

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS



TRADUÇÃO NO VAZIO

A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA NAS TRADUÇÕES PORTUGUESAS DE
PYGMALION, DE BERNARD SHAW, E *MY FAIR LADY*
DE ALAN JAY LERNER

SARA RAMOS PINTO

TESE DE DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DE CULTURA
(ESTUDOS DE TRADUÇÃO)

ORIENTADA PELO PROFESSOR DOUTOR JOÃO FERREIRA DUARTE
E PELA PROF. DOUTORA ALEXANDRA ASSIS ROSA

2009

ABSTRACT

The use of linguistic varieties in fictional dialogue helps to inform the reader about which character is speaking and under which circumstances. It becomes a textual resource that helps the reader to define the sociocultural outline of the character, as well as his/her position in the sociocultural fictional context. As an element always embedded in the source text with a communicative and semiotic significance, the presence of linguistic varieties in fictional dialogue presents the translator a particular challenge given that the target language may not have adequate resources to provide for an equivalent target text and formal correspondences might be impossible to pursue. Faced with the case where the source language reflects the close relationship between the speaker/medium/context in which it is used, the translator is thus forced to decide on the importance and meaning of the use of a specific dialect in the text. The difficulty in translating literary dialects therefore lies not only in linguistic problems, but also in pragmatic and semiotic difficulties, since their presence in the text adds meaning beyond the linguistic level. This is why it is important to discuss the translator's decision to recreate or not to recreate linguistic variation and how he/she chooses to go about the problem, as this decision may modify, or even subvert, the work's internal coherence.

Within the framework of Descriptive Translation Studies, this thesis sets out to investigate the strategies translators resort to when faced with the challenge of translating and recreating a linguistic variety in fictional dialogue and the potential correlation between the translational patterns and (a) the medium (page, stage and screen), (b) the date of translation and (c) the prospective function the translation was expected to fulfill in the target context. Building on the work developed by Dimitrova (1997, 2002), Leppihalme (2000a, 2000b) and Rosa (1999, 2001, 2004), this thesis represents an initial attempt to define a corpus-based methodology for the semi-automatic analysis of the translation of dialects in fictional dialogue. Such methodology is then applied to a parallel electronic corpus, including all the speeches of one of the characters (Eliza) of Bernard Shaw's *Pygmalion* and Alan Jay Lerner's *My Fair Lady* and their corresponding 12 translated versions, published, performed and broadcasted in Portugal between 1945 and 2001. Translation procedures are analyzed in terms of (a) the recreation or non-recreation of linguistic variation; (b) the preservation or non-preservation of time and space coordinates of the ST and (c) the use of familiar or non-familiar features for the target text audience; (d) the selection of linguistic, pragmatic and literary signs socio-semiotically more or less valued in the target culture.

The study finds that the strategies translators opt for can vary from total normalization of the text to a recreation of a linguistic variety in the target text, either denouncing an initial norm of adequacy, revealing a higher valuation of the source culture, text and author, or an initial norm of acceptability, revealing a higher valuation of the intended reader, and target culture's ideology. It also finds that the recreation of linguistic varieties in translated text is not only mediated by the dominant norms of each medium but also by contextual factors such as the technical aspects of each medium, the date of translation and the prospective function. Nevertheless, given the limited size of the corpus, any conclusions presented by this study are necessarily tentative and await verification in future, with larger corpora.

AGRADECIMENTOS

Diversas são as pessoas e instituições a quem não poderei deixar de agradecer, pois sem o seu apoio este projecto não poderia ter sido realizado. As primeiras palavras de agradecimento dirigem-se, como não poderia deixar de ser, aos meus orientadores, Professor Doutor João Ferreira Duarte e Prof. Doutora Alexandra Assis Rosa, pelo papel de guia conselheiro que assumiram ao longo desta jornada de quatro anos, pela disponibilidade e atenção que a este projecto sempre dispensaram, pelo profundo saber que aceitaram partilhar comigo. Permitindo um espaço de liberdade e de responsabilização sem silenciar importantes palavras de confiança nos momentos em que esta escasseava, possibilitaram que encontrasse o meu caminho enquanto investigadora com a confiança necessária para enfrentar os momentos de maior desafio.

Ao professor Yves Gambier agradeço com amizade ter-me aceite como *visiting fellow* na Universidade de Turku, assim como a disponibilidade que sempre me concedeu e as desafiantes discussões que sempre distinguirão a minha estadia na Finlândia como um dos momentos de viragem neste projecto.

