tradução semelhante ou até mesmo igual, tendendo a uma práxis mais neutra.

Palavras-chave: Tradução. Dialeto. Literatura. Elementos culturais.

## ABSTRACT

Translating is a task which demands cognitive abilities of the translator, in some cases, a high level reading and translation competence, which is the case of the translation of cultural aspects and also dialects found in literary works. With the huge demand for translations, many theories and discussions about such aspects have been developed, however, we noticed that there are few descriptive studies related to the translation challenges above mentioned, although there are diverse methods being used empirically by translators. Therefore, this research aims at analyzing, in a horizontal axis, three translations of the literary work *The Secret Garden*, by Frances Hodgson Burnett, in order to observe which were the paths taken by the chosen translators, Marcos Maffei, Sonia Moreira and Ana Maria Machado, in their respective translations. We use Peter Newmark's theory, and some texts related to the dialect issue, and the translation of cultural aspects in literary works. Aiming to become a useful contribution to the knowledge about translation practice, this research analyzes a selected corpus of excerpts from Burnett's book, which contain cultural aspects of particular places such as India and England, and also the Yorkshire dialect, graphically marked in the original text of the English writer. We observed that the three translators employed different translation techniques in some moments, but in others they opted for a similar or even identical translation, tending to a more neutralizing praxis.

Keywords: Translation. Dialect. Literature. Cultural aspects.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Palavras de Origem Indiana.....	21
Quadro 2: <i>Marred-looking</i> .....	22
Quadro 3: <i>Riquet a la Houppe</i> .....	23
Quadro 4: <i>To Speak Robin</i> .....	24
Quadro 5: Um Cântico de Louvor.....	25
Quadro 6: <i>A Rose and a Thistle</i> .....	26
Quadro 7: <i>Mistress Mary Quite Contrary</i> .....	28
Quadro 8: <i>Quite so Contrary</i> .....	29
Quadro 9: <i>Quite Contrary Expression</i> .....	29
Quadro 10: <i>Mistress Mary Quite Contrary 2</i> .....	30
Quadro 11: <i>Contrary Scowl</i> .....	30
Quadro 12: <i>Mistress Mary Forgot To Be Contrary</i> .....	31
Quadro 13: <i>Less Contrary</i> .....	31
Quadro 14: <i>Contrariness</i> .....	32
Quadro 15: <i>Mary Really Contrary</i> .....	32
Quadro 16: <i>Contrary Again</i> .....	32
Quadro 17: <i>They Were Contrary</i> .....	33
Quadro 18: <i>The Rain Is Contrary</i> .....	33
Quadro 19: <i>Mary Felt Quite Contrary</i> .....	34
Quadro 20: <i>What Do You Mean?</i> .....	36
Quadro 21: <i>Nowt o' th' soart!</i> .....	37
Quadro 22: <i>That's Riches</i> .....	39
Quadro 23: <i>Cheeky Little Beggar</i> .....	40
Quadro 24: <i>Little Wench</i> .....	41
Quadro 25: <i>Dang Me</i> .....	42
Quadro 26: Flores.....	42
Quadro 27: <i>Wick</i> .....	43
Quadro 28: <i>Little Wench 2</i> .....	44

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Justificativa.....	12
1.2 Abordagem Metodológica.....	13
2 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	16
2.1 O Jardim Secreto e seus Mistérios.....	16
2.2 Frances Hodgson Burnett.....	17
2.3 O Dialeto de Yorkshire.....	17
3 ANÁLISES.....	19
3.1 Traduções de Elementos Culturais.....	20
3.2 <i>Mistress Mary Quite Contrary</i> .....	27
3.3 Traduções de Falas Seleccionadas de Três Personagens.....	35
3.3.1 Martha.....	36
3.3.2 Ben Weatherstaff.....	40
3.3.3 Dickon.....	42
4 CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS.....	48

## 1 INTRODUÇÃO

Sabemos que os primeiros indícios de tradução datam de 3000 antes de Cristo, no Egito, quando inscrições em duas línguas foram encontradas, e também que, mais tarde, em 300 antes de Cristo, a tradução tornou-se um fator significativo quando os romanos adotaram vários aspectos da cultura grega. Apesar de a tradução ser uma prática muito antiga, foi apenas o século XX que se tornou a *age of translation* (JUMPELT, 1961 apud NEWMARK, 1981, p. 3), quando a tradução começou a adquirir importância política, sua demanda aumentou gradativamente com o avanço da tecnologia e muitos livros começaram a ser traduzidos para diversas línguas, como escreve Peter Newmark (NEWMARK, 1981, p. 3) em seu livro *Approaches to Translation*.

Neste século XXI, a tradução adquire um papel cada vez mais importante nas relações internacionais, porque, através de um avanço na tecnologia nunca antes visto, a velocidade com a qual as informações são espalhadas via rede é altíssima e a comunicação entre pessoas de diversas culturas está facilitada, exigindo uma demanda ainda maior de tradução. Com isso, surgiram os tradutores automáticos, que, até certo ponto, podem suprir o papel de um tradutor humano. Mas, sabendo-se também que tradutores automáticos ainda não podem substituir os tradutores profissionais quando se deparam com a variedade expressiva das línguas e das culturas, que exige pesquisa, reflexão e tomada de decisão, a tradução está crescendo não só no seu sentido prático, como também vem sendo estudada, teorizada e problematizada com mais força, visando ao escrutínio do leque de possibilidades para melhor auxiliar os profissionais da área que precisam aperfeiçoar suas técnicas tradutórias. De acordo com Newmark:

O maior interesse da teoria da tradução é o de determinar métodos de tradução adequados com o maior alcance possível de textos ou categorias de textos. Além disso, fornece uma estrutura de princípios, regras restritas e sugestões para a tradução e a crítica de textos, um panorama de resolução de problemas. (NEWMARK, 1981, p. 19, tradução nossa)<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Translation theory's main concern is to determine appropriate translation methods for the widest possible range of texts or text-categories. Further, it provides a framework of principles, restricted rules and hints for translating texts and criticizing translations, a background for problem-solving. (NEWMARK, 1981, p. 19)

Contudo, ainda existem questões tradutórias difíceis de solucionar, como é o caso da tradução de elementos culturais como, por exemplo, aspectos geográficos, dialetos, sotaque marcado, os quais estão amplamente presentes especialmente em obras literárias. Sendo a tradução literária considerada uma prática difícil pela maioria dos teóricos, e de acordo com Savory (SAVORY, 1957) e Reiss (REISS, 1971), citados em Newmark (NEWMARK, 1981), tem-se que o tradutor técnico estaria mais preocupado com o conteúdo, ao passo que o tradutor literário estaria também preocupado com a forma. Sendo assim, textos literários carregados de elementos culturais impõem um duplo desafio tradutório: a tradução de um texto por si só difícil combinada com a tradução de aspectos culturais difíceis de serem traduzidos dentro desse mesmo texto.

[...] o trabalho pode descrever uma cultura distante da experiência do segundo leitor, a qual o tradutor quer introduzir a ele não como se fosse o leitor do original, que presumidamente já a conhece, mas como algo desconhecido e dotado de um fascínio todo próprio. (NEWMARK, 1981, p. 11, tradução nossa)<sup>2</sup>

Pensando nisso, o presente trabalho tem por objetivo analisar três traduções de alguns dos aspectos culturais presentes em uma obra literária escolhida, entendendo que esse tipo de análise pode contribuir para a ampliação do conhecimento sobre o fazer tradutório, uma vez que apresenta diferentes soluções para um mesmo problema por tradutores experientes e até profissionais. É importante que os profissionais de tradução tenham consciência dos diversos caminhos que se pode tomar na hora da decisão tradutória, qual palavra ou termo vai escolher e com que justificativa, sempre tendo em mente o público-alvo do texto original e o público-alvo do texto traduzido, buscando identificar os aspectos em que são coincidentes e, sobretudo, atentando para aquilo que os distingue.

De acordo com Jiří Levý (LEVÝ, 2012), temos duas formas de considerar a tradução: do ponto de vista teleológico, ela seria um processo de comunicação, no qual o objetivo seria transmitir a mensagem do original para o leitor da língua-alvo, ou seja, um sentido mais teórico; o outro ponto de vista é o pragmático, no qual a tradução é um processo de tomada de

<sup>2</sup>The work may describe a culture remote from the second reader's experience, which the translator wants to introduce to him not as the original reader, who took or takes it for granted, but as something strange with its own special interest. (NEWMARK, 1981, p. 11)

decisão, ou seja, o aspecto prático do trabalho do tradutor. É sobre as questões de tomada de decisão que este trabalho se debruçará, tendo como proposta analisar, em diferentes traduções do romance *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett, excertos escolhidos contendo elementos de carregado viés lingüístico-cultural, que às vezes são coincidentes em suas propostas tradutórias e às vezes tomam rumos distintos.

Durante boa parte das disciplinas do curso de graduação de tradução, nos deparamos com dificuldades no momento de traduzir questões culturais muito específicas, que manifestam o que chamamos de “cor local” de uma região ou de uma comunidade de fala. Para fins de exemplos concretos, citamos dois textos particularmente complicados de serem traduzidos, por abordarem aspectos da cultura do estado do Rio Grande do Sul, e que tivemos como tarefa em uma dessas disciplinas: 1. Um texto da área do turismo, no formato de guia, que informa os turistas sobre diversos pontos turísticos e pratos típicos do Rio Grande do Sul, no qual o tradutor se depara com o desafio de tentar explicar ao leitor estrangeiro o que é o chimarrão, por exemplo; 2. Uma crônica que fala sobre a rivalidade entre os dois maiores clubes de futebol gaúchos, o Inter e Grêmio. Como expressar, mantendo o tom da crônica, o que representa essa rivalidade, para um leitor que talvez nem sequer saiba o que é um jogo de futebol?

Frente a desafios como os citados, compreendemos, portanto, que a tradução realmente pode exigir um esforço cognitivo muito grande de parte do tradutor. A palavra que mais se aproxima da descrição da tradução de aspectos culturais provavelmente seria “fascinante”, justamente pelo seu caráter desafiador; afinal, se fosse uma tarefa simples e fácil, os tradutores automáticos poderiam fazer perfeitamente esse trabalho. A ideia específica do presente trabalho surgiu, portanto, da proposta de analisar um texto que trouxesse uma carga cultural desafiadora para o tradutor, e também que fosse ao encontro do interesse da autora deste TCC pela literatura infanto-juvenil, o que explica nossa opção pelo romance *The Secret Garden*.

