

Análise da tradução para o português do conto “The Bloody Chamber”, de Angela Carter, por Carlos Nougé

(Analysis of the translation into Portuguese of the tale
The Bloody Chamber, of Angela Carter, by Carlos Nougé)

Sarah dos Santos¹

¹Centro Universitário Anhanguera de São Paulo – Brigadeiro

sarahsantos003@yahoo.com.br

Abstract: This paper aims at making a comparative analysis of the Portuguese version of the tale “The Bloody Chamber”, originally written in English by Angela Carter, in Portuguese called “O quarto do Barba-Azul”. The analysis consists of the verification of the semantics and stylistics choices of the version in Portuguese written by Carlos Nougé. The importance of this study is to call one’s attention to the fidelity or adaption of an original text translated into another language, taking into consideration the way this text is translated into the target language. The goal is to highlight and to compare the differences between the original and the translated text through points of view presented in this paper, which also intend to call one’s attention to the quality required to translate the text, and how necessary it is to be done by a committed and professional translator.

Keywords: translation; literary translation; translation analysis.

Resumo: Este trabalho visa a analisar a tradução para o português do original em inglês do conto “The Bloody Chamber”, de Angela Carter, cujo título em português é “O quarto do Barba-Azul”, verificando-se a utilização da linguagem na escolha de palavras, estilística e semântica da língua portuguesa na tradução realizada por Carlos Nougé. A importância deste estudo é chamar a atenção para a fidelidade ou adaptação de um texto original para a língua para a qual ele é traduzido, levando em consideração a maneira como esse texto é exposto para a língua de chegada. A intenção é cotejar e pontuar as diferenças que um texto traduzido tem com relação ao texto original, levando em consideração diversos fatores a serem percorridos ao longo do trabalho, e também tem a intenção de chamar a atenção para a qualidade com que esse texto deve ser traduzido, e como isso demanda o trabalho de um profissional comprometido.

Palavras-chave: tradução; tradução literária; análise tradutória.

Introdução

O interesse pelo desenvolvimento deste trabalho deu-se inicialmente a partir de estudos literários em concomitância com estudos na área da tradução literária. Este artigo visa a analisar o conto “The Bloody Chamber”, publicado no livro homônimo pela editora Penguin, em 1993, posteriormente traduzido para o português como “O quarto do Barba-Azul”, lançado pela editora Rocco, em 1999. O livro é de autoria da escritora inglesa Angela Carter, e teve sua tradução realizada por Carlos Nougé. A autora reconstrói, de maneira engenhosa, a figura da mulher de forma feminista, através de contos de fadas voltados para o público adulto. Ela enfoca a figura da mulher enquanto um ser dotado de força, ao mesmo tempo em que tímida e ingênua diante de uma sociedade patriarcal e autoritária; um ser detentor de desejos, de marcantes traços de feminilidade e força, mesmo diante da “condição da mulher diante do peso da tradição, do atrelamento ao patriarcado, do confinamento, da falta de controle sobre o próprio destino” (RAPUCCI, 2008, p. 8).

Angela Carter nasceu na Inglaterra, em 1940, e faleceu no mesmo país, no ano de 1992. Foi uma escritora muito conhecida por sua literatura pós-feminista e seu realismo mágico. Na época da Segunda Guerra Mundial, Carter foi viver com sua avó materna, uma personalidade forte e matriarcal. Essa senhora foi de grande influência ao longo de toda a vida de Carter, como escritora e pessoa. Durante a adolescência, Angela sofreu de anorexia. Trabalhou como jornalista, mesma profissão do pai. Formou-se em Literatura pela Universidade de Bristol. Seu interesse pela literatura e pelo feminismo a levou a reescrever, pelo ponto de vista feminino, textos de autores como Baudelaire e Marquês de Sade. Carter não se familiarizava com as convenções da cultura dos países de língua inglesa e sempre procurou conhecer outras línguas e culturas, motivo pelo qual tinha fluência em alemão e francês. Morou por dois anos em Tóquio, no Japão (PEACH, 1998).

“O quarto do Barba-Azul” conta a história de uma jovem de 17 anos que abandona os carinhos e a proteção da mãe, com quem vivia, para se entregar a um mundo novo, o do matrimônio, com um homem aristocrático, muito mais velho do que ela. A narradora relata suas sensações, seus desejos sexuais na noite de núpcias e a sensação da perda da virgindade de forma extremamente feminina. Além de outros momentos de erotismo existentes no conto, é a partir deste que a mulher (enquanto leitora) se identifica, pois há sensações que realmente só as mulheres sentem. Em alguns momentos, a personagem atinge ápices de diferentes emoções. Carter sabe colocar isso muito bem em “O quarto do Barba-Azul”. São traços de realidade sensual. Muitas vezes, a própria leitora não sabe expressar o que está sentindo ou sequer sabe entender o que se passa dentro de si mesma por medo, vergonha e até por não se preocupar em satisfazer a si mesma, mas ao seu parceiro. Esse conto é uma abertura que permite esse tipo de reflexão e dá oportunidade para que o(a) próprio(a) leitor(a) se identifique com todas as intensas sensações pelas quais a protagonista passa.