Ao professor Theo Hermans agradeço igualmente ter-me recebido como *visiting research student* na *University College London* por três anos consecutivos e pela atenção e incentivo que sempre concedeu a este projecto, ajudando-me a ter em consideração diferentes perspectivas de modo a que a escolha do caminho tomado fosse o resultado de uma escolha consciente.

Não poderei deixar de agradecer à Prof. Doutora Christine Zurbach pelo balancear de ideias em momentos de dúvida e pela cedência de bibliografia aquando da definição de um modelo teórico adequado, assim como à Prof. Doutora Maria João Brilhante pela ajuda indispensável para a consulta da tradução para teatro de 1974. Cabe ainda agradecer o empréstimo ou envio de bibliografia aos Professores Doutores Sirkku Aaltonen, Cecilia Alvstad, Andrew Chesterman, Henrik Gottlieb, José Lambert e Tiina Puurtinen.

Agradeço ainda a disponibilidade para responder aos questionários enviados e cedência de informação relativamente a edições passadas ao Dr. Fernando Guedes, director da Editorial Verbo, ao serviço de cliente da Editorial Europa-América, à Dra. Teresa Sustelo, directora dos serviços de tradução da RTP, à Dra Maria Auta de Barros dos serviços ao cliente da SIC e à direcção do Museu do Teatro que me permitiu aceder ao arquivo “Francisco Ribeiro”.

Não esquecendo a oportunidade de me ter dedicado a tempo inteiro a este projecto durante quatro anos, agradeço à FCT pela Bolsa de Doutoramento que me foi concedida e ao Centro de Estudos Comparatistas pelo financiamento de participações em diversos congressos.

Aos meus amigos agradeço as palavras de encorajamento ditas com amizade e, por vezes, com a paciência que só nos amigos se encontra, sobretudo nos momentos de maior desafio. Deixo aqui o

agradecimento de quem não esquece à Sofia, à Zeynep, à Rita, à Claire, ao Tom, à Catarina e à Lili, mas um agradecimento especial à Ana pela leitura de partes da tese, pela discussão de ideias e pela presença incondicional.

Aos meus pais e ao meu irmão é devido um agradecimento de toda uma vida. Pela presença e apoio constante ao longo deste percurso de 27 anos, pelas palavras de incentivo ou de alerta em momentos de desvio, pela confiança que sempre demonstraram ter em mim, mas sobretudo pelo exemplo de perseverança e trabalho que moldou a minha atitude e me animou nos momentos mais adversos.

Ao André dirijo um obrigado que necessariamente transborda os limites de qualquer expressão verbal. A confiança que sempre demonstrou ter em mim e neste projecto, a discussão animada que em torno dele alimentou, o olhar crítico que manteve e as perguntas provocadoras que nunca procurou calar mostram como este foi um projecto vivido a dois e construído num processo de conquistas e desânimos acompanhado por aquele sem o qual este projecto não teria sido feito.

A todos dedico um sincero agradecimento, ficando da minha parte a promessa de que o exemplo de rigor, disponibilidade, solidariedade e exigência recebido ficará para sempre presente no moldar da minha atitude para com colegas e alunos no futuro.

Muito obrigado e Bem hajam!

ÍNDICE

ÍNDICE DAS FIGURAS	xi
ÍNDICE DAS TABELAS	xiii
LISTA DE SIGLAS USADAS	xv
INTRODUÇÃO	1

PARTE I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

CAPÍTULO 1. OS ESTUDOS DESCRITIVOS DE TRADUÇÃO	9
1.1. A proposta de um estudo empírico e interdisciplinar	9
1.2. A Tradução como fenómeno da cultura de chegada	11
1.3. Normas de equivalência tradutória	15
1.4. Estratégias e procedimentos de tradução	23
1.5. Leis e universais de tradução	25
CAPÍTULO 2. O ESTUDO DAS VARIÁVEIS CONTEXTUAIS	31
2.1. O texto em contexto	32
2.1.1. Contexto Situacional	34
2.1.1.1. O Campo	38
2.1.1.2. As relações interpessoais	40
2.1.1.3. O modo	42
2.1.2. Contexto Cultural	46
2.1.2.1. Dimensão pragmática	47
2.1.2.2. Dimensão semiótica	49
2.2. Os EDT e as propostas do <i>New Historicism</i> e o <i>Cultural Materialism</i>	54
CAPÍTULO 3. A ANÁLISE DE <i>CORPORA</i> EM ESTUDOS DESCRITIVOS DE TRADUÇÃO	61
3.1. A Análise de <i>Corpora</i> em Estudos Descritivos de Tradução	64
3.2. Limitações da Análise de <i>Corpora</i> em Estudos Descritivos de Tradução	67