## **1.1 Justificativa**

A formação da competência tradutora exige o desenvolvimento de diversas habilidades do tradutor, portanto, no âmbito de um curso de tradução, sabemos que ser

bilíngue não garantia de ser um bom tradutor. E esse fato torna-se ainda mais visível no momento em que nos deparamos com certos tipos de tradução como, por exemplo, a tradução de aspectos essencialmente culturais de uma determinada cidade ou estado ou de seus respectivos dialetos. Isso porque, embora exista uma gramática normativa que visa à padronização das línguas, existem sempre muitas variedades dentro de uma mesma língua, fenômeno também conhecido como variação linguística. Esse desafio de tradução de uma variação linguística pode se tornar ainda mais complexo se estiver presente em um texto literário, uma vez que, de acordo com John Milton (MILTON, 1999, apud PAGANINE, 2012, p. 437), historicamente, o sistema brasileiro de literatura traduzida costumava não traduzir os dialetos, portanto, esse tipo de prática é mais recente.

Justamente pensando nas peculiaridades dialetais é que se define o foco deste trabalho, que tem como objeto de estudo o romance *The Secret Garden*, de Frances Hodgson Burnett, cuja história se passa em Yorkshire – um condado localizado ao norte da Inglaterra, conhecido por seu sotaque de língua inglesa bem característico, expressões diferenciadas e supressão de letras (e sons) em várias palavras –, e três de suas traduções brasileiras para a língua portuguesa. Através da análise de excertos das traduções, será possível notar que a tarefa de traduzir tal tipo de texto pode ser algo que exige muito mais do que o conhecimento de uma segunda língua, como criatividade, conhecimentos culturais específicos, além de muita pesquisa e identificação de fontes confiáveis de referência por parte do tradutor.

Segundo Peter Newmark (1981), enquanto que para a língua considerada padrão, na maioria das vezes, existe apenas uma tradução equivalente correta, no momento em que nos deparamos com uma língua não padrão, “[...] there is rarely only one correct equivalent, and that is the art or craft of translation.” (NEWMARK, 1981, p. 16). Levando isso em consideração, a tradução de uma obra como *The Secret Garden* coloca o tradutor frente ao desafio de traduzir uma língua não padrão, representada pelo dialeto de Yorkshire.

## **1.2 Abordagem Metodológica**

Para alcançar os objetivos descritos na apresentação deste TCC, verificando quais as dificuldades no processo tradutório e quais as soluções que cada tradutor encontrou para tais desafios, tomamos como base a teoria de Peter Newmark e também textos que abordam a

questão do dialeto, da variedade linguística e da tradução de aspectos culturais. Para tanto, analisamos elementos culturais, próprios do dialeto de Yorkshire, identificados em excertos escolhidos das três traduções para o português brasileiro do livro *The Secret Garden* contrastadas, a saber: a tradução de Marcos Maffei, pela editora 34; a de Sonia Moreira, pela Penguin Companhia; e a de Ana Maria Machado, pela Salamandra. As traduções foram escolhidas levando-se em consideração o critério de disponibilidade no mercado, sendo essas, portanto, de circulação atual, inclusive em formato de livro digital (no caso das traduções das editoras Penguin e Salamandra).

Tendo em vista a diferente formação dos três tradutores ou até mesmo sua vida profissional, o mercado que está em vista em cada uma das edições e também o público-alvo que cada um poderia ter em mente (por exemplo, por Ana Maria Machado ser escritora infantil, sua tradução provavelmente tenderá para esse público-alvo), sabemos que encontraremos aspectos diferentes nas traduções. Marcos Maffei estudou música e filosofia, profissionalmente atua como professor de música e arte, além da carreira de tradutor e escritor, já Sonia Moreira é formada em letras e é professora de tradução. Por fim, Ana Maria Machado é conhecida no país por suas obras literárias, especialmente as destinadas ao público infantil, e é membro da Academia Brasileira de Letras. Os três tradutores são do estado do Rio de Janeiro, portanto, imaginamos que todos teriam influências culturais parecidas.

Sabendo que o texto original contém aspectos da cultura indiana, mas também – e predominantemente – da cultura de Yorkshire, entende-se que além de questões culturais bem pontuais, como a descrição da geografia local e dos costumes alimentares, também as falas de determinadas personagens são marcadas por um “sotaque”, ou melhor, há uma tentativa de reproduzir na escrita o falar característico da região, lembrando que a escrita não consegue cumprir perfeitamente o papel de descrição da fala e de seus padrões fonológicos, uma vez que são de natureza expressiva distintas. Automaticamente, pode-se imaginar que as traduções são diferentes. Como já citado anteriormente, no momento em que temos a representação de uma língua não padrão e, acrescento agora, quando temos palavras que sejam pertinentes a uma cultura específica, poderemos encontrar diversas formas de tradução, não sendo nenhuma delas necessariamente “errada”.

Mas, além disso, podemos entender que, embora as traduções visem a um público-alvo diferente daquele do texto original em determinados aspectos (língua materna e bagagem cultural, por exemplo), também destacamos que se espera que esse público-alvo guarde

semelhanças em outros aspectos igualmente importantes (faixa etária, por exemplo). Com base nesse entendimento, é natural que, apesar de tomarem caminhos diferentes em suas traduções, os três tradutores em questão também mantenham certas características em comum.

Visando compreender como cada um dos três tradutores traduziu a obra *The Secret Garden*, ressaltamos que o objetivo deste trabalho é fazer uma análise apenas no eixo horizontal, ou seja, um contraste entre a versão final publicada de cada uma das três traduções aqui trabalhadas, no sentido de visualizar e apontar diferenças e semelhanças entre as mesmas. Não temos como objetivo fazer análise no eixo vertical, uma vez que não pudemos acompanhar o processo de cada uma das traduções e nem temos acesso às suas diferentes versões preliminares e revisões antes da publicação. Cabe ainda ressaltar que não é objetivo deste TCC classificar a pior ou a melhor tradução dentre as analisadas, apenas fazer uma comparação contrastiva entre as escolhas de tradução de Marcos Maffei, Sonia Moreira e Ana Maria Machado, que doravante serão citados como TM, TS e TA, respectivamente.

Através da leitura do livro original e das três traduções escolhidas, pretende-se marcar elementos que, por sua significativa carga linguístico-cultural, poderiam ser mais relevantes para a análise aqui proposta. Depois da identificação e extração desses elementos do original, iniciou-se o cotejo dos mesmos com as traduções para verificar quais as diferenças e semelhanças entre as soluções que os tradutores encontraram para cada situação, para tentar identificar se há um determinado padrão ou se os tradutores foram por caminhos totalmente diferentes. Além disso, procurou-se identificar, nas práticas tradutórias observadas, padrões teóricos, na tentativa de compreender se os tradutores foram, ainda que intuitivamente, orientados por alguma teoria nas suas escolhas e na sua busca por soluções adequadas para os desafios tradutórios em tela.

Para tanto, após a necessária contextualização do capítulo 2, trazemos um capítulo 3 com as análises de excertos selecionados cuidadosamente para os fins estabelecidos neste trabalho. Utilizamos conceitos e nomenclatura presentes no livro de Peter Newmark, anteriormente mencionado.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO

### 2.1 O Jardim Secreto e seus Mistérios

A obra *The Secret Garden*, publicada em 1911, e posteriormente, em 1993, adaptada para o cinema, dirigido por Agnieszka Holland, e com título homônimo, conta a história de um jardim secreto que torna a viver pelas mãos de crianças que, por sua vez, também encontram um novo sentido para suas vidas. A personagem principal da história é a menina Mary, de 10 anos, que após um surto de cólera em seu país de origem (Índia), fica órfã e muda-se para a mansão do tio, seu tutor legal, em Yorkshire. Mary, que é caracterizada como uma menina mimada e mal-humorada, descobre a beleza da vida através da magia que emana do jardim secreto, e também do poder da amizade, redescobrando-se como ser humano ao se deparar com essa situação inusitada. Acostumada a ser servida e quase idolatrada por seus empregados, na Índia, Mary se vê diante de uma vida totalmente nova, na qual aprende a ser verdadeiramente criança, a brincar, a gostar das pessoas e até a aprender um novo jeito de falar: o jeito de Yorkshire. O dialeto próprio de Yorkshire é introduzido em sua vida, principalmente, por três personagens: Martha, Ben Weatherstaff e Dickon, uma vez que o enredo se passa quase em sua totalidade no condado de Yorkshire, no século XX.

A figura do jardim é muito forte em outras obras literárias, como bem citou Marise Hansen, no posfácio de uma das edições de *O Jardim Secreto* que utilizamos neste trabalho (a saber, a da Penguin Companhia). Dentre algumas das obras citadas por Hansen, destaco o livro *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, no qual é em um jardim que a personagem Alice descansa quando se depara com o coelho apressado, iniciando sua aventura. Um jardim é geralmente sinônimo de beleza, de serenidade e de descoberta. No livro de Burnett não é diferente, pois é justamente o jardim que dá todo o tom da história. A história continua sendo lida atualmente e, acredito que apreciada não apenas pelo público infanto-juvenil, mas também pelos adultos, por possuir uma temática atemporal: o redescobrimento e a valorização da vida. Sua atualidade temática lhe confere especial valia, juntamente com sua riqueza linguística e seu apelo ficcional, razões pelas quais a análise de suas variadas traduções constitui uma leitura de especial interesse para o pesquisador da área de tradução e para o tradutor.

## 2.2 Frances Hodgson Burnett

Frances Hodgson Burnett nasceu em Manchester, na Inglaterra, em 1849. Mais tarde, depois da morte de seu pai, mudou-se com sua mãe e irmãos para a região rural do Tennessee, Estados Unidos, onde sua família enfrentou dificuldades para ganhar seu sustento. É justamente em um contexto parecido que vemos refletida a história de Burnett na história do livro *The Secret Garden*: a dificuldade e pobreza da família de Dickon e Martha, a região rural, a simplicidade, a ligação com a natureza, a morte do pai. Apesar de ter escrito romances para o público adulto, Burnett ficou conhecida especialmente pelos romances escritos para o público infantil. Além da obra aqui trabalhada, Burnett escreveu outros livros que tornaram-se conhecidos do público como *A Little Princess* e *Little Lord Fauntleroy*, ambos traduzidos para o português brasileiro sob os títulos “A Princesinha” e “O Pequeno Lorde”. Frances H. Burnett morreu em 1924, em Long Island, mas deixou um lindo legado de obras literárias que, também na extensão das traduções e adaptações das mesmas, ainda encanta leitores nos dias de hoje.