Este trabalho também apresenta uma análise comparativa entre o texto original em inglês, originalmente publicado sob o título “The Bloody Chamber”, conto integrante do livro homônimo, publicado pela editora Penguin Books em 1993, e a tradução do mesmo conto para o português realizada por Carlos Nougué. Para tanto, será necessário resgatar as características literárias do texto original: escolha de palavras, conteúdo, forma e intertextualidade, para que se possa tomar como base o texto de partida no que diz respeito à tradução que Nougué fez desse texto para adaptá-lo à língua de chegada.

Sobre o tradutor, Carlos Nougué nasceu em 1952, no Rio de Janeiro, onde permaneceu por 48 anos, quando mudou-se para Nova Friburgo, onde reside até o presente momento. É formado em Filosofia pela Escola Teológica do Mosteiro de São Bento. Trabalhou como professor convidado de Tradução Literária na Universidade Gama Filho, no curso de pós-graduação da língua espanhola. Trabalhou com edição e revisão em algumas editoras. A partir do ano de 1998, iniciou seus trabalhos enquanto tradutor profissional de textos da língua espanhola, do latim, do inglês e do francês. Foi o vencedor do Prêmio Jabuti de Tradução em 1993, juntamente com Cristóvão Nonato. Carlos Nougué tem, entre suas traduções, onze romances, três livros de contos, um deles sendo “O quarto do Barba-Azul”, uma novela e três livros de poesia. O autor morou por dois anos em Montevideu, no Uruguai (CARDELLINO; COSTA, 2005).

Muito se questiona sobre o estudo da tradução enquanto um campo independente de estudos. Nota-se que, desde a década de 70, a tradução é um ramo que vem crescendo

vertiginosamente, em diversas áreas: dos estudos linguísticos à teoria literária, inúmeros campos nos quais a tradução tem sido requisitada como elemento fundamental para que pessoas das mais variadas culturas e línguas tenham acesso a esses textos.

Muitas vezes a tradução é necessária para que haja um mero contato político entre nações, ou então ela é requerida para que mais pessoas tenham acesso a um rico texto literário que foi escrito numa língua que não a sua materna. No âmbito deste trabalho, especificamente, focamos no ramo da tradução literária.

Fundamental na disseminação da acessibilidade da imensa riqueza de conteúdo produzida pela literatura mundial a diversos povos e culturas cujo conhecimento à língua de partida é limitado (ou ausente), a tradução literária tem papel fundamental na difusão da cultura. E, por estarmos tratando da tradução de um texto traduzido, é interessante ressaltar uma observação de Bohunovsky (2001, p. 54), que afirma que “o tradutor é entendido como um sujeito inserido num certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico – que não pode ser ignorado ou eliminado ao elaborar uma tradução”. Com base nisso, serão analisadas, especificamente, as formas pelas quais esse meio de transmissão de conteúdo do conto original, escrito por Carter, se deu através da tradução realizada por Nougé, levando-se em consideração questões como a escolha semântica e estilística, a ser realizada através de um cotejamento do texto original juntamente com o texto traduzido.

Para essa análise, serão apresentados diferentes pontos de vista com relação à (in)visibilidade do tradutor. Bohunovsky (2001) defende que é impossível que um tradutor seja invisível e absolutamente fiel. A autora evidencia, ainda, que o tradutor, ao defender uma visão essencialista e tradicionalista no que concerne à fidelidade e à invisibilidade, vai contra seu interesse declarado, que é o sair do segundo plano em que se encontra ao fazer a tradução de um texto literário. Por afirmar que o tradutor seja um sujeito inserido em um contexto e que não pode ser ignorado ao traduzir um texto, a autora defende que o mesmo torna-se, com base nisso, visível, e salienta que tal interferência do tradutor deve ser vista como algo positivo, pois isso envolve a capacidade do tradutor de resolver problemas e de participar de um processo criativo, pois a tradução envolve “uma rede muito delicada de fatores pessoais, textuais, socioculturais, históricos e mentais” (BOHUNOVSKY, 2001 p. 55).

O processo tradutório

É pertinente pontuar algumas afirmações sobre a questão da tradução de um texto. Segundo Brezolin (2003, p. 138), a tradução se refere a “uma atividade em que o tradutor, a partir de sua interpretação das ideias contidas no texto original, constrói seu texto com base num texto preexistente e cria [...] um novo texto como resultado de suas decisões”. O autor infere, ainda, que o texto do tradutor não é inferior ao original por tê-lo como base, mas, pelo contrário, o texto traduzido cria uma pluralidade assim como um texto o permite. E que, “na condição de texto traduzido, deverá ter características próprias em razão do objetivo a que se propõe” (BREZOLIN, 2003, p. 138).

O autor pontua, ainda, que, para que o processo tradutório ocorra, o tradutor deve lançar mão de diversos “tipos de conhecimento que tenha adquirido e armazenado no decorrer de sua vida profissional” (BREZOLIN, 2003 p. 140). São esses conhecimentos:

[...] o linguístico, que envolve todo o conhecimento gramatical, estilístico e morfológico da língua para o qual o texto será traduzido, a qual ele deve ter domínio; o conhecimento teórico, que envolve as vertentes teóricas da tradução, que servirá para que ele justifique suas tomadas de decisão; o conhecimento estilístico-discursivo, que diz respeito ao conhecimento que o tradutor deve ter para que reconheça as principais marcas de um texto; o conhecimento sociolinguístico, que envolve o reconhecimento de traços culturais do texto; e o conhecimento pragmático, “que diz respeito à familiaridade que o autor deve ter com determinados recursos tecnológicos. (BREZOLIN, 2003, p. 140)

Brezolin (2003) frisa, ainda, que recursos como a internet e todo o seu conteúdo disponível na rede possibilitam que o trabalho do tradutor seja enriquecido e otimizado.