PARTE II. MODELO DE ANÁLISE

CAPÍTULO 1. A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	71
1.1. Variação linguística: terminologia	71
1.2. Valorização de variedades: o estabelecimento de uma hierarquia e a identificação de estereótipos	72
1.3. Recriação de variedades linguísticas em texto ficcional	74
1.3.1. Recriação sem aspirações de realismo	75
1.3.2. Uma recriação conseguida em diferentes níveis	77
1.3.3. Uma recriação mediada por diferentes factores	78
1.3.3.1. Mediação dos diferentes propósitos narrativos a cumprir	79
1.3.3.2. Mediação da tradição	81
1.3.3.3. Outros factores de mediação	89
CAPÍTULO 2. A VARIÁVEL MEIO: TRADUÇÕES PARA A PÁGINA, O PALCO E O ECRÃ	91
2.1. Sistema dramático, sistema teatral e sistema televisivo: terminologia	92
2.2. Meios distintos, circuitos distintos, estéticas distintas	94
2.3. Meios distintos, orientações de tradução distintas	102
2.3.1. Condicionantes dos meios em estudo	102
2.3.2. A tradução orientada para a representação teatral: performatividade e articulação	108
2.3.3. Tradução orientada para publicação e para legendagem: legibilidade	115
CAPÍTULO 3. A TRADUÇÃO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA	117
3.1 Estratégia de não-manutenção da variação linguística	119
3.2. Estratégia de manutenção da variação linguística	121
3.2.1. Tendência para a normalização do texto de chegada	122
3.2.2. Movimento de não-normalização do texto de chegada	128
3.3. Tipologia das estratégias de tradução da variação linguística	131

3.4. Tipologia de classificação das variedades literárias em tradução e o estabelecimento de uma escala de prestígio	135
3.5. Contínuo relativo ao grau de incorrecção reconhecido às marcas linguístico-textuais por um falante médio	139
3.6. Factores contextuais condicionantes da acção de tradução	141
3.6.1. Meio a que se destina a tradução	141
3.6.2. Data de realização da tradução	142
3.6.3. Função prospectiva da tradução	142

PARTE III. METODOLOGIA DE ANÁLISE

CAPÍTULO 1. SELECÇÃO E CONCEPÇÃO DO <i>CORPUS</i>	145
1.1. Critérios de concepção e selecção de um <i>corpus</i>	145
1.2. O <i>Corpus</i> paralelo inglês/português	150
1.2.1. Concepção do <i>corpus</i> paralelo	150
1.2.2. Motivação metodológica e prática para a constituição do TDT-Port	153
1.2.2.1. <i>Corpus</i> diacrónico	154
1.2.2.2. Uma única língua de partida - o inglês	154
1.2.2.3. O suporte expressivo e o modo de tradução	155
1.2.2.4. Um <i>corpus</i> monolingue	155
1.2.2.5. Um único método de tradução	156
1.2.2.6. Amostras ou textos integrais	156
1.2.2.7. Tradução profissional e estudante	156
1.2.2.8. Disponibilidade dos textos - publicados e não-publicados	156
1.2.3. Selecção e constituição do <i>corpus</i> translato	157
1.2.3.1. Etapas da constituição do <i>corpus</i> translato	157
1.2.3.1.1. Identificação da população-alvo	157
1.2.3.1.2. Selecção dos textos a incluir no TDT-Port	157
1.2.3.1.3. Recolha de dados contextuais específicos dos textos seleccionados	161

1.2.3.2. Textos incluídos no TDT-Port	162
1.2.4. Concepção e constituição do <i>corpus</i> não-translato	164
CAPÍTULO 2. CONCEPÇÃO DO CORPUS PARALELO ELECTRÓNICO	167
2.1. Criação do sub- <i>corpus</i> não-translato	167
2.2. Criação do sub- <i>corpus</i> translato	169
2.3. Dimensão do <i>corpus</i> paralelo	171
2.4. As unidades de classificação	171
CAPÍTULO 3. METODOLOGIA DE ANÁLISE SEMI-AUTOMÁTICA DO CORPUS PARALELO	173
3.1. Metodologia de análise	173
3.2. Instrumentos de análise semi-automática	175
3.3. Etiquetagem das unidades frásicas e criação do esquema de codificação	176
3.4. Esquema de codificação	180
 PARTE IV. ANÁLISE	
<hr/>	
CAPÍTULO 1. Elementos Contextuais	183
1.1. <i>Pygmalion</i> e <i>My Fair Lady</i> no contexto de partida	183
1.2. A presença de <i>Pygmalion</i> e <i>My Fair Lady</i> no contexto de chegada	184
1.3. O público-alvo	186
1.3.1 Traduções para publicação	187
1.3.2. Traduções para teatro (palco)	188
1.3.3. Traduções para TV (legendagem)	189
1.4. Colecções e quadros de programação	189
1.5. Os tradutores	190
CAPÍTULO 2. Análise dos sub-<i>corpora</i> não-translato e translato	193
2.1. Análise dos dados quantitativos do sub- <i>corpus</i> não-translato	193
2.1.1. Recriação de variedades linguísticas	193