## 2.3 O Dialeto de Yorkshire

Segundo Carolina Paganine, “[a]ntes usado simplesmente para se referir a uma maneira de falar ou uma conversa, o termo “dialeto” assume uma significação em oposição à definição de língua de uma comunidade maior, isto é, à língua padrão.”(PAGANINE, 2012, p. 434). Ou seja, o dialeto é uma variação daquilo que a gramática normativa considera como a língua padrão, sendo representado por maneiras diferentes de falar uma determinada palavra, ou até mesmo expressões características.

Mais especificamente no campo literário, que é objeto deste trabalho, como também apontado por Paganine, foi durante a era vitoriana que “diversos escritores começaram a utilizar o dialeto como técnica de caracterização de suas personagens, como Emily Brontë, em *Wuthering Heights* (1847), e Charles Dickens, em *Oliver Twist* (1838).” (PAGANINE, 2012, p. 435). Justamente sobre esse mesmo tema, escreve Solange Peixe Pinheiro de Carvalho, em sua dissertação de mestrado de 2006, intitulada *A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights*, sobre o romance que também contém nuances do dialeto de Yorkshire (portanto, é bem provável que Burnett tenha sido influenciada pelas irmãs Brontë, que, vale

ressaltar, nasceram em Yorkshire). A pesquisa de Solange Carvalho destaca o apagamento do dialeto em todas as suas traduções para o português brasileiro. Carvalho aponta que a tradução das falas das personagens, traduzidas para o português padrão, portanto, sem a presença do dialeto, gera uma perda no texto, uma vez que temos comprovado que dialetos não são formas inferiores da língua, mas sim variedades. “Dialeto”, segundo o dicionário Silveira Bueno, significa “variedade regional de uma língua”, nesse caso, o dialeto de Yorkshire é uma variedade do inglês britânico padrão, tido como um dos dialetos mais antigos da Inglaterra, e também considerado um dos mais musicais do país. Assim como outros dialetos, o de Yorkshire manteve características do inglês arcaico, como, por exemplo, as palavras *thou* e *thee*, que ainda são usadas como o segundo pronome pessoal *you* (você).

No capítulo seguinte, no qual trataremos das análises das traduções, o dialeto de Yorkshire aparecerá como um dos principais objetos de análise. Sendo assim, ademais da explanação aqui feita, veremos com mais detalhes, e também na prática, como que se representou o supracitado dialeto.

### 3 ANÁLISES

Inúmeras questões sobre como a autora Frances Burnett e os três tradutores que escolhemos lidaram com o texto poderiam ser discutidas, como, por exemplo, os ritmos da pontuação, o encadeamento das orações, o brilho da adjetivação. Porém, nossa proposta, como já mencionamos anteriormente, é a de analisar como que cada um dos três tradutores (TM, TS e TA) traduziu algumas questões pertinentes à cultura. Evidente que, assim como aponta Newmark, a própria tradução em si pode ser um reflexo da cultura da língua-alvo, através do seu léxico. O que queremos dizer por “questões pertinentes à cultura” é que abordaremos palavras, expressões, modos de falar específicos, que são próprios de uma ou mais regiões determinadas, e que podem causar estranhamento no leitor por serem desconhecidos na sua cultura.

Percebeu-se ser relevante para a pesquisa trazer elementos pontuais dentro do livro que contenham algum elemento cultural específico, mas, em alguns poucos casos, os trechos que apresentaremos não estão ligados tão fortemente à cultura local de Yorkshire, ou a outra cultura específica, mas, por parecem apresentar um grau de dificuldade de tradução elevado, talvez pela sua musicalidade, ou pelas suas rimas, considerou-se interessante sua análise.

Além disso, analisaremos alguns trechos de diálogos das personagens, levando em consideração como critério principal o desafio tradutório frente à grafia que visa marcar o dialeto de Yorkshire e também expressões geograficamente características.

Para tanto, utilizaremos a nomenclatura de Peter Newmark para os diversos fenômenos tradutórios, quando um tradutor, por exemplo, apagou totalmente de sua tradução a marca de sotaque antes escrita por Frances Hodgson Burnett, ou se o tradutor tentou se manter fiel à proposta da escritora do original.

Dividiremos as análises em três seções, sendo a segunda dividida entre três subções: 3.1 Traduções de Elementos Culturais; 3.2 *Mistress Mary Quite Contrary*; 3.3 Traduções de Falas Seleccionadas de Três Personagens: 3.3.1 Martha; 3.3.2 Ben Weatherstaff e 3.3.3 Dickon.

Para melhor visualização e comparação, a palavra ou trecho original, bem como as três traduções estão dispostas em forma de quadros, seguindo a ordem em que aparecem na obra, salvo exceções. O original sempre à esquerda, e as três traduções, uma abaixo da outra, à direita. Sempre que o tradutor tiver acrescentado uma nota, ela estará apresentada também nesses quadros, logo abaixo do segmento do tradutor em questão.

Ainda, a fim de melhor analisarmos os trechos, descrevemos a seguir a nomenclatura que utilizaremos para descrever alguns fenômenos tradutórios, de acordo com o que Peter Newmark apresenta em seu livro. Mantemos os termos em inglês, mas os descrevemos em português.

*Transcription*: palavras emprestadas da língua-fonte, ou seja, quando mantém-se uma palavra ou termo visando manter a cor local;

*Transposition*: a substituição de uma unidade gramatical por outra, ou seja, alterações estruturais;

*Modulation*: mudança na estrutura semântica, mas mantendo o significado geral;

*Compensation*: uma perda de sentido ou efeito sonoro ou metáfora em uma parte da frase é compensada em outra parte;

*Cultural Equivalence*: a substituição de um termo ou expressão da cultura fonte por um da cultura alvo que mantenha o mesmo sentido;

*Recasting Sentences*: a reformulação na ordem de frases.

### 3.1 Traduções de Elementos Culturais

Nesta seção, abordamos alguns trechos ou palavras considerados de certa dificuldade por conterem carga cultural regional ou questões de ordem mais geral. Como seguimos uma ordem cronológica para apresentação, o primeiro quadro traz cinco palavras próprias do vocabulário indiano, uma vez que, no início da história, a menina Mary está vivendo na Índia com seus pais. Não abordamos todas as palavras de vocabulário indiano apresentadas na obra, nem sua frequência, uma vez que tivemos que selecionar apenas alguns excertos representativos de cada tipologia, em vista da extensão deste trabalho. Vale observar também que, em todas as seções, procuramos manter fielmente a transcrição da grafia que está no texto original e nos textos traduzidos: a pontuação, as letras maiúsculas ou minúsculas, o uso de itálico, entre outros elementos de grafia.

**Quadro 1 – Palavras de origem indiana**

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ayah</li> <li>2. Mem Sahib</li> <li>3. Missie Sahib</li> <li>4. bungalows</li> <li>5. They made salaams [...].</li> </ol>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aia</li> <li>2. Mem Sahib</li> <li>3. senhorita Sahib</li> <li>4. bangalôs</li> <li>5. Viviam fazendo <i>salaams</i>[...].</li> </ol>
	<p>Sonia Moreira (TS)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. aia</li> </ol> <p>Com nota explicativa ao final do livro: Palavra hindu que significa “babá” ou “dama de companhia”.)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2. <i>mem sahib</i></li> </ol> <p>Com nota explicativa ao final do livro: “Senhora” – a maneira como os criados indianos costumavam se dirigir ou se referir à esposa de um oficial inglês.)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. <i>menina sahib</i></li> <li>4. casas</li> <li>5. Faziam salamaleques [...]</li> </ol> <p>Com nota explicativa ao final do livro: Saudações cerimoniais em que a pessoa curva o tronco até embaixo e com frequência leva a palma da mão direita à testa.</p>
	<p>Ana Maria Machado (TA)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. [...] Aia, como eles chamavam a babá.</li> <li>2. [...] se quisesse agradar a patroa, que na Índia eles chamam de Mem Sahib, [...].</li> <li>3. Pequena Sahib</li> <li>4. casas</li> <li>5. Viviam se curvando [...].</li> </ol>

Fonte: Autoria própria (2016).

O primeiro ponto que vale destacar aqui é que a edição traduzida por TS utilizou-se de notas explicativas para três das cinco palavras que apresentamos embora essas notas não sejam da tradutora, mas sim de Alison Lurie. Além disso, TA incorporou no próprio texto a explicação para duas das palavras; no caso de “viviam se curvando” podemos considerar como uma *modulation* porque, de fato, é isso mesmo que a expressão significa no sentido prático. As duas tradutoras optaram por dar explicações que não existiam nem no texto original. Como coloca Newmark:

[...] se a língua-fonte está totalmente atada à cultura da comunidade da língua-fonte – um romance ou uma peça histórica ou uma descrição tentando caracterizar um lugar ou costume ou caráter local – o tradutor tem que decidir se o leitor exige ou não, está habilitado ou não, a informação e explicação complementar. (NEWMARK, 1981, p. 21, tradução nossa)<sup>3</sup>

TM, por sua vez, utilizou o que Newmark chama de *transcription*, quando manteve “Mem Sahib” e “salaams” com a mesma grafia utilizada por Burnett, mantendo assim também a cor local indiana. Nota-se, ainda, que TM foi o único que fez uma tradução literal de “bungalows” para bangalôs, ao passo que TS e TA traduziram para “casas”, utilizando o que Newmark chama de *cultural equivalence*, ou seja, substituíram a palavra que não é comum ao público brasileiro por uma que é muito mais comum e conhecida, que apresentam um estilo diferente em sua arquitetura, mas ambas representam moradias.

Em relação ao quadro 1, fica claro que TS e TA tentaram um recurso de explicar o que consideraram pertinente, enquanto que TM apenas traduziu as palavras diretamente, sem explicações.