Para corroborar tal pensamento com relação ao processo tradutório, especificamente com relação à tradução do texto literário, podemos citar a observação de Tavares e Lopes (2005), que afirmam que um tradutor de textos literários tem que ser considerado tal qual um coautor. Segundo esses autores, uma equivalência nunca é perfeitamente conseguida, “do mesmo modo que um texto criativo nunca esgota os seus sentidos múltiplos”. Eles também pontuam que “nenhuma tradução pode ser considerada como definitiva”, bem como a interpretação crítica de um texto sempre pode ser feita mais de uma vez, cada uma das vezes de maneira diferente. Bohunovsky (2001) reitera que, levando-se em consideração os princípios da tradução, conforme os conceitos levados em consideração na época de pós-guerra mundial, seria muito claro que o objetivo primordial do tradutor deveria ficar o mais fiel possível ao original em seu todo e ficar o mais invisível em sua tradução, devido ao fato de que o objetivo geral de qualquer tradução seria a reprodução do original em outra língua.

A autora critica tradutores que não só defendem como afirmam ser possível a fidelização de 100% do texto original. Ela cita Rita Desti, uma tradutora do português para o italiano, tida como “defensora ferrenha da fidelidade total” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 55). A autora declara que Desti ainda relata tentar “transferir o sentido de cada palavra e reproduzir o nível do texto”. Para desmascarar tal afirmação, Bohunovsky completa afirmando que “‘transferir o sentido de cada palavra’ só poderia ser possível se cada palavra tivesse um sentido estável inerente – pressuposto descartado há muito tempo pela maioria dos teóricos de tradução” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 55-56).

Além de Desti, a autora cita outros autores que defendem a invisibilidade do tradutor, e conclui que os autores são adeptos de “concepção de tradução que corresponde muito mais àquela de teóricos como Nida ou Catford que àquela defendida por teóricos mais contemporâneos”.

A autora finaliza essa linha de pensamento reforçando que parece ser o objetivo de muitos tradutores serem “invisíveis”, embora os mesmos autores afirmarem que possuem certa insatisfação quanto a isso, visto que são conscientes de que “a avaliação literária de um texto traduzido porá em discussão um texto de sua autoria, não uma ‘reprodução’ de um texto”. A autora ainda sintetiza que “O ideal da ‘fidelidade’ e da ‘invisibilidade’ do tradutor, já que nunca alcançado, sempre acarretará a imagem do trabalho tradutório como algo imperfeito, inferior” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 57).

Hoje sabemos que tal concepção é bastante discutida, e muitas vezes tida como contraditória e até mesmo impossível, visto que os estudos dessa área científica têm evo-

luído consideravelmente. Porém o assunto ainda gera muita discussão e ainda possui adeptos de tal asserção. De acordo com Bohunovsky (2001), a área tem passado por diversas tendências teóricas, cada uma com seu embasamento e convicções. Um ponto interessante a ser acentuado, porém, na atualidade, é o fato de que o tradutor não é um mero “transportador” de significados. A autora sinaliza o fato de que essa concepção é ultrapassada. Com base nisso, ela chega à conclusão de que “o tradutor é entendido como um sujeito inserido num certo contexto cultural, ideológico, político e psicológico” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 54), ou seja, o tradutor é um receptor de um texto e é o responsável por transmitir esse texto na língua de chegada, e essa “passagem” acontece de tal maneira que é inevitável que tal transformação aconteça no texto, e que isso é perfeitamente natural e aceitável.

Tavares e Lopes (2005) reiteram, ainda, que os críticos de textos literários traduzidos deveriam ser sensíveis a tal transformação, e entender que esse é um processo natural, ou ainda proposital. Porém, isso não acontece, e muitas vezes uma obra traduzida é julgada como “boa” ou “ruim” levando-se em consideração apenas o texto original, ou então a “maneira” como o tradutor concebeu tal tradução, porém, sem que inúmeros fatores fundamentais fossem levados em consideração.

Arrojo (1993) afirma que “qualquer tradução será sempre ‘infiel’, em algum nível e para algum leitor, sempre ‘menor’, sempre ‘insatisfeito’, em comparação a um original idealizado e, por isso mesmo, inatingível” (ARROJO, 1993, p. 29).

Com base nessas citações, já é possível apresentar algumas questões que devem ser levadas em consideração no que diz respeito à tradução do texto proposto para a realização desse trabalho através de um cotejamento que mostre as escolhas da tradução com base no texto original. É importante, então, ressaltar que Campos (2005, p. 383) mostra “a dificuldade de se fazer um cotejamento com base nos efeitos causados no leitor ou nos processos psicológicos do autor”. Para ela, o que resta a ser apresentado num cotejamento são as características formais.

Campos (2005) afirma ainda que, em geral, algumas “escolhas” do tradutor podem ser justificadas por exigências de editoras, ou então que um registro transmitido de determinada maneira do texto original possa ser passado, no texto traduzido, para uma passagem mais formal (ou informal), pelo fato de o leitor da língua alvo não estar acostumado com tal abordagem, ou ainda porque tal leitura seja cansativa para o público alvo. A autora enfatiza em diversos momentos a questão do preconceito no ato tradutório, que seria um motivo para a “alteração” do registro no texto traduzido com relação ao texto original. Porém a autora atesta que, por outro lado, dada uma tradução “fiel demais”, o leitor não consegue fazer uma leitura fluida, considerando-se o fato de a “visibilidade” do tradutor ser notável e exagerada no texto. Ela conclui que “essa visibilidade pode tirar-nos o prazer de uma leitura” (CAMPOS, 2005, p. 385).