2.1.2. Recriação das variedades menos prestigiadas	198
2.2. Análise dos dados quantitativos do sub- <i>corpus</i> translato	200
2.2.1. Análise global do sub- <i>corpus</i> translato	201
2.2.2. Ponderação de níveis inferiores de análise na análise global do sub- <i>corpus</i> translato	203
2.2.2.1. Recriação das variedades linguísticas	204
2.2.2.2. Recriação das variedades menos prestigiadas	215
2.2.3. Correlação das regularidades identificadas com variáveis contextuais: meio a que se destina o TC	226
2.2.4. Correlação das regularidades identificadas com variáveis contextuais: data de tradução	223
2.2.4.1. Evolução cronológica da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão e das respectivas estratégias de tradução	234
2.2.4.2. Evolução cronológica do recurso a marcas linguístico-textuais de variedades menos prestigiadas e das respectivas estratégias de tradução.	241
2.2.5. Correlação das regularidades identificadas com variáveis contextuais: função prospectiva	245
CONCLUSÃO	265
BIBLIOGRAFIA	287
ANEXO A: ATRIBUTOS EXTRATEXTUAIS	313
ANEXO B: QUESTIONÁRIO	325
ANEXO C: ANÁLISE DESCRITIVA DOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO	329
ANEXO D: SUB-CORPORA NÃO-TRANSLATO E TRANSLATO	338

Índice das Figuras

Figura 1: Esquema descritivo da variação segundo o uso e o falante (tradução e adaptação do esquema apresentado em Bell, 1991: 185)	36
Figura 2: Tipologia da variação segundo o meio	44
Figura 3: Tipologia de <i>corpora</i> analisados em EDT (baseado em Rosa, 2004: 91)	66
Figura 4: <i>Corpora</i> na investigação trans-linguística (tradução do modelo de Granger, 2003: 21)	66
Figura 5: Terminologia relativa aos sistemas literário/dramático, teatral, televisivo	93
Figura 6: Alterações relativas ao modo aquando do processo de tradução nos sistemas literário, teatral e televisivo	104
Figura 7: Tipologia das estratégias identificadas na tradução da variação linguística em texto ficcional	131
Figura 8: Tipologia da classificação das variedades literárias expressiva dos significados comunicativos e do valor socio-semiótico das variedades	136
Figura 9: Sistema de prestígio de variedades literárias	137
Figura 10: Contínuo relativo ao grau de incorrecção reconhecidos às marcas linguístico-textuais	139
Figura 11: Funções prospectivas a assumir por textos traduzidos no contexto de chegada ...	143
Figura 12: Intervalos de desvio padrão definidos para a análise dos dados relativos à recriação de variedades prestigiadas e não prestigiadas	174
Figura 13: Intervalos de desvio padrão definidos para a análise dos dados relativos aos níveis linguísticos de que a recriação de variedades tira partido	175
Figura 14: Esquema de codificação das unidades constitutivas dos sub- <i>corpora</i> não-translato e translato	181
Figura 15: Cronograma com as diversas versões e traduções de <i>Pygmalion</i> e <i>My Fair Lady</i> nos sistemas de partida e de chegada	186
Figura 16: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para publicação presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	234

Figura 17: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para o palco presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	238
Figura 18: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para legendagem presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	239
Figura 19: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para publicação presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	241
Figura 20: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para o palco presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	243
Figura 21: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para legendagem presentes nos sub- <i>corpora</i> não translato e translato	244
Figura 22: Movimentos de consolidação e de subversão identificados no <i>corpus</i> translato	259