<sup>3</sup>[...] if the SL text is entirely bound up with the culture of the SL community – a novel or a historical piece or a description attempting to characterize a place or custom or local character – the translator has to decide whether or not the reader requires, or is entitled to, supplementary information and explanation. (NEWMARK, 1981, p. 21)

**Quadro 2 – *Marred-looking***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<p>“A more marred-looking young one I never saw in my life,” Mrs. Medlock thought. (Marred is a Yorkshire word and means spoiled and pettish.)</p>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<p>“Criança mais estragada que essa nunca vi na vida”, a senhora Medlock pensou. (“Estragada” é como se diz em Yorkshire quando se quer dizer “mimada” e “manhosa”).</p>
	<p>Sonia Moreira (TS)</p>	<p>“Eu nunca vi uma criancinha com mais cara de estragada na minha vida”, pensou a sra. Medlock. (Em Yorkshire, as pessoas costumam usar a palavra “estragada” no sentido de mimada e manhosa.)</p>
	<p>Ana Maria Machado (TA)</p>	<p>“Nunca vi uma criança com uma cara mais estragada...”, pensou consigo a senhora Medlock, usando um termo de Yorkshire para falar de alguém mimado e chato.</p>

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 2, temos uma expressão própria de Yorkshire (*marred-looking*), que é assim descrita na própria narração da história. Os três tradutores trouxeram soluções muito parecidas, com exceção de TA que utilizou uma palavra diferente de TM e TS para traduzir “pettish”, sendo assim, sua tradução para essa palavra ficou “chato”, e para os outros tradutores “manhosa”.

No próximo quadro, número 3, o desafio se encontra na marca cultural francesa, através do nome de um conto do qual a personagem Mary se recorda. Vejamos quais foram as escolhas dos tradutores:

**Quadro 3 – *Riquet a la Houppe***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<p>“Oh! did she die!” she exclaimed, quite without meaning to. She had just remembered a French fairy story she had once read called “Riquet a la Houppe.” It had been about a poor hunchback and a beautiful princess and it had made her suddenly sorry for Mr. Archibald Craven.</p>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<p>–Ah! Ela Morreu?! – exclamou, não conseguindo se conter. Tinha acabado de se lembrar de um conto de fadas francês chamado “Riquet Topetudo”. Era sobre um pobre corcunda e uma linda princesa, e de repente ela ficou com muita pena do senhor Archibald Craven.</p>
	<p>Sonia</p>	<p>“Ah! Ela morreu!, exclamou, sem querer. Tinha acabado de se lembrar de um conto de fadas francês que havia lido, chamado</p>

	Moreira (TS)	“Henrique, o topetudo”*. Era sobre um pobre corcunda e uma linda princesa, e lembrar aquela história fez com que ela sentisse de repente muita pena do sr. Archibald Craven.  *Com nota explicativa ao final do livro: Título de um conto de fadas de Charles Perrault.
	Ana Maria Machado (TA)	–Oh! Ela morreu?! – exclamou, sem querer. Tinha acabado de se lembrar de uma história francesa que lera uma vez, chamada “Riquete de Crista”. Era sobre um pobre corcunda e uma linda princesa, e de repente ela ficou com muita pena do senhor Archibald Craven.

Fonte: A autoria própria (2016).

Nenhum dos tradutores utilizou uma *cultural equivalence*, os três procuraram manter o nome do conto francês, sendo que TM traduziu apenas a segunda parte do título, mantendo “Riquet”, que seria o nome da personagem do conto. A edição traduzida por TS novamente se utiliza de uma nota explicativa ao final do livro para explicar do que se trata o conto e, além disso, modifica o nome da personagem para um nome brasileiro. TA procura manter o nome “Riquet” apenas acrescentando uma vogal ao final, provavelmente para manter o padrão comum do português brasileiro de sílabas formadas por consoante mais vogal.

#### Quadro 4 – *To Speak Robin*

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
He could speak robin (which is a quite distinct language not to be mistaken for any other). To speak robin to a robin is like speaking French to a Frenchman.	Marcos Maffei (TM)	Ele sabia falar pisco (que é uma língua bem específica e não deve ser confundida com nenhuma outra). Falar pisco com um pisco é o mesmo que falar francês com um francês.
	Sonia Moreira (TS)	Dickon sabia falar a língua dos piscos (que é muito diferente de qualquer outra língua existente no mundo). E falar a língua dos piscos com um pisco é como falar francês com um francês.
	Ana Maria	Afinal, ele falava pisquês (que é uma língua diferente de todas as outras e não

	Machado (TA)	deve ser confundida). Falar pisquês com um pisco é como falar francês com um francês.
--	-----------------	---

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro acima, número 4, o desafio consiste em traduzir “He could **speak robin**.”. *Robin* é o nome de uma espécie de pássaro, que aparece na história como uma personagem importante, e aqui a palavra é utilizada no sentido de ser uma língua especial na qual a personagem Dickon saberia falar. TM traduziu literalmente para o nome da espécie, que é chamada “pisco”, já TS descreveu a palavra como “a língua dos piscos”, utilizando uma *transposition*, na qual transformou uma palavra em três. A única que ousou, criando um neologismo foi TA, criando uma palavra nova em sua tradução, dando um nome à língua descrita: “pisquês”, o que consideramos ser uma escolha criativa e inteligente.

O próximo quadro é um daqueles casos que citamos como sendo difíceis de serem traduzidos por elementos secundários, que não necessariamente a carga cultural. Temos nele um cântico de louvor, no qual ocorre a rima das palavras “flow” e “below”, além de “Host” e “Ghost”.

**Quadro 5**– Um Cântico de Louvor

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“Praise God from whom all blessings flow, Praise Him all creatures here below, Praise Him above ye Heavenly Host, Praise Father, Son, and Holy Ghost. Amen.”	Marcos Maffei (TM)	– <i>Louvado seja Deus, que a todos abençoa; Louvado seja por todos os seres da terra, Louvado seja acima das hostes celestiais, Louvado seja o Pai, o Filho, e o Espírito Santo. Amém.</i>
	Sonia Moreira (TS)	<i>Louvai a Deus, de quem todas as bênçãos emanam, Louvai a Deus, criaturas que na terra irmanam, Louvai-o, Hoste Celestial, com um lindo canto, Louvai o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Amém.</i>
	Ana Maria Machado (TA)	– <i>Louvado seja Deus, que a todos abençoa, Que o louve cada bicho, planta ou pessoa. Louvado seja Deus, que por todos faz</i>

		<i>tanto, Louvado seja o Pai, o Filho, o Espírito Santo.  Amém.</i>
--	--	---

Fonte: A autoria própria (2016).

Ao que nos parece, TM preocupou-se apenas com o conteúdo do cântico e não com a sua forma, pois não manteve as rimas. TS procurou manter rimas em sua tradução, embora rimas diferentes daquelas do original, tendo assim que acrescentar palavras que não existem no original, como é o caso de “com um lindo canto”.

O mesmo fez TA, que, visando manter rimas em sua tradução, ao invés de só acrescentar palavras, traduziu mais livremente o cântico. Pode-se dizer que a tradutora utilizou uma *modulation* para o trecho “all creatures here below”, que em sua tradução ficou “cada bicho, planta ou pessoa”. De fato, apesar da visível mudança na estrutura semântica, o significado continua sendo o mesmo, uma vez que podemos dizer que todas as criaturas sejam os bichos, as plantas e as pessoas.

**Quadro 6 – A Rose and a Thistle**

<b>ORIGINAL</b>	<b>TRADUÇÕES</b>	
“Where, you tend a rose, my lad, A thistle cannot grow.”	Marcos Maffei  (TM)	<i>Onde você cuida de uma rosa, meu rapaz, um cardo não pode crescer.</i>
	Sonia Moreira  (TS)	<i>Onde se cultiva uma rosa, Não crescem cardos.</i>
	Ana Maria Machado  (TA)	“Onde entra uma roseira, meu rapaz, logo a moita de espinheira dá pra trás.”

Fonte: A autoria própria (2016).

Para finalizar esta seção, analisamos o quadro número 6. Aqui, o desafio tradutório pode não estar tão visível, mas quando nos deparamos com as traduções, percebemos que cada um dos tradutores fez escolhas um tanto diferentes. TM traduziu literalmente a frase, com os nomes das plantas e seus correspondentes em português. O mesmo fez TS, embora tenha simplesmente deletado as palavras “my lad” de sua tradução.

Porém, TA fez algo diferente dos outros dois tradutores, como em outros casos já analisados acima. Ao invés de utilizar o palavra “cardo” para a tradução de “thistle”, a tradutora novamente fez uma *modulation*, utilizando “moita de espinheira”. De fato, o cardo é uma planta caracterizada por seus espinhos, e é muito mais comum na Europa do que no Brasil. Portanto, TA provavelmente quis dar mais transparência e originalidade à sua tradução, incluindo, inclusive uma rima, que não existe no original.

Nesta seção, pudemos notar que TS é a única que traduz o conto francês utilizando um nome brasileiro (Henrique), ao passo que TA parece inovar mais do que os outros dois tradutores, e TM parece permanecer em traduções mais literais e pouco “criativas”.

### 3.2 *Mistress Mary Quite Contrary*

Nesta seção, analisaremos um elemento que é um tanto desafiador no quesito tradução, não apenas porque contém rimas, mas também porque aparece repetidas vezes ao longo da narrativa, sempre remetendo ao mesmo sentido, apresentado na primeira vez que é citado no livro. É por isso que dedicamos uma seção exclusivamente para *Mistress Mary Quite Contrary*, embora pudesse ter se encaixado na seção anterior. A frase citada, que dá nome a esta seção, é também o título do capítulo II da obra de Burnett. Os tradutores, por sua vez, traduziram o título do capítulo da seguinte forma: TM: “Senhorita Mary Sempre do Contra”, TS: “Mariazinha Enfezadinha” e TA: “Mary, Mary, cara Feia”.

Levando isso em consideração, analisaremos a seguir qual foi a solução que cada um dos tradutores utilizou para o desafio tradutório, mantendo em mente que, assim como fez Burnett no texto original, as traduções (se feitas com atenção) deveriam seguir a mesma linha de raciocínio, remetendo ao que utilizaram na tradução do título do capítulo II todas as vezes em que a personalidade da personagem Mary fosse descrita como “contrary”.

Para esclarecimento, atentamos para o fato de que a personagem Mary, assim como explanado anteriormente, é uma criança de personalidade mimada, mal-humorada e resmungona, entre outros, e é por isso que a referência aparece tantas vezes na obra.

Buscamos apresentar todas as vezes em que a referência foi feita por Burnett, cada uma em um quadro separado, para melhor visualização, mas não analisaremos detalhadamente cada um dos quadros, uma vez que o intuito é analisar se os tradutores conseguiram manter a proposta do texto de Burnett em todos os segmentos.