Uma questão de escolhas

Logo na leitura inicial do conto, podemos observar que, para a tradução da palavra “excitement”, o tradutor opta pela palavra “excitação”. Eis o contexto: “I remember how, that night, I awake in the wagon-lit in a tender, delicious extasy of excitement, my burning cheek pressed against the impeccable linen of the pillow [...]” (CARTER, 1993, p.

7). Esse trecho trata do momento em que a personagem principal, recém-casada, viajava rumo à sua nova casa em um trem. Ela ia com o marido, embora este dormisse em um cômodo diferente, separado por uma porta. É importante ressaltar a escolha do tradutor pela palavra “excitação”. Embora no inglês a palavra *excitement* tenha significados que podem ser inseridos em vários contextos diferentes, no português a palavra tem uma forte conotação sensual e sexual. O tradutor pode ter feito uso da palavra com esse sentido mais sensual devido à própria característica da escrita de Carter, que faz uso de erotismo e sensualidade ao descrever as emoções e sentimentos da personagem (RAPUCCI, 1997). Com isso, atribui-se ao tradutor uma atitude autônoma. Sua visibilidade permite que ele altere o sentido original do texto.

Outra passagem em que se percebem diferenças na escrita do texto traduzido com relação ao original é a mudança do artigo indefinido para o artigo definido, quando a personagem se refere ao pai dela como “filha do dono da plantação de chá” (CARTER, 1999, p. 8), enquanto que no original o conteúdo é expresso como “daughter of a rich tea planter” (CARTER, 1993, p. 6). Embora pareça uma diferença pequena ou insignificante, a mudança do artigo indefinido para o definido carrega grande teor semântico, considerando-se que ela é vista como a filha “do” dono da plantação de chá, e que provavelmente esse homem seja um homem proeminente e importante, não apenas “mais um” dono de uma plantação de chá. Nesse caso, o tradutor caracterizou a personagem com maior valor no conteúdo explicitado. E que talvez o Barba-Azul (a cuja personagem não é atribuído um nome no conto) tenha se interessado por aquela menina querida e bem-criada “pelo” imponente dono da plantação de chá. Nesse momento notamos a capacidade do autor de alterar o texto original, atribuindo-lhe diferente conteúdo.

Tal afirmação pode ser corroborada através de Callou (2009). Percebe-se de forma clara que o conceito expresso pelo artigo definido vai de *distante e genérico* para o *próximo e específico*.

Verifica-se, também, logo no início do conto, a preocupação do tradutor de aproximar o leitor da língua de chegada ao texto. Quando o Barba-Azul sorratamente chegava à casa de sua noiva para fazer-lhe a corte, a passagem é descrita da seguinte maneira:

Pedia, então, que não o anunciassem; em seguida, abria silenciosamente a porta e esgueirava-se por trás de mim como um ramo de flores de estufa ou uma caixa de bombons, punha a prenda em uma das teclas e tapava-me os olhos com as mãos enquanto eu me perdia num prelúdio de Debussy. Aquele perfume de couro e especiarias, porém, traíra-o sempre; após o primeiro choque, via-me sempre forçada a fingir surpresa, para que ele não ficasse envergonhado. (CARTER, 1999, p. 6)

O tradutor cita, entre os presentes, uma “caixa de bombons”, presente mais comum no contexto do brasileiro enquanto público alvo, enquanto que no original o presente era uma “box of marrons glacés” (CARTER, 1993, p. 8), iguaria não tão disseminada como o chocolate no país.

Para nos aprofundarmos mais na questão da domesticação com relação a esse contexto específico, podemos nos respaldar em Frio (2013, p. 17), que traz a seguinte afirmação:

A domesticação [...] traz o texto até a cultura de chegada, e o faz de muitas formas diferentes, desde a adaptação de nomes de personagens até a modificação do local onde de-

terminada narrativa acontece, por exemplo. É possível, também, que passagens consideradas subversivas ou ofensivas sejam omitidas e que nomes de produtos sejam adaptados a marcas locais.

Ao longo da narrativa, como se aponta agora e em alguns outros exemplos mais adiante, constata-se a escolha semântica por parte do tradutor, que, levando em consideração a linguagem formal e repleta de adjetivos, abordada no texto original, procura mantê-la no texto traduzido, inclusive enriquecendo-o de maneira rebuscada. Podemos ter como exemplo o momento em que a protagonista conversava com a mãe, à mesa, sobre se realmente amava o homem ou não. Perguntara a mãe:

– Tem certeza de que o ama?

– Tenho certeza de que quero casar-me com ele – respondi.

E mais não disse. Ela suspirou, como se fosse com relutância que seria finalmente capaz de expulsar o espectro da pobreza de seu lugar habitual à nossa parca mesa. (CARTER, 1999, p. 4)

O uso de “parca”, nesse contexto, foi para traduzir o que a autora, no texto original, chama de *meagre*, ou “magra”, em seu equivalente imediato no português:

“Are you sure you love him?”

“I’m sure I want to marry him”, I said.