ÍNDICE DAS TABELAS

Tabela 1: Dimensão do sub- <i>corpus</i> não-translato (número de frases e palavras)	168
Tabela 2: Dimensão do sub- <i>corpus</i> translato (número de frases e palavras)	170
Tabela 3: Dimensão do <i>corpus</i> paralelo (número de frases e palavras)	171
Tabela 4: Percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais no sub- <i>corpus</i> não translato	194
Tabela 5: Percentagens médias das variedades ficcionais no sub- <i>corpus</i> não translato nas diferentes fases de evolução da personagem Elisa face ao número total de unidades identificados em cada uma das três fases definidas	198
Tabela 6: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos sub- <i>corpora</i> não translato	199
Tabela 7: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão no sub- <i>corpus</i> não translato nas diferentes fases de evolução da personagem Elisa face ao total de unidades identificadas em cada um das três fases definidas	200
Tabela 8: Percentagens médias das variedades ficcionais prestigiadas e menos prestigiadas nos sub- <i>corpora</i> translato e não translato	201
Tabela 9: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos sub- <i>corpora</i> translato e não translato	203
Tabela 10: Percentagens médias das variedades ficcionais no sub- <i>corpus</i> translato e organizadas segundo o meio a que as traduções se destinam	204
Tabela 11: Percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais nas traduções para publicação	205
Tabela 12: Percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais nas traduções para legendagem	207
Tabela 13: Percentagens médias relativas à recriação de variedades subpadrão regional, social e social específico no sub- <i>corpus</i> translato	209

Tabela 14: Percentagens médias relativas ao número total de marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão nos sub- <i>corpora</i> translato e não translato	216
Tabela 15: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para publicação	217
Tabela 16: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para legendagem	218
Tabela 17: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para o palco	219
Tabela 18: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de desvios identificados em cada um dos níveis estabelecidos	221
Tabela 19: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de desvios identificados	223
Tabela 20: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de unidades tradutórias e unidades tradutórias não-padrão	225

INTRODUÇÃO

O aproveitamento criativo de variedades linguísticas (dialectos e pronúncias) em texto ficcional funciona como recurso mimético de que o autor tira partido tendo em vista a caracterização indirecta das personagens, das relações interpessoais entre elas estabelecidas e das circunstâncias de discurso. Sem preocupações de realismo e recorrendo a estereótipos linguísticos facilmente identificados e interpretados pelo leitor/ espectador, o uso de variedades linguísticas importa para e recria no texto ficcional juízos de valor e hierarquias sociais não só com objectivos ao nível diegético, mas também de posicionamento face à ideologia dominante.

Para o tradutor, este manifesta ser um verdadeiro desafio, não só por levar a que as suas opções ganhem visibilidade textual, mas principalmente por reflectir a relação particular entre o tipo de discurso e o indivíduo/ meio/ situação em que é utilizado. A dificuldade de tradução de variedades linguísticas advém, neste sentido, da assimetria reconhecida entre dois sistemas linguísticos diferentes, mas, fundamentalmente, da necessidade de tradução das relações existentes entre os elementos formais e os parâmetros extralinguísticos, isto é, a tradução dos significados socioculturalmente determinados e expressivos de uma estrutura ideológica, face ao qual o texto se posiciona e que conhecerá contornos necessariamente diferentes na cultura de chegada. As diferenças reconhecidas entre as estruturas sócio-ideológicas, a valorização atribuída a determinadas categorias, grupos ou, inclusive, variedades linguísticas e a natureza regional e local reconhecida a essas variedades linguísticas, forçam o tradutor a uma visibilidade acrescida na medida em que este se vê obrigado a agir sobre o texto e, possivelmente, a trabalhar criativamente sobre o código linguístico de chegada.

Parece, portanto, incontestável que, assim como a opção pela recriação de variedades linguísticas em texto ficcional está saturada da presença autoral (agindo no sentido da produção de significados específicos que assistem o receptor no posicionamento do texto e do autor no contexto e interpretação da obra), também a recriação de variedades linguísticas em texto traduzido estará saturada da presença do sujeito responsável pela tradução. A tensão causada pela dificuldade de tradução procurará ser resolvida pelo agente tradutor que assume escolhas e estratégias num processo de ganhos e perdas de significados denunciador, em última instância, da posição do tradutor no contexto sociolinguístico e sócio-ideológico de chegada; da relação

entre as culturas de partida e de chegada; dos valores, normas e imagens em circulação no contexto de chegada; da função a cumprir pelo texto na cultura de chegada e, possivelmente, dos contornos do leitor implícito.