No primeiro quadro, número 7, apresentamos a primeira vez em que, fora o título do capítulo, a personagem Mary é referida como “contrary”. Algumas crianças cantam essa canção para Mary na história, que, na realidade, é uma canção no estilo do que se chama *nursery rhyme* (um poema ou canção pra crianças). Acredita-se que date do século XVIII, na Inglaterra. Sendo assim, integra a cultura inglesa.

**Quadro 7** –*Mistress Mary Quite Contrary*

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“Mistress Mary, quite contrary, How does your garden grow? With silver bells, and cockle shells, And marigolds all in a row.”	Marcos Maffei  (TM)	<i>Senhorita Mary Sempre do Contra, Como vai crescer o seu jardim? Só com campainhas e conchas, E cravos-de-defunto sem mais fim.</i>
	Sonia Moreira  (TS)	<i>Mariazinha enfezadinha O que tem no seu jardim? Tem campainha e azedinha, Tem cravo e muito capim.</i>
	Ana Maria Machado  (TA)	<i>– Mary, Mary, cara feia, como vai o seu jardim? Tem canteiros, tem areia, Tem campainha e jasmim.</i>

Fonte: A autoria própria (2016).

É possível notar que cada um dos tradutores preocupou-se com a forma, mantendo a rima mesmo que isso comprometesse a tradução do vocabulário. Por exemplo, no original, temos a palavra *marigolds*, que, em português, significa “margarida”. Porém, em nenhuma das versões a palavra correspondente é utilizada. Ou seja, os três tradutores mantiveram o sentido mais essencial que, de certa forma, não poderia se perder, mas cada um trouxe um novo tipo de flor para a sua tradução, ao invés de utilizar a flor contida na canção original, tudo isso para manter, de alguma forma, uma rima. Pode-se dizer, portanto, que os três tradutores utilizaram-se do mesmo recurso, chamado *modulation*, pois mantiveram a temática de jardim e flores da canção, bem como a personalidade “do contra” da personagem Mary, cada qual de uma forma diferente. TM é mais literal, utilizando “Senhorita Mary Sempre do Contra”, TS utiliza “Mariazinha enfezadinha”, fazendo uma *cultural equivalence* no nome de Mary, que vira o nome brasileiro no diminutivo, e TA opta por “Mary, Mary, cara feia”. As

três traduções parecem ser boas soluções, mas o fator mais importante aqui é se a continuidade será seguida por cada um dos tradutores.

A seguir, apresentamos os outros segmentos que trazem essa referência, para analisarmos se as referências foram mantidas.

**Quadro 8–*Quite so Contrary***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
It was in this way Mistress Mary arrived at Misselthwaite Manor and she had perhaps never felt quite so contrary in all her life.	Marcos Maffei (TM)	Foi assim que a senhorita Mary chegou a Misselthwaite Manor, e talvez nunca em toda a sua vida ela tenha se sentido mais do contra.
	Sonia Moreira (TS)	Foi dessa forma que Mary, a menininha enfezadinha, chegou à Mansão Misselthwaite, e é bem possível que nunca tenha se sentido tão enfezada em toda a sua vida.
	Ana Maria Machado (TA)	E foi assim que a senhorita Mary chegou em Misselthwaite Manor. Provavelmente, em toda sua vida, nunca se sentira tão de cara feia.

Fonte: Autoria própria (2016).

**Quadro 9– *Quite Contrary Expression***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
[...] but then she was displeased with his garden and wore her “quite contrary” expression [...].	Marcos Maffei (TM)	[...] mas ela também não gostara do jardim dele e estava com a sua cara de “sempre do contra” [...]
	Sonia Moreira (TS)	[...] mas Mary não tinha gostado nada do jardim dele e estava com aquela sua cara amarrada [...]
	Ana Maria Machado (TA)	Mas também, ela não tinha gostado nada do jardim dele e estava com aquela sua famosa “cara feia”.

Fonte: Autoria própria (2016).

Nos quadros 8 e 9, os tradutores mantiveram a continuidade em suas escolhas de tradução, exceto por TS que, como consta no quadro 9, ao invés de utilizar “enfezada”, que

foi sua escolha no quadro 7, utilizou “sua cara amarrada”. A escolha de TS mantém o sentido da personalidade de Mary, mas quebra a continuidade na linha de referências.

**Quadro 10**– *Mistress Mary Quite Contrary*<sup>2</sup>

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
[...] but even though she was “Mistress Mary Quite Contrary” she was desolate [...]	Marcos Maffei (TM)	[...] mas mesmo sendo a “Senhorita Mary Sempre do Contra” ela estava desolada [...]
	Sonia Moreira (TS)	[...] mas mesmo sendo a “Mariazinha enfezadinha”, ela se sentia triste [...]
	Ana Maria Machado (TA)	Mas mesmo sendo a “Mary de cara feia”, estava bem triste [...]

Fonte: Autoria própria (2016).

**Quadro 11** – *Contrary Scowl*

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
Mary had worn her contrary scowl for an hour after that, but it made her think several entirely new things.	Marcos Maffei (TM)	Mary ficou com a sua cara mais do contra por uma hora, mas isso fez com que ela pensasse em várias coisas inteiramente novas.
	Sonia Moreira (TS)	Esse comentário de Martha fez Mary passar mais de uma hora de cara amarrada, mas também a fez pensar várias coisas em que nunca havia pensado.
	Ana Maria Machado (TA)	Depois de ouvir isso, Mary ficou mais de uma hora com a sua cara mais feia, mas também começou a pensar em uma porção de coisas que nunca tinham passado pela cabeça.

Fonte: Autoria própria (2016).

Novamente, nos quadros 10 e 11, os tradutores TM e TA mantiveram-se fieis às suas escolhas tradutórias, porém TS novamente utiliza “cara amarrada”, ao invés de “enfezada”. Nota-se, portanto, que TS está utilizando “amarrada” como uma segunda alternativa para “enfezada”.

**Quadro 12– *Mistress Mary Forgot To Be Contrary***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
Mistress Mary forgot that she had ever been contrary in her life when he allowed her to draw closer and closer to him, and bend down and talk and try to make something like robin sounds.	Marcos Maffei (TM)	A senhorita Mary esqueceu que alguma vez tinha sido sempre do contra em sua vida quando ele permitiu que ela chegasse cada vez mais perto, e se abaixasse falando e tentando fazer algo como sons de pisco.
	Sonia Moreira (TS)	Quando ele deixou que ela chegasse bem pertinho dele, se agachasse, falasse e tentasse fazer sons parecidos com os dele, Mary esqueceu por completo que um dia já tinha sido uma menininha enfezadinha.
	Ana Maria Machado (TA)	Mary se esqueceu completamente que algum dia na vida tinha sido uma menina de cara feia, e o passarinho deixou que ela chegasse bem pertinho e se abaixasse para conversar e tentar fazer alguns sons parecidos com os dele.

Fonte: Autoria própria (2016).

Os três tradutores utilizaram os termos escolhidos inicialmente, mas TS utilizou o recurso de *recasting sentences*, pois inverte a ordem das frases. Embora nos pareça que se TS tivesse deixado as frases na ordem do original, poderia utilizar normalmente a expressão “menininha enfezadinha”, acreditamos que a tradutora tenha reconhecido como mais natural ou melhor dessa forma.

**Quadro 13– *Less Contrary***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
Already she felt less “contrary”, though she did not know why.	Marcos Maffei (TM)	Já se sentia bem menos “do contra”, embora não soubesse por quê.
	Sonia Moreira (TS)	Já estava se sentindo bem menos “enfezadinha”, embora não soubesse por quê.
	Ana Maria Machado (TA)	Andava de cara menos feia, mas não sabia por quê.

Fonte: Autoria própria (2016).

**Quadro 14 - Contrariness**

<b>ORIGINAL</b>	<b>TRADUÇÕES</b>	
Something of her contrariness came back to her as she paced the walk and looked over it at the tree-tops inside.	Marcos Maffei (TM)	Algo de seu “sempre do contra” voltou até ela enquanto andava junto ao muro e olhava lá no alto as copas das árvores lá dentro.
	Sonia Moreira (TS)	Chegou até a ficar meio enfezada de novo, andando ao longo do muro e vendo o topo das árvores lá dentro.
	Ana Maria Machado (TA)	Já começava a ficar de novo de cara feia, enquanto caminhava e olhava o alto das árvores lá dentro.

Fonte: Autoria própria (2016)

**Quadro 15–Mary Really Contrary**

<b>ORIGINAL</b>	<b>TRADUÇÕES</b>	
She began to feel hot and as contrary as she had ever felt in her life.	Marcos Maffei (TM)	Ela começou a se sentir emocionada e mais do contra do que nunca em toda a sua vida.
	Sonia Moreira (TS)	Ela começou a se sentir quente e mais enfezada do que nunca.
	Ana Maria Machado (TA)	Começou a sentir que estava ficando de rosto quente, e cara feia, bem zangada. Nunca estivera tão zangada na vida, enquanto continuava a falar, furiosa:

Fonte: Autoria própria (2016).

**Quadro 16– Contrary Again**

<b>ORIGINAL</b>	<b>TRADUÇÕES</b>	
Mistress Mary got up from the log at once. She knew she felt contrary again, and obstinate, and she did not care at all.	Marcos Maffei (TM)	A senhorita Mary levantou-se do tronco no mesmo instante. Ela sabia que estava do contra de novo, e obstinada, e não se importava nem um pouco.
	Sonia Moreira (TS)	Mary se levantou do tronco na mesma hora. Sabia que estava enfezada de novo, e obstinada, mas não se importou nem um pouco.
	Ana Maria	A menina levantou-se de um salto. Sabia

	Machado (TA)	que estava de novo de cara feia, com vontade de brigar, mas nem ligou.
--	-----------------	--

Fonte: Autoria própria (2016).

Nos quadros 13, 14, 15 e 16, os três tradutores mantiveram as suas escolhas tradutórias iniciais, mantendo a linha de raciocínio presente em Burnett.

**Quadro 17– *They Were Contrary***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“I wasn’t as contrary as they were.”	Marcos Maffei (TM)	– Eu não era tão do contra como eles eram.
	Sonia Moreira (TS)	“Eu podia ser enfezadinha, mas não era tão implicante quanto eles.”
	Ana Maria Machado (TA)	– Mas eles ainda tinham umas caras mais feias que a minha...

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro acima, número 17, TM e TA mantiveram suas escolhas. TS também utilizou a sua escolha por “enfezadinha”, mas acrescentou algo não existente no texto original. Ao invés de escrever algo como “Eu não era tão enfezadinha como eles.”, TS optou por descrevê-los (eles) como implicantes.