And would say no more. She sighed, as if it was with reluctance that she might at last banish the spectre of poverty from its habitual place at our meagre table. (CARTER, 1993, p. 7)

A tradução exata, de acordo com Bohunovsky (2001), só seria possível se cada palavra possuísse um estável inerente, um pressuposto que há muito foi descartado pela maioria dos teóricos da tradução. É, portanto, perfeitamente aceitável e admissível a escolha do tradutor pelo estilo adotado no excerto em questão.

Nota-se, também, outras pequenas alterações no sentido do texto, sem, contudo, prejudicar seu entendimento. Porém a visibilidade do tradutor é notoriamente percebida ao serem comparadas as duas versões. Essa visibilidade é clara na sequência imediata aos parágrafos citados acima:

Porque por amor minha mãe havia, alegre e escandalosamente, como em desafio, perdido tudo o que tinha – seu galante soldado nunca mais voltara das guerras, e com isso deixara à mulher e à filha um legado de lágrimas que nunca secariam, uma caixa de charutos cheia de medalhas e o revólver que minha mãe, que se tinha tornado magnificamente excêntrica com a miséria, mantinha sempre na bolsa, para o caso – como eu brincava com ela – de ser surpreendida no caminho até a mercearia. (CARTER, 1999, p. 4)

For my mother herself had gladly, scandalously, defiantly beggared herself for love; and, one fine day, her gallant soldier never returned from the wars, leaving his wife and child a legacy of tears that never quite dried, a cigar box full of medals and the antique service revolver that my mother, grown magnificently eccentric in hardship, kept always in her reticule, in case – how I teased her – she was surprised by footpads on the way home from the grocer’s shop. (CARTER, 1993, p. 8)

Outra alteração realizada pelo tradutor é observada no sentido de que, no texto original, a mãe é descrita indo até a mercearia. Ao comparar o trecho com o texto traduzido, a mesma cena é reproduzida através da mãe voltando da mercearia.

Embora essa alteração contextual tenha sido ínfima com relação ao todo na obra original, é importante sinalizar uma afirmação feita por Arrojo (1992). A autora infere que o ato tradutório requer que o tradutor reconheça seu papel de representante e de intérprete do texto original. A interpretação feita pelo tradutor, nesse momento, vai de encontro ao sentido original. Sua visibilidade é notória quando comparamos o texto original com o traduzido.

Em outro momento, contudo, novamente com referência à escolha semântica do tradutor, constatamos a troca da forma original, mais “plana”, de a autora descrever o rosto do Barba-Azul, por uma descrição mais “solene”: “Quando eu disse que aceitava o pedido de casamento, nem um só músculo de seu rosto se moveu” (CARTER, 1999, p. 7). Esse é o momento em que a moça diz “sim” ao pedido de casamento do homem, originalmente descrito como “Even when he asked me to marry him, and I said: “Yes”, still he did not lose that heavy, fleshy composure of his” (CARTER, 1993, p. 9).

É interessante pontuar a representatividade do presente de casamento que o Barba-Azul dera à sua noiva. Carter faz uso de símbolos para representar as características psicológicas das personalidades do conto. Uma dessas representações é a gargantilha de rubis como presente de casamento. A gargantilha é uma forte indicadora da ideia de posse, de propriedade que o homem tinha sobre sua futura esposa. O fato de ela se atrelar ao pescoço remete à guilhotina, e a cor vermelha do rubi é uma forte representante do sangue, como veremos ao longo do conto. É interessante a maneira como o tradutor transcreve a passagem: “O presente de casamento, preso ao pescoço. Uma gargantilha de rubis de uns três centímetros de largura, como um **corte** extraordinariamente precioso na garganta” (CARTER, 1999, p. 10, grifo nosso). O trecho original consiste em “His wedding gift, clapsed round my throat. A choker of rubies, two inches wide, like an extraordinarily precious slit throat” (CARTER, 1993, p. 11). Nota-se, também, nesse trecho, que novamente o tradutor preocupa-se em adaptar o texto original ao público alvo, ao traduzir “inches” como “centímetros”, contudo, faz uma conversão indevida.

Ainda com relação à gargantilha de rubis, é relevante pontuar o simbolismo que ela representa no conto: os rubis da gargantilha, “pedra de sangue, [...] se tornou a pedra dos enamorados” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 792). Foi uma maneira sutil que a autora encontrou, ao inserir esse simbolismo no conto, para enfatizar a “sede de sangue” que tinha o dono do castelo.

Uma das características de Carter em seus contos era transmitir para seres e objetos inanimados traços de sensualidade. A nudez é uma delas. A autora descreve com maestria, por exemplo, o formato do corpo da personagem principal, seja nu ou por baixo de roupas finas. E ela o faz também com objetos, como observaremos em passagens adiante, em contextos específicos. Nesse momento, porém, a sensibilidade em transmitir a “nudez” é transmitida através do tradutor, e não da autora. Ele, provavelmente ao observar o uso de palavras que a autora faz com relação à “nudez” de um objeto, atreve-se a usar esse rico artifício em uma passagem em que não foi usado através da autora, no texto original:

Assim que meu marido me ergueu do alto degrau do trem e me pôs no chão, senti o cheiro da maresia. Era novembro; as árvores, atrofiadas pelos vendavais do Atlântico, estavam nuas [...]. (CARTER, 1999, p. 12)

As soon as my husband handed me down from the high step of the train, I smelled the amniotic salinity of the ocean. It was November; the trees, stuned by the Atlantic gales, were bare [...] (CARTER, 1993, p. 12)