Diversos trabalhos em Estudos de Tradução abordaram já o tópico da tradução de variedades ficcionais, tendo sido, inclusive, proposto o universal de “normalização dialectal” (Dimitrova, 1997) que, formulado com base em regularidades encontradas em diversos textos, procura expressar a tendência de o texto de chegada apresentar uma taxa de discurso dialectal inferior ao texto de partida. Contudo, os estudos existentes abordam a questão de forma muito sucinta ou no âmbito de um estudo mais abrangente, baseando-se em *corpora* muito limitados e constituídos apenas por textos literários.

O presente estudo tem por objectivo focar os diferentes aspectos da tradução de variedades linguísticas em textos ficcionais de língua inglesa (britânica) para português europeu traduzidos no séc. XX. Será tido em conta um *corpus* que permite não só o estabelecimento de um alinhamento cronológico que nos elucide quanto à opção por diferentes estratégias tradutórias em períodos distintos, mas também a inclusão de textos não literários e a ponderação de diferentes meios (página, palco, ecrã) e da influência desse factor na escolha de estratégias tradutórias. Tendo como ponto de partida todos os textos de língua inglesa traduzidos e representados em teatros portugueses no séc. XX, foram seleccionados como pertinentes, após um moroso processo de filtragem e selecção, doze traduções de *Pygmalion* de Bernard Shaw e *My Fair Lady* de Alan Jay Lerner, distribuindo-se os textos por três meios distintos: traduções para publicação, traduções para teatro (palco) e traduções para TV (legendagem).

Combinando as propostas dos Estudos Descritivos de Tradução, da Gramática Sistémico-Funcional, da Sociologia, da Pragmática, do *New Historicism* e *Cultural Materialism* e da Análise de *Corpora* em Tradução foram desenhados um modelo e uma metodologia de análise que nos permitiram seleccionar um *corpus* pertinente para o estudo do tópico em questão; desenhar um modelo de análise de variedades linguísticas ficcionais, tendo em consideração os diferentes tipos de variação e o prestígio que lhes é reconhecido; propor uma metodologia de análise semi-automática da qual resultarão dados quantitativos relativamente à recriação de variedades linguísticas em texto ficcional; descrever e analisar os dados quantitativos recorrendo a técnicas de análise estatística; identificar regularidades de comportamento tradutório e analisar a

correlação entre as regularidades identificadas e variáveis contextuais como o meio a que se destina o texto de chegada, a data de tradução e a função prospectiva, ou seja, a função que se prevê que venha a preencher no contexto de chegada.

Tendo em conta o tópico em estudo e as variáveis contextuais seleccionadas para a análise, o presente estudo apresenta como norteadoras as seguintes hipóteses:

- a) A procura de manutenção dos significados socioculturalmente determinados relativamente às variedades linguísticas e importados para o texto pela presença de marcas não-padrão conduz o tradutor no sentido da aceitabilidade (em cumprimento das normas e expectativas dominantes) ao contexto de chegada. Neste sentido, é manifesta a opção por marcas linguístico-textuais de fácil reconhecimento no contexto de chegada, afastando-se o tradutor da preocupação em tirar partido do mesmo tipo de desvios linguísticos e nas mesmas situações a reconhecer no texto de partida.
- b) Face à necessidade de tradução de um discurso subpadrão num texto ficcional, meios diferentes, porque com características distintas, levam ao escalonar das prioridades de forma diversa e, conseqüentemente, à opção de estratégias particulares que se mostram específicas de cada meio.
- c) O alinhamento cronológico das traduções, previamente agrupadas consoante o meio a que se destinam, torna evidente não só a opção por diferentes estratégias tradutórias em diferentes períodos, como também a mudança gradual do sistema linguístico no sentido de uma cada vez maior aceitação da presença de variedades subpadrão no discurso ficcional literário.
- d) Tendo em conta o período em estudo e a presença de uma censura institucional até 1974, as traduções realizadas entre 1932 e 1974 manifestam estratégias de normalização do discurso, isto é, o recurso a marcas gráfica e gramaticalmente menos desviantes, sendo preferencialmente por via do nível lexical que o discurso é demarcado como subpadrão.
- e) A opção tradutória seleccionada está em consonância com a função prospectiva definida pelo agente promotor da tradução, pelo que é possível identificar relações de correlação entre a função prospectiva e as estratégias tradutórias identificadas.