**Quadro 18 – *The Rain Is Contrary***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“The rain is as contrary as I ever was,” she said. “It came because it knew I did not want it.”	Marcos Maffei (TM)	– A chuva é tão do contra quanto eu era – ela disse. – Só veio porque sabia que eu não queria que viesse.
	Sonia Moreira (TS)	“A chuva é mais do contra do que eu”, disse ela.” Ela só veio porque sabia que eu não queria que ela viesse.
	Ana Maria	– É a chuva mais do contra que eu já vi...

	Machado (TA)	só veio porque sabia que eu não queria.
--	-----------------	---

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 18, algo curioso acontece, pois os três tradutores utilizam a expressão que antes apenas TM utilizou, de traduzir mais literalmente a expressão de Burnett, dizendo que a chuva é “do contra”. Afinal, a chuva não poderia ser enfezada, nem poderia ter “cara feia”, mas pode perfeitamente ser do contra, justamente por ser um conceito abstrato. Aqui a linha de raciocínio de TS e TA se perde, porque não conseguem sua escolha de tradução, apesar disso, continuam mantendo a referência proposta por Burnett.

**Quadro 19**–*Mary Felt Quite Contrary*

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
Mistress Mary felt quite contrary. She pinched her lips together.	Marcos Maffei (TM)	A senhorita Mary se sentiu muito do contra. Ela repuxou os lábios.
	Sonia Moreira (TS)	Mary ficou um bocado enfezada ao ouvir isso e franziu os lábios com força.
	Ana Maria Machado (TA)	A menina Mary se sentiu bem do contra, bem de cara feia, com aquela velha vontade de ser malcriada. Apertou os lábios [...]

Fonte: Autoria própria (2016).

No último quadro desta seção, número 19, TM e TS utilizaram suas escolhas tradutórias iniciais, e TA embora tenha utilizado a expressão “cara feia”, acrescentou juntamente a expressão “bem do contra”, e ainda “com aquela velha vontade de ser malcriada”, frase que não se encontra no original de Burnett.

Concluimos, portanto, que os três tradutores puderam manter uma certa linha de raciocínio em relação às referências propostas por Burnett em relação à personalidade da personagem Mary, embora, em alguns momentos, nem todos os tradutores conseguiram manter-se fiéis à sua primeira escolha de tradução.

### 3.3 Traduções de Falas Selecionadas de Três Personagens

A obra de Burnett é recheada de diálogos entre as personagens, nos quais é possível ter-se uma percepção muito detalhada das situações, dos ambientes e das personalidades das próprias personagens, embora no resto da narração Burnett também busque descrever detalhadamente os ambientes, principalmente no que se refere à natureza. Por isso, nesta seção, abordaremos algumas das falas de três personagens que, ao longo de todo o livro, apresentam o sotaque de Yorkshire marcado no texto original. A grafia utilizada para a representação do dialeto de Yorkshire é caracterizada, principalmente, pela supressão de letras e pelo uso de expressões características.

O uso da variação linguística, seja no nível do idioleto ou do dialeto, é um artifício muito explorado por escritores como recurso estilístico e narrativo, servindo a diversos objetivos dentro de uma obra. Ele pode servir, por exemplo, para caracterizar a linguagem de uma personagem, estabelecer a relação da personagem com o ambiente e marcar a distância entre autor, personagem e leitor. (PAGANINE, 2012, p. 2).

Julgamos importante a tradução com a representação do dialeto, pelo que aponta Paganine na citação acima, embora saibamos que não é possível representar, neste caso, o dialeto de Yorkshire propriamente dito. Mas é possível representar, ao menos, algum tipo de diferenciação nas falas das personagens que são caracterizadas no original como falantes de um dialeto, ou seja, é adequado que se traduza o desvio relativo da norma. Cabe ressaltar que existem “inconsistências” na representação literária de um dialeto, em função da oposição entre língua falada e língua escrita, conforme Paganine observa:

Como não há uma norma literária geral que estabeleça como esses diversos elementos da fala devem ser representados através dos signos da língua escrita, os escritores gozam de certa liberdade para decidir como fazer tal representação através da ortografia. (PAGANINE, 2012, p. 437)

Se não há padrão para representação de dialetos para os escritores, tampouco há para os tradutores. Portanto, seria lógico pensar que as traduções que serão analisadas nesta seção não seguem um padrão em comum.

As personagens serão analisadas em três subseções, embora tenham praticamente a mesma caracterização, pois julgamos ser organização a de melhor visualização. Analisamos,

então, as seguintes personagens: Martha (uma das empregadas da mansão, mas que costumava morar na chameca com sua família), Dickon (irmão de Martha, que conhece Mary e a ajuda a arrumar o jardim secreto, tem 12 anos), Ben Weatherstaff (um dos jardineiros da mansão, com quem Mary faz amizade).

Em outros momentos, até as personagens que falam o inglês padrão são representadas com outro tipo de sotaque, mas nos deteremos nestas três personagens por serem as que realmente representam a maior dificuldade para a tradução, uma vez que apresentam essa fala marcada em praticamente cem por cento dos diálogos em que aparecem (a maior exceção é Martha, que por ordens relacionadas ao seu trabalho na mansão, tenta controlar mais a sua fala do que as outras personagens).

### 3.3.1 Martha

**Quadro 20 – What Do You Mean?**

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
Martha sat up on her heels again and stared. She spoke in broad Yorkshire in her amazement. “Canna’ tha’ dress thyself!” she said. “What do you mean? I don’t understand your language,” said Mary. “Eh! I forgot,” Martha said. “Mrs. Medlock told me I’d have to be careful or you wouldn’t know what I was sayin’. I mean can’t you put on your own clothes?”	Marcos Maffei (TM)	Martha se voltou e a encarou. Ficou tão pasma que foi com um sotaque bem carregado que disse: – Tu não t’ajeita sem que t’ajude? – O que você disse? Não entendo esse seu jeito de falar – disse Mary. –Eita! Esqueci – Martha disse. – A senhora Medlock me disse que eu tinha de tomar cuidado ou tu não me entenderia direito. Eu quis dizer: tu não poder pôr tu mesma as tuas roupas sem ajuda?
	Sonia Moreira (TS)	Martha se sentou nos calcanhares de novo e olhou para a menina de olhos arregalados. Estava tão espantada que acabou falando com um sotaque bem carregado. “Ara, e ocê não sabe se vestir sozinha não, sô?” “O quê? Eu não entendo essa língua que você fala”, disse Mary. “Eita, eu esqueci”, disse Martha. “Bem que a senhora Medlock disse pra eu tomar cuidado ou você não ia de entender nada do que eu falo. Eu perguntei se você não sabe botar suas próprias roupas.”
	Ana Maria	Marta levantou a cabeça e a olhou

	Machado (TA)	espantada. –Cê não te veste sozinha? De espanto, tinha falado com o sotaque muito carregado. Mary não entendeu nada e pediu que ela repetisse. – Xi!... Esqueci... – disse Marta. – Bem que a senhora Medlock me avisou pra prestar atenção, senão você não ia entender nada do que eu falo. O que eu perguntei foi: você não consegue botar suas próprias roupas?
--	-----------------	---

Fonte: Autoria própria (2016).

O quadro 20 apresenta sua maior dificuldade na tradução de “Canna’ tha’ dress thysen!”, por sua grafia com supressão de letras e também em função da palavra “thysen” que, em nossas buscas, não encontramos, nem mesmo em dicionários. Além disso, o fato de Mary ter dito que não compreendia o que Martha falou dificulta a tradução, uma vez que, pra que o diálogo tenha o mesmo sentido do original, seria necessário traduzir para um português com desvio do padrão.

TM utilizou o recurso da supressão de algumas letras, assim como Burnett. Além disso, TM utiliza o “tu” sem conjugação adequada do verbo, o que é um desvio da norma padrão.

TS utiliza “ara”, “ocê” e “sô”, vocabulário bem característico do caipira brasileiro, desviando, assim, do português padrão. Apesar disso, a tradução de TS nos parece ficar quase que completamente inteligível.

TA parece utilizar “cê” e “te” como únicos desvios do português padrão, deixando a frase em questão praticamente no português padrão. Ou seja, há pouco desvio.

**Quadro 21** – *Nowt o’ th’ soart!*

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<p>“Eh! No! said Martha, sitting up on her heels among her black lead brushes. “Nowt o’ th’ soart!”</p> <p>“What does that mean? asked Mary seriously. In India the natives spoke different dialects which only a few people understood, so she was not surprised when Martha used words she did not know.</p>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<p>– Ih! Não! – disse Martha, agachada em meio às suas escovas pretas. – É ruim hein?!</p> <p>– O que isso quer dizer? – perguntou Mary seriamente. Na Índia os nativos falavam diferentes dialetos que só algumas pessoas entendiam, de modo que ela não ficou surpresa quando Martha falou de um jeito que ela não entendeu.</p>

<p>Martha laughed as she had done the first morning.          “There now”, she said. “I’ve talked broad Yorkshire again like Mrs. Medlock said I musn’t. ‘Nowt o’ th’ soart’ means ‘nothin’-of-the-sort,’” slowly and carefully, ‘but it takes so long to say it.</p>		<p>Martha riu do mesmo jeito que na primeira manhã.          –Ora essa – ela disse. – Eu falei do jeito aqui da terra como a senhora Medlock disse que eu não devia. “É ruim, hein” quer dizer “de-jeito-nenhum-é-assim” – explicou devagar e cuidadosamente –, mas é bem mais curto.</p>
	<p>Sonia          Moreira            (TS)</p>	<p>“Não!”, exclamou Martha, sentando nos calcanhares entre suas vassourinhas e escovões. “Dijeinenum!”          “O que isso quer dizer?”, perguntou Mary, séria. Na Índia, os nativos falavam dialetos diferentes que só algumas pessoas entendiam, então não lhe causava espanto que Martha usasse palavras que ela não conhecia.          Martha riu como tinha feito no primeiro dia.          “Eita, eu exagerei no sotaque de Yorkshire de novo, que nem a senhora Medlock falou que era pra eu não fazer”, disse ela. “‘Dijeinenum’ quer dizer ‘de jeito nenhum’”, explicou, pronunciando as palavras devagar e com muito cuidado. “Mas é que assim demora muito mais pra dizer. [...]”</p>
	<p>Ana Maria          Machado            (TA)</p>	<p>–Nada disso! – exclamou Marta, sentando nos calcanhares pelo meio das vassourinhas de varrer a lareira. – Nada disso mesmo! Se <i>cê</i> queria que fosse assim, pode ir tirando o cavalinho da chuva...          –Como assim? Que cavalinho?          Marta deu uma gargalhada.          –Eu esqueço que <i>cê</i> não está acostumada com o jeito da gente falar. Não tem cavalinho nenhum. É só uma maneira de dizer, pra tirar essa ideia da cabeça. A senhora Medlock já me disse que eu tenho que ter cuidado quando falar contigo, não ficar dizendo “<i>cê</i>” nem essas coisas diferentes. Mas eu não me acostumo. O que eu queria dizer é que aqui, quando faz sol, é o lugar mais ensolarado do mundo.</p>

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 21, os desafios começam pela expressão “Nowt o’ th’ soart!”, e depois continuam com o fato de Mary, novamente, expressar que não compreende o jeito de Martha

falar. Isso significa que pressupõe-se que também o leitor não compreenda totalmente o significado da expressão, ou que tenha um estranhamento ao ler.