Essa passagem ocorre no momento em que a moça, recém-casada, chega à casa matrimonial, e expressa suas emoções com relação ao que avista. Mais adiante, ao ser apresentada à introvertida e imperial governanta do antigo, luxuoso e confortável castelo, a moça faz mais uma observação, pois estava sentindo-se intimidada, e o tradutor, mais uma vez, munido da carga erótica e envolvido pelas características de Carter, lança mão de uma tradução feita de maneira que transpassa o que a personagem principal poderia realmente estar sentindo, através da utilização da palavra “prazer”: afinal, no castelo, seria fácil “encontrar prazer” (CARTER, 1999, p. 15), originalmente descrito como “But here, it would be easy to be content” (CARTER, 1993, p. 14). Ao escolher tal palavra para substituir “to be content”, é clara a explicitação dos sentimentos que a personagem sentia no momento, como se pode notar mais a fundo com base na leitura do texto original, e usado de maneira magnífica por parte do tradutor.

É oportuno, neste momento, salientar novamente a maneira como a autora erotiza objetos, para que possamos melhor entender o uso que o tradutor fez, como já vimos, em uma passagem anterior do conto. Esta é a ocasião em que a moça, para passar o tempo, antes da esperada noite de núpcias, está observando livros na biblioteca. O tradutor, porém, nesse momento, é comedido ao traduzir o trecho:

Abri negligentemente, contudo, as portas da estante, só para olhar. E creio que sabia, por uma sensação de formigamento na ponta dos dedos antes mesmo de abrir aquele volume fininho, o que iria encontrar lá dentro. Ao mostrar-me o Rops, que ele tinha acabado de comprar e muito apreciava, não sugerira ser especialista em tais assuntos? Não obstante, eu não esperava por isto, a moça com lágrimas nas faces como pérolas incrustadas, a vagina, um figo cortado, embaixo, os grandes globos das nádegas já quase atingidos pelo látigo, enquanto um homem de máscara negra mexe com a mão livre no pênis, que se curva para cima como a cimitarra na outra mão. (CARTER, 1999, p. 19)

Dessa forma, o tradutor transforma a mensagem original, transmitida de maneira notadamente chula. A autora descreve a passagem da seguinte maneira:

Nevertheless, I opened the doors of that bookcase idly to browse. And I think I knew, I knew by some tingling of the fingertips, even before I opened that slim volume with no title at all on the spine, what I should find inside it. When he showed me the Rops, newly bought, dearly prized, had he not tinted that he was a connoisseur of such things? Yet I had not bargained for this, the girl with tears hanging on her cheeks like stuck pearls, her cunt a split fig below the great globes of her buttocks on which the knotted tails of the cat were about to descend, while a man in a black mask fingered with his free hand his prick, that curved upwards like the scimitar he held. (CARTER, 1993, p. 16-17)

A tradução de “prick” como “pênis” esconde a escolha de um termo vulgar feito pela autora no texto original. Para Campos (2005), o registro “culto demais” parece ser

um procedimento usual em traduções brasileiras em geral. Para a autora, a razão dessa ocorrência frequente nesse procedimento pode se dar devido a limitações impostas pela editora de modo a evitar no leitor impressões “negativas” ou até mesmo ter correlação com a época do texto original com relação à época em que foi traduzido.

É pertinente, também, pontuar que, em um determinado momento, Nougé escolheu manter sem tradução a palavra *naïve*. Essa palavra poderia (apesar de ser originalmente francesa) perfeitamente ser traduzida, pelo fato de que a palavra também faz parte do vocabulário da língua inglesa, e, especialmente, porque ela transmitiria com precisão a intenção da autora. Essa passagem acontece imediatamente após a citação anterior:

A figura tinha uma legenda: ‘Castigo de curiosidade’. Minha mãe, com toda a precisão de sua excentricidade, dissera-me o que fazem os amantes; eu era inocente, mas não *naïve*. *As aventuras de Eulália no harém do Grande Turco* fora impresso, de acordo com o frontispício do livro, em Amsterdã, em 1748, peça rara de colecionador. (CARTER, 1999, p. 20, grifos do autor)

A palavra *naïve*, no português, pode ser traduzida como “ingênua”, nesse contexto, e possui um significado inteiramente diferente de “inocente”. A inocência da personagem não significava que ela fosse ingênua. Ela nunca antes havia praticado o sexo, o que não significava, porém, que ela não fosse capaz de imaginá-lo ou de entender a natureza do ato. O trecho original é explicitado abaixo:

The picture had a caption: ‘Reproof of curiosity’. My mother, with all the precision of her eccentricity, had told me that it was that lovers did; I was innocent but not *naïve*. *The adventures of Eulalie at the Harem of the Grand Turk* had been printed, according to the flyleaf, in Amsterdam in 1748, a rare collector’s piece. (CARTER, 1993, p. 17)

A personagem, apesar de afirmar que não era ingênua, é desmentida pela autora, que, mais adiante, atribui à personagem a característica de *naïve*. O tradutor, porém, insiste em não usar o termo ingenuidade, apesar de que, nesse momento, ele traduz a palavra como “inocência”, transformando a ideia do texto original (ao trocar ingenuidade por inocência): “Saber que minha inocência lhe causava certo prazer dava-me alento” (CARTER, 1999, p. 24), cuja tradução corresponde a “To know that my naïvety gave him some pleasure made me take heart” (CARTER, 1993, p. 19). Essa passagem ocorreu no momento imediato após a primeira relação sexual do casal. A personagem sentira-se chocada por sentir extremo prazer pelo homem que, ao mesmo tempo em que a intrigava, repugnava-a. Essa passagem deu-se no instante em que ele afirma que, se fosse em tempos remotos, exibiria a mancha de sangue da perda da virgindade dela na janela, para que ele pudesse provar a todos que ela era realmente virgem, virtude que nenhuma de suas outras três esposas tinha.