Tendo em conta as leis tradutórias de padronização crescente e de interferência propostas por Toury, assim como os universais de normalização dialectal e de convergência, o presente estudo procurará ainda testar as seguintes hipóteses:

- a) Os textos de chegada apresentam uma frequência de ocorrência de marcas subpadrão inferior à identificada no texto de partida.
- b) Tendo em conta o alinhamento das variedades ficcionais num sistema organizador das diferentes variedades entre os extremos de prestígio e menor prestígio, os textos de chegada denunciam uma preferência pela(s) variedade(s) posicionada(s) no meio termo do contínuo em detrimento das variedades posicionadas nos extremos do alinhamento.
- c) Nas traduções mais recentes (últimas décadas do séc. XX) é possível confirmar uma presença mais significativa de discurso subpadrão do que nas traduções das primeiras décadas do período em estudo.
- d) Nas traduções mais recentes (últimas décadas do séc. XX) é possível reconhecer uma menor tolerância à interferência e uma maior valorização da aceitabilidade.

Como tal, o presente estudo apresenta-se como uma contribuição construtiva e original também pela conciliação de propostas teóricas, já diversas vezes interpretadas como antagónicas e inconciliáveis, mas que provam aqui ser não só conciliáveis, como complementares e promotoras de uma análise mais robusta tanto pela ponderação de dados quantitativos, que poderão no futuro fazer parte de um estudo comparativo mais abrangente, como pela ponderação de variáveis contextuais e das relações de correlação existentes entre os dados obtidos e o contexto sociocultural que os enquadra. Será assim igualmente objectivo do presente estudo formular um conjunto de normas relativamente à tradução de variedades ficcionais e à variação nas estratégias adoptadas segundo o meio a que se destina o TC e desenhar uma tipologia de estratégias tradutórias de variedades ficcionais reunindo os dados identificados por diversos estudos, incluindo o presente. Espera-se que este seja um contributo construtivo para futuros projectos de investigação, assim como para tradutores no activo, que poderão encontrar nos dados conseguidos e na tipologia desenhada um instrumento de trabalho, na medida em que são aqui discutidas diferentes estratégias tradutórias, os resultados da sua aplicação e os contextos que as enquadram, de entre as quais poderão optar de forma consciente e informada.

A apresentação do argumento e do projecto de investigação aqui desenvolvidos encontra-se estruturado em quatro parte essenciais:

Parte I. Enquadramento teórico

São aqui apresentadas as propostas teóricas de que o presente estudo tirou partido na formulação do modelo de análise. No capítulo 1 são identificados e discutidos os princípios básicos dos Estudos Descritivos de Tradução que o presente estudo reconhece como enquadramento teórico fundamental. No capítulo 2, aceitando os limites do modelo proposto por Toury, nomeadamente no que diz respeito ao estudo de relações de correlação entre características linguístico-textuais e variáveis contextuais, são apresentadas as propostas da Gramática Sistémico-Funcional, do *New Historicism* e *Cultural Materialism* que este estudo importa e identifica como complementares dos Estudos Descritivos de Tradução. Tendo em conta as propostas de diferentes autores, são aqui identificados os conceitos básicos da análise das relações que o texto mantém com elementos do contexto situacional e do contexto sociocultural mais vasto. No capítulo 3, são apresentados e discutidos os pressupostos da Análise de *Corpora* em Estudos de Tradução (onde se vêem conciliadas as propostas e instrumentos da Linguística de *Corpus* e dos Estudos Descritivos de Tradução) que vieram propor novas avenidas de investigação aos EDT e dos quais o presente estudo tirou partido na construção do modelo e metodologia de análise.

Parte II. Modelo de análise

Nesta segunda parte, são exploradas as coordenadas específicas para o estudo da recriação de variedades ficcionais em texto ficcional, assim como da sua tradução, e dos diversos parâmetros a ter em consideração aquando da ponderação dos diferentes meios incluídos no *corpus* seleccionado. No capítulo 1, são explorados os aspectos relativos à recriação de variedades linguísticas em texto ficcional nomeadamente as funções que cumpre na diegese e as diferentes linhas de mediação que condicionam a recriação. No capítulo 2, são identificados os conceitos fundamentais relativos aos diferentes meios em estudo, tornando clara a terminologia utilizada e os elementos característicos e distintivos de cada um dos meios incluídos no *corpus* a ser mais

tarde recuperados aquando do estudo da correlação existente entre estes e as regularidades de comportamento tradutório identificadas. No capítulo 3, são apresentados os aspectos referentes à tradução de variedades ficcionais. Ao mesmo tempo que é feita uma revisão de estudos que previamente abordaram este mesmo tópico, são apresentados os conceitos de que a análise tirará partido e que serviu de base tanto à construção do modelo de classificação das unidades tradutórias e à metodologia de análise semi-automática, como à posterior interpretação dos dados obtidos.