TM utilizou “É ruim hein?!”, que nos parece algo comum no falar brasileiro, mas que dificilmente causaria estranhamento de verdade.

Por sua vez, TS empregou a expressão “Dijeinenhum!”, comumente associado ao nordeste brasileiro, temos, portanto, uma *cultural equivalence*. Além disso, nos parece que essa expressão causa mais estranhamento do que a escolha feita por TM e, provavelmente, ininteligibilidade por seu caráter de supressão de letras.

TA, por fim, faz uma escolha muito criativa, utilizando a expressão “pode ir tirando o cavalinho da chuva...”, notavelmente uma *cultural equivalence*, porque essa, de fato, é uma expressão muito utilizada no falar coloquial brasileiro. E aqui a tradutora faz uma saída também muito inteligente, embora altere em certo grau a estrutura do diálogo, através de uma *modulation*, na qual ao invés de Mary dizer que não compreende, pergunta sobre o cavalinho, ao que Martha responde dizendo que não há cavalinho nenhum, explicando, assim, o que ela queria dizer com a expressão.

**Quadro 22 – That’s Riches**

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<p>“My word! that’s riches,” said Martha. “Tha’ can buy anything in th’ world tha’ wants. Th’ rent of our cottage is only one an’ three pence an’ it’s like pullin’ eye-teeth to get it. Now I’ve just thought of somethin’, “putting her hands on her hips.</p>	<p>Marcos Maffei  (TM)</p>	<p>– Minha nossa! Isso é uma fortuna – disse Martha. – Tu pode comprar qualquer coisa que quiser no mundo. O aluguel de nossa casa é só um xelim e três <i>pence</i> e é como tirar leite de pedra conseguir pagar. Acabei de pensar uma coisa – pondo as mãos na cintura.</p>
	<p>Sonia Moreira  (TS)</p>	<p>“Eita, que dinheirama!”, exclamou Martha. “Ocê pode comprar tudo no mundo que ocê quiser com isso. O aluguel da nossa casa é só um <i>shilling</i> e três <i>pence</i>, e nós tem que dar um duro danado pra ganhar esse dinheiro.” Em seguida, botando as mãos no quadril, acrescentou: “Eu acabei de pensar numa coisa”.</p>
	<p>Ana Maria Machado  (TA)</p>	<p>– Meu Deus! <i>Cê tá</i> rica, menina! <i>Cê</i> pode comprar o que quiser. O aluguel da nossa casinha é menos que isso, e a gente quase que tem que arrancar os olhos da cara pra conseguir pagar... Marta botou as mãos na cintura e acrescentou: – Acabo de pensar numa coisa.</p>

--	--	--

Fonte: A autoria própria (2016).

No quadro acima, número 22, o maior desafio tradutório parece ser a expressão “an’ it’s like pullin’ eye-teeth to get it.”, e cada um dos tradutores solucionou a questão com palavras diferentes, mas de uma forma parecida.

TM se utiliza do recurso *cultural equivalence* na sua escolha de tradução, pois substitui a expressão dita por Martha por uma expressão culturalmente brasileira “e é como tirar leite de pedra conseguir pagar”, o que nos parece caber dentro do propósito do original.

TS, por sua vez, utilizou também uma expressão popularmente utilizada pelos brasileiros: “e nós tem que dar um duro danado pra ganhar esse dinheiro”, o que também nos parece estar dentro do propósito do original.

Já TA fez algo semelhante aos outros dois tradutores, embora nos pareça que tenha tentando manter algo da expressão utilizada por Burnett, através de “os olhos da cara”, visto que no original temos a palavra “eye” também.

### 3.3.2 Ben Weatherstaff

Assim como nas falas de Martha, o dialeto na fala de Ben Weatherstaff é marcado com supressão de letras e expressões características. Os tradutores parecem manter também o padrão que utilizaram nas falas de Martha, como o emprego do “tu” e do “ocê”.

No primeiro quadro, o tradutor se depara com dois desafios principais: “cheeky little beggar” e “Tha’rt too forrad.” Para TM, a primeira expressão é traduzida como “mendiguinho atrevido” (tradução literal de “beggar”, sentido que não costuma ser utilizado), em TS “seu danado” e em TA “pidãozinho fofo”. A definição da expressão é, de certa forma, exposta nas três traduções, mas aqui a questão principal é o fato de ser uma expressão própria de Yorkshire, fazendo com que, se o tradutor quisesse manter a proposta de Burnett, teria que traduzir com uma equivalência brasileira. Isso acontece apenas em TS, embora não totalmente, visto que “seu danado” é algo também associado ao falar nordestino.

#### Quadro 23– *Cheeky Little Beggar*

ORIGINAL	TRADUÇÕES
----------	-----------

“Where has tha’ been, tha’ cheeky little beggar?” he said. “I’ve not seen thee before today. Has tha, begun tha’ courtin’ this early in th’ season? Tha’rt too forrad.”	Marcos Maffei (TM)	– Onde tu andava, mediguinho atrevido? – ele disse. – Eu ainda não tinha te visto hoje. Já começou a namorar, assim cedo, nessa estação? Tu é apressado demais.
	Sonia Moreira (TS)	“Por onde é que ocê andava, seu danado? Eu ainda não tinha visto ocê hoje. Será possíve que ocê já tá procurando namorada? Ocê tá muito assanhado, viu?”
	Ana Maria Machado (TA)	–Por onde foi que você andou, meu pidãozinho fofo? Eu ainda não tinha te visto hoje... Já começou a namorar, foi? Está muito apressadinho, ainda não chegou a hora...

Fonte: Autoria própria (2016).

Na segunda expressão exposta como desafio tradutório, novamente o fator que poderia gerar mais dificuldade não é tanto o sentido semântico, mas sim a marca dialetal muito forte, devido à supressão de letras e à abreviação de palavras. TM novamente marca o desvio através do “tu” sem a concordância verbal adequada, e TS através do “ocê”. TA não representa nenhum tipo de desvio, utilizando o português padrão.

**Quadro 24– Little Wench**

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“Art tha’ th’ little wench from India?” he asked.	Marcos Maffei (TM)	–Tu é a guria que veio da Índia?
	Sonia Moreira (TS)	“Ocê é a menininha que veio da Índia?”, ele perguntou.
	Ana Maria Machado (TA)	– Você é a pirralha da Índia? – perguntou.

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 24, temos o uso de “little wench”, palavra característica do dialeto e também da supressão de letras. TM traduz com traços do falar gaúcho, utilizando “guria”, ao

passo que TS novamente utiliza “ocê” e depois “menininha”. TA utiliza “pirralha” como único desvio da forma padrão, sendo essa palavra provavelmente considerada uma gíria.

**Quadro 25 – *Dang Me***

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“He’s made up his mind to make friends with thee,” replied Ben. “Dang me if he hasn’t took a fancy to thee.”	Marcos Maffei (TM)	– Ele decidiu fazer amizade contigo – respondeu Ben. – Macacos me mordam se ele não ficou com uma queda por tu.
	Sonia Moreira (TS)	“Por causa que ele tá querendo ser seu amigo”, respondeu Ben. “Parece que ele gostou de ocê.”
	Ana Maria Machado (TA)	– Porque ele resolveu ser seu amigo. Macacos me mordam se ele não se apaixonou por você.

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 25, novamente temos uma expressão característica de Yorkshire “Dang me if he hasn’t took a fancy to thee.”, caracterizada pelo uso do pronome arcaico “thee” também. Temos, nesse caso, uma evidente *cultural equivalence* nas traduções de TM e TA, que utilizaram a expressão “macacos me mordam”. Já TS não representou a expressão utilizada no original de forma nenhuma, mantendo apenas o uso do “ocê”.

### 3.3.3 *Dickon*

Nesta última subseção da seção 3 das análises, analisamos três trechos de falas da personagem Dickon. No primeiro quadro, número 26, percebemos o dialeto novamente marcado pela supressão de letras e nomes de plantas típicas da região, que podem representar um desafio tradutório também.

**Quadro 26– Flores**

ORIGINAL	TRADUÇÕES
----------	-----------

<p>“There’s a lot o’ mignonette an’ poppies,” he said. “Mignonette’s th’ sweetest smellin’ thing as grows, an’ it’ll grow wherever you cast it, same as poppies will. Them as’ll come up an’ bloom if you just whistle to ‘em, them’sth’ nicest of all.”[...]</p>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<p>– Tem um monte de resedás-de-cheiro e papoulas – ele disse. – O resedá-de-cheiro tem o perfume mais delicioso quando cresce, e cresce em qualquer lugar que tu plante, como as papoulas. Elas dão flor mesmo se tu só assobiar pra elas, são as mais legais.</p>
	<p>Sonia Moreira (TS)</p>	<p>“Tem uma porção de minhonete e de papoula”, disse ele. “A minhonete é a pranta mais cheirosa que tem e brota em qualquer lugar que ocê jogue as semente, que nem a papoula também. Essas duas, basta ocê assobiar pra elas que elas cresce e dá frô e elas é as mais bonita de todas.”</p>
	<p>Ana Maria Machado (TA)</p>	<p>– Tem um monte de cravinas e papoulas – disse ele. – Cravina é a flor mais cheirosinha que tem, e cresce onde a gente joga, que nem papoula. Parece que elas nascem só da gente assobiar pra elas, são as mais lindas.</p>

Fonte: Autoria própria (2016).