Após a lua de mel, o homem precisou ausentar-se, e confiou a ela um molho de chaves que lhe abriria todas as portas do castelo. Ela poderia, enquanto ele estivesse ausente, maravilhar-se com todas as riquezas guardadas. Apenas ele deu a ela a condição de não abrir uma porta, a que lhe era do quarto mais íntimo, o único lugar onde ele poderia se recolher e lembrar-se do tempo de solteiro.

Com relação à chave, seu simbolismo “está, evidentemente, relacionado com o seu duplo papel de abertura e fechamento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003,

p. 232), ou seja, o coração do homem estava trancafiado e, dentro dele, seus segredos escondidos. Porém, ao dar à esposa a chave, ele sabia que poderia ser exposto, visto que a proibição causaria curiosidade a ela, que, apesar de prometer-lhe que não abriria aquela porta, estava determinada a descobrir a verdadeira natureza daquele homem taciturno por quem sentia desejo.

Novamente, percebe-se que a escolha de palavras do tradutor pode não ter especificado de maneira mais exata o que foi evidenciado pela autora. A passagem traduzida corresponde a “Estava agora decidida a procurar em todas elas [as portas do castelo] a prova da verdadeira natureza de meu marido” (CARTER, 1999, p. 32, grifo nosso). No texto original encontra-se a seguinte passagem: “I was determined, now, to search through them all for evidence of my husband’s true nature” (CARTER, 1993, p. 24). A jovem mulher era agora uma nova mulher em busca da verdade. O tradutor escolheu a palavra “decidida” ao traduzir *determined*. Porém, se tivesse feito uso da palavra “determinada”, teria chegado mais próximo do âmago do contexto original, pois “determinada” define muito mais do que “decidida”, por não se tratar apenas de tomar uma decisão, mas sim arcar com todas as suas consequências.

Novamente o autor traduz, tão bem quanto a tradutora criou o trecho, o uso da “nudez” ao adjetivar um objeto: “As espadas nuas e os cavalos mortos sugeriram-me uma horrenda cena mitológica” (CARTER, 1999, p. 37), originalmente descrito como “The naked swords and immolated horses suggested some grisly mythological subject” (CARTER, 1993, p. 27), com referência ao objeto que adornava o quarto. Além de a autora fazer menção à espada nua, objeto de poder especialmente masculino, o objeto representa o poderio (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003). E, como foi citada inúmeras vezes no conto, a espada (nua) representa o fato de o senhor ser o possuidor da mulher com que se casara. Possuidor inclusive no contexto da nudez do ato sexual.

Carter caracteriza o realismo fantástico na cena em que a protagonista entra no aposento, como é típico das descrições feitas por ela, que usa termos mitológicos para enriquecer a descrição dos acontecimentos. Esse contexto, especificamente, ocorre no momento em que a mulher entra no quarto proibido e avista tal objeto. E, nesse caso, o “nu” do texto original foi de fato usado também no texto traduzido.

Ainda nessa circunstância, a autora novamente faz menção à ingenuidade da mulher, palavra que nesse momento foi traduzida de maneira exata pelo tradutor, para expressar que a cada fósforo que ela riscava no quarto escuro, era um pouco da ingenuidade dela que se esvaía (CARTER, 2003, p. 392). Tal feito acontecera devido ao fato de a mulher ter encontrado suas três primeiras esposas mortas no quarto, com traços de tortura.

Desnorteada, a mulher procura consolo ao piano. Consolo que encontra, também, através do afinador de pianos, recentemente contratado para servir a protagonista. Ele, por sua vez, havia se encantado por ela, que, então, revela a ele o que vira, e confessa a certeza de sua morte, que estava próxima, através da passagem traduzida como “Era agora a luz cheia e pálida da manhã; o tempo estava cinzento, indefinido, o mar tinha um aspecto sinistro e oleoso, um dia tétrico para morrer” (CARTER, 1999, p. 52), originalmente transcrita como “It was now the full, pale light of morning; the weather was grey, indeterminate, the sea had an oily, sinister look, a gloomy day in which to die” (CARTER, 1993, p. 36). Nota-se, nesse momento, a escolha minuciosa por adjetivos por parte do

tradutor, ao escolher a palavra “tétrico” para representar o medonho, tenebroso e sombrio momento.

Outro momento em que se nota a meticulosa escolha de adjetivos por parte do tradutor foi quando a personagem descreveu o seu quarto de núpcias, que havia sido enfeitado com lírios: “A quantidade de lírios que me rodeava exalava, agora, um odor de fenecimento” (CARTER, 1999, p. 53-54), originalmente descrita da seguinte forma: “The mass of lilies that surrounded me exhaled, now, the odour of their withering” (CARTER, 1993, p. 37). O uso da palavra “fenecimento”, escolhida pelo tradutor, rebusca o texto, em vez de simplesmente referir-se aos lírios murchando.