Em relação à representação do dialeto na fala de Dickon, TM parece utilizar apenas o “tu” sem a concordância verbal padrão como único recurso de desvio do português padrão. Já TS utiliza a substituição do “l” pelo “r” em duas palavras, a saber “pranta” e “frô”, além disso, a tradutora utiliza um recurso de não utilizar o plural corretamente no seguinte trecho “e elas é as mais bonita”, e também o uso do “ocê” como nos outros exemplos, isso tudo parece muito característico da representação do falar caipira brasileiro. E TA, por sua vez, utiliza o seguinte trecho no desvio do padrão “nascem só da gente assobiar pra elas”.

Sobre as plantas mencionadas no diálogo, ambas têm tradução para o português, sendo que “mignonette” pode ser tanto “resedá-de-cheiro” quanto “minhonete”, traduções utilizadas por TM e TS, respectivamente. Mas, por alguma razão, que não sabemos ao certo, TA trocou a planta por “cravina”, muito provavelmente por ser mais comum no Brasil do que a do texto de Burnett.

#### Quadro 27– Wick

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
<p>“It’s as wick as you or me,” he said; and Mary remembered that Martha had told her that “wick” meant “alive” or “lively.”</p>	<p>Marcos Maffei (TM)</p>	<p>– Tá tão aceso quanto eu ou tu – ele disse; e Mary lembrou que Martha lhe falara que eles usavam “aceso” querendo dizer “vivo” ou “animado”.</p>
	<p>Sonia</p>	<p>“Vivinho da silva”, respondeu.</p>

	Moreira (TS)	Então, Mary se lembrou de que Martha lhe havia dito que “da silva” queria dizer “completamente”.
	Ana Maria Machado (TA)	– Vivinho da silva, que nem <i>cê</i> e eu. E Mary lembrou que Marta já tinha explicado que “da silva” quer dizer “muito mesmo, de verdade”.

Fonte: Autoria própria (2016).

No quadro 27, temos a palavra “wick” que, literalmente, significa “pavio”, mas no livro é utilizada com um sentido próprio do dialeto de Yorkshire. Assim como podemos ver em TM, significa “aceso”.

TS e TA utilizaram a mesma expressão, tipicamente brasileira, portanto, um *cultural equivalence*: vivinho da silva. Acreditamos que essa solução dá um tom cultural muito interessante, fazendo com que tenhamos uma identificação com a cultura do Brasil, ao mesmo tempo que temos um desvio do português padrão.

**Quadro 28**– *Little Wench*2

ORIGINAL	TRADUÇÕES	
“Tha’ has done a lot o’ work for such a little wench,” he said, looking her over.	Marcos Maffei (TM)	– Tu fez um monte de trabalho para uma guria tão magrinha – ele disse, olhando bem para ela.
	Sonia Moreira (TS)	“Ocê trabalhou um bocado pra uma menina tão pequenininha”, disse, virando-se para ela.
	Ana Maria Machado (TA)	– <i>Cê</i> teve um trabalhão, hein? Nem sei como é que uma menina tão fraquinha conseguiu...

Fonte: Autoria própria (2016).

No último quadro a ser analisado, temos a mesma expressão já analisada na fala de Ben Weatherstaff: “little wench”, o que demonstra que, de fato, é um vocabulário presente no dialeto de Yorkshire. Mas o fato curioso é que nenhum dos tradutores utilizou a mesma tradução que aparece no quadro 24.

No quadro 24, os tradutores utilizaram palavras como “guria”, “menininha” e “pirralha”, mas no quadro 28, utilizam “guria tão magrinha”, “menina tão pequenininha” e “menina tão fraquinha”. Embora, TM tenha mantido a palavra “guria”, acrescentou, assim como os outros tradutores, um adjetivo a mais, que não foi utilizado no quadro 24.

Concluimos, assim, o nosso capítulo de análises, frisando que nosso objetivo não é classificar a melhor ou a pior tradução, mas apenas mostrar os caminhos que os três tradutores tomaram, por vezes coincidentes, mas em outras bem diferentes. Relembrando, ainda, o que Newmark diz sobre não haver apenas um equivalente adequado quando se trata do desvio da norma-padrão de uma língua, chegamos ao final desta análise observando que a capacidade de leitura e interpretação de cada tradutor e sua pulsão criativa fizeram das traduções aqui analisadas traduções coerentes e competentes, cada uma a seu modo.

## 4 CONCLUSÃO

Como havíamos apontado ao início deste trabalho, esperava-se que houvesse diferenças, mas também semelhanças nas escolhas dos tradutores. É difícil e arriscado dizer o que motivou as decisões de TM, TS e TA nas suas decisões tradutórias, mas podemos fazer um panorama geral daquilo que percebemos como um padrão em cada uma das traduções.

Nenhum dos três parece ter criado um dialeto novo para a sua tradução, mas é evidente que cada um utilizou recursos para marcar, de alguma forma, a discrepância entre as falas de personagens com português de norma-padrão e aqueles com representação do desvio, ou seja, dialeto. Além disso, os três tradutores trouxeram elementos das diferentes culturas abordadas no texto original, seja através de *transcription* ou através de *modulation*, e também através de explicações no próprio texto.

É essencial compreender que o resultado final de cada uma das traduções é diferente: TM é neutro, utiliza como maior recurso o “tu” sem concordância verbal padrão, procurando sempre se manter o mais literal possível; TS utilizou o que se aproxima muito da representação de um sotaque caipira brasileiro na sua representação do desvio da norma-padrão; e TA, talvez por ser escritora infantil, parece tentar ao máximo criar uma tradução que seja de fácil compreensão e assimilação por parte das crianças, acrescentando explicações, utilizando o recurso de *modulation* para manter rimas e tomando algumas liberdades criativas para dar o seu toque pessoal ao texto.

Portanto, acredita-se que TM privilegia uma tradução neutra, não se arriscando muito no quesito criatividade, sem muito desvio, o que talvez não cause no leitor os efeitos pretendidos pela autora do original, mas, ainda assim, o tradutor transmite a mensagem essencial da história. A tradutora TS utiliza dois tipos de representação na tradução do dialeto: o caipira e o nordestino, talvez por esses dois serem comumente utilizados na representação do desvio do padrão do português brasileiro, e com isso a tradutora consegue causar um efeito de estranhamento em sua tradução. Por fim, TA parece traduzir para o público infantil, empregando recursos que nos fizeram acreditar que, de fato, seria a tradução que mais valoriza o público citado, enquanto que os outros dois tradutores parecem ter em mente um público mais adulto.

Cada qual, com seus propósitos, com um público-alvo em mente, tomou decisões diferentes. Queremos ressaltar novamente que nosso objetivo principal foi cumprido: analisar como cada um dos tradutores encarou e traduziu os desafios tradutórios.

A tradução literária, ao lidar com todas as diferenças inerentes ao intercâmbio cultural e linguístico, se depara com inúmeros problemas ou dificuldades para o tradutor, quer sejam os relacionados à sugestividade do título, aos nomes próprios, à composição dos personagens e suas características em relação à cultura de chegada, dentre outras questões. A composição dos personagens, além do seu aspecto descritivo, pode lançar mão de outro recurso: os efeitos da língua oral desviante da norma-padrão, com toda a sua riqueza e peculiaridade, que podem caracterizar a informalidade da fala, reflexos momentâneos da emoção, ou mesmo definir o seu perfil, por exemplo, de acordo com a sua etnia, grupo social, nível socioeconômico, gênero e faixa etária. (FARIA, 2012, p. 54)

A citação acima, de Johnwill Costa Faria, nos faz refletir novamente sobre a dificuldade de se traduzir um texto como o livro de Frances Burnett, e nos confirma uma vez mais sobre a importância do papel do tradutor, seja na tradução de um texto literário, como é o objeto deste trabalho, seja na tradução de um manual de geladeira. Portanto, o que abordamos neste trabalho pretende ser útil para tradutores em fase de formação, ou até mesmo tradutores já profissionais, que precisem repensar seus métodos ou suas escolhas na hora de traduzir um texto complicado e enriquecedor como o é *The Secret Garden*.

Após a análise das três traduções selecionadas, é possível notar que a tradução é, de fato, uma tarefa que exige muitas habilidades, muita criatividade e muito empenho por parte dos tradutores. A tarefa de traduzir deve ser reconhecida e valorizada, em primeiro lugar, pela comunidade tradutória, mas também pelas pessoas em geral. A tradução possibilita, por exemplo, que profissionais e estudantes das mais diversas áreas tenham em mãos textos essenciais e importantes.

Enquanto tradutores, precisamos enxergar a beleza que existe na arte da tradução, assim como a denominam Peter Newmark e outros importantes teóricos da tradução. Compreendendo que a tradução pode ser um processo infinito de ajustes e melhoramentos no texto, e a análise contrastiva de diversas traduções de um mesmo texto original, seguida de reflexão, pode nos ajudar a enxergar novos caminhos e novas maneiras de traduzir.

## REFERÊNCIAS

- BRONTË, Emily. **Wuthering heights**. Londres: Thomas Cautley Newby, 1847.
- BURNETT, Frances H. **A little princess**. EUA: Charles Scribner's Sons, 1905.
- BURNETT, Frances H. **Little lord fauntleroy**. EUA: Scribner's, 1886.
- BURNETT, Frances H. **O jardim secreto**. Tradução de Marcos Maffei. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BURNETT, Frances H. **O jardim secreto**. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.
- BURNETT, Frances H. **O jardim secreto**. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Editora Salamandra, 2013.
- BURNETT, Frances H. **The secret garden**. Digireads.com Book, 2005.
- CARROLL, Lewis. **Alice's adventures in wonderland**. Londres: Macmillan, 1865
- CARVALHO, Solange P. P. **A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights**. 2006. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- DICKENS, Charles. **Oliver twist**. Londres: Richard Bentley, 1838.
- FARIA, Johnwill C. O problema da oralidade em três traduções de *Of Mice and Men*, de John Steinbeck. Florianópolis: Cadernos de Tradução, nº 29, p 53-71, 2012/1.
- LEVÝ, Jiří. Translation as a decision process. In: VENUTI, Lawrence (Org.). **The Translation Studies Reader**. Londres: Routledge, 2001.
- NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. Oxford: Pergamon Institute of English, 1981.
- PAGANINE, Carolina. Traduzindo a variação linguística em três contos de Thomas Hardy. Recife: Eutomia, 10 (1), p. 433-448, Dez. 2012.