A personagem descreve, também, no mesmo contexto citado acima, a gargantilha. É curiosa, contudo, a maneira como Nougé traduz essa passagem, pois ele mesmo já havia traduzido anteriormente a gargantilha como sendo de rubis, agora, a descreve como de diamantes: “No toucador, enroscada como uma serpente pronta para o bote, estava a gargantilha de diamantes” (CARTER, 1999, p. 54), cujo texto original corresponde a “On the dressing table, coiled like a snake about to strike, lay the ruby choker” (CARTER, 1993, p. 37).

Seu novo amigo, o afinador de pianos, avista uma mulher montada em um cavalo, aproximando-se do casarão, de onde todos os criados já haviam partido. Ele consola a moça, que encontra um fio de esperança, apesar de sentir como se tivesse apenas “um fio de vida” (CARTER, 1999, p. 54). A figura da mãe da jovem tem uma simbologia bastante significativa, como mulher, no conto: “A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 580). Com base nisso, é possível entender o elo entre a mãe e a personagem principal, já que a matriarca retorna ao conto para enriquecer o desfecho.

Conclusão

Este trabalho consistiu num cotejamento embasado na análise crítica do conto “The Bloody Chamber”, de Angela Carter, cujas etapas foram fundamentadas na seleção e leitura de variadas referências bibliográficas a fim de enriquecer a pesquisa científica na área de tradução de conteúdo literário de origem inglesa. A leitura minuciosa do texto original, parágrafo a parágrafo, em concomitância com a leitura do texto traduzido, na busca de cotejar e encontrar conteúdo que fosse suficiente para realizar a análise comparativa, possibilitou a fundamentação da elaboração deste trabalho. Para tanto, foi necessário encontrar respaldo em vários textos que abordam e ajudam a elucidar o assunto. Esses teóricos, tanto da tradução como da literatura, possibilitaram o enriquecimento deste trabalho através de suas contribuições para o universo da tradução.

É fundamental destacar a maestria com que o texto foi traduzido. O tradutor, munido de vasto conhecimento literário e tradutório, procurou expor, de maneira ímpar, o âmago da mensagem transmitida pela autora em seu texto original. Britto (2012), ao analisar uma obra traduzida de Caetano Galindo, já ressalta, e convém aqui utilizar suas palavras, a importância de que seja um artista a traduzir a obra de outro artista. Para ele, um tradutor literário precisa encontrar, em cada página, “aquela obscura sensação de felicidade que se tem” ao se deparar com uma obra artística, e usar as palavras que são inesperadamente encontradas “naquele preciso momento”. Segundo ele, poucos são os

autores que conseguem recriar estratégias para traduzir uma obra literária. Ainda segundo Britto (2012), é interessante finalizar este artigo com suas palavras: “Tradução é uma arte, uma arte maior”.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.
- BOHUNOVSKY, Ruth. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. *Periódicos UFSC: Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 51-62, 2001. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/5884/5564>. Acesso em: 24 dez. 2012.
- BREZOLIN, Adauri. Sugestões práticas para o ensino da tradução. *Todas as letras: Revista de língua e literatura*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 137-146, 2003. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/968/698>. Acesso em: 10 out. 2012.
- BRITTO, Paulo Henriques. Caetano Galindo. Ele traduziu uma das obras mais complexas da literatura mundial – Ulysses, de James Joyce. *Revista Época*, São Paulo, n. 761, 17 dez. 2012.
- CALLOU, Dinah. Dinâmica do específico e do genérico: artigo definido e construções existenciais. *Veredas, revista de estudos lingüísticos*, Juiz de Fora, v. 4, n. 2, p. 81-88, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo67.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2015.
- CAMPOS, Rosalind Moraid. Caminho(s) para o cotejamento e avaliação das traduções literárias. *Revista Integração*, São Paulo, n. 43, Ano XI, p. 383-390, out-nov-dez 2005. Disponível em: ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/383_43.pdf. Acesso em: 17 dez. 2012.
- CARDELLINO, Pablo; COSTA, Walter Carlos. Carlos Ancêde Nougé. *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Santa Catarina, cidade? 2005. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/CarlosNogue.htm>. Acesso em: 12 dez. 2012.
- CARTER, Angela. *O quarto do Barba-Azul*. Tradução de Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *The bloody Chamber*. New York: Penguin, 1993.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FRIO, Fernanda. As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à *tradaptação* de Garneau. *Tradterm – USP*, São Paulo, v. 22, p. 15-30, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/69115/71572>. Acesso em: 20 jun. 2015.
- PEACH, Linden. *Angela Carter*. New York: St. Martin’s Press, 1998.
- RAPUCCI, Cleide Antonia. De lobas e mulheres: tessituras da subjetividade na representação feminina em dois contos de Angela Carter. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008, USP, São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/017/CLEIDE_RAPUCCI.pdf. Acesso em: 4 out. 2012.
- _____. *Exposta ao vento e ao sol: a construção da personagem feminina na ficção de Angela Carter*. 1997. 380 p. Tese (Doutorado em Letras. Área de Concentração: Literatura Inglesa)

– Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis.

TAVARES, Ana Cristina; LOPES, José Manuel. Prolegómenos a um Esquema Analítico para a Crítica de Traduções Literárias. *Revista Babilônia*, Porto, n. 02/03, p. 80-90, 2005. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/1754/1407>. Acesso em: 16 set. 2012.