Parte III. Metodologia de análise

Uma vez apresentado o modelo de análise, coube nesta terceira parte expor a metodologia de análise especificamente desenhada para o presente estudo e na qual podem ser reconhecidas diferentes etapas de selecção e concepção de um *corpus* pertinente para o estudo do tópico em questão, de concepção de um *corpus* paralelo electrónico e de desenvolvimento de uma metodologia de análise semi-automática. No capítulos 1 e 2, após a reflexão sobre algumas das exigências formuladas na bibliografia consultada, é descrito em pormenor todo o processo de selecção e concepção do *corpus*, assim como do *corpus* paralelo electrónico com o propósito de tornar o presente estudo claro e replicável e os dados obtidos recuperáveis por estudos futuros. No capítulo 3, é apresentada a metodologia de análise e as grelhas de etiquetagem que nortearam o processo de classificação das unidades frásicas, assim como a descrição da sua aplicação semi-automática ao *corpus* electrónico descrito nos capítulos anteriores.

Parte IV. Análise dos sub-*corpora* não-translato e translato

Nesta quarta e última parte, são apresentados os dados resultantes do estudo quantitativo e as diferentes etapas da análise comparativa dos dados seguida por uma análise qualitativa da relação de correlação existente entre as regularidades de comportamento tradutório que a análise quantitativa permitiu identificar e as variáveis contextuais seleccionadas. O capítulo 1, tendo em conta o favorecimento da consideração de factores contextuais, tem por objectivo apresentar uma breve resenha relativamente à presença dos textos em estudo no contexto de chegada, sendo, como tal, apresentada a listagem das obras traduzidas, dos tradutores, das respectivas datas de tradução, do número de retraduições e em que circunstâncias foram

apresentadas, assim como uma análise sucinta do contexto imediato de apresentação (coleções e quadros de programação), da formação dos tradutores e do público-alvo. No capítulo 2, são expostos os dados quantitativos resultantes da etiquetagem das unidades tradutórias a que se segue a análise desses mesmos dados e a identificação de regularidades de comportamento que se faz acompanhar do estudo comparativo entre os dados relativos ao sub-*corpus* não-translato e o sub-*corpus* translato. Numa última fase, procedeu-se ao estudo de possíveis correlações existentes entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais seleccionadas, a saber, o meio, a data de tradução e a função prospectiva.

Em conclusão, este estudo apresenta-se como um estudo das estratégias assumidas na tradução de variedades linguísticas em textos ficcionais de língua inglesa (britânica) para português europeu no século XX, procurando, por um lado, identificar regularidades de comportamento tradutório, e por outro, perceber qual o grau de correlação existente entre as estratégias assumidas e o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função que se espera que a tradução venha a preencher no contexto de chegada. O modelo e a metodologia de análise são de aplicação alargada, na medida em que um dos objectivos do presente estudo é que estes sejam potencialmente recuperáveis em estudos futuros tendo em consideração outros textos, outros pares de línguas ou outros contextos socioculturais. Tal como referido anteriormente, as conclusões da análise apresentam-se como uma primeira abordagem ao tema da tradução de variedades linguísticas para português, como um primeiro contributo para a compreensão das opções tradutórias assumidas, das normas tradutórias que as inspiram e do grau de participação do contexto no momento de decisão.

Parte I

Enquadramento Teórico

Os Estudos Descritivos de Tradução

O estudo das variáveis contextuais

A análise de *corpora* em Estudos Descritivos de Tradução

CAPÍTULO 1

OS ESTUDOS DESCRITIVOS DE TRADUÇÃO

1.1. A proposta de um estudo empírico e interdisciplinar

Recuperando certas linhas teóricas anteriores – nomeadamente a proposta de Mcfarlane (1953) de um estudo descritivo sistemático da tradução, ou o modelo de Holmes (1988) estruturador da disciplina – Toury (1995) apresenta um novo modelo, enfatizando o carácter descritivo dos Estudos de Tradução. Holmes, reconhecendo à disciplina o objectivo duplo de descrever o fenómeno de traduzir, para dessa descrição extrapolar princípios capazes de explicar e prever o fenómeno descrito ou as suas características específicas, dividia a disciplina em Estudos de Tradução Puros e Aplicados, reconhecendo nos Estudos de Tradução Puros uma ramificação em Estudos Teóricos e Estudos Descritivos. Toury, louvando a estrutura pioneira de Holmes (Toury, 1991: 180), designa de Estudos de Tradução o que Holmes designa de Estudos de Tradução Puros, subdividindo-os em Estudos Descritivos de Tradução (EDT) e Estudos Teóricos de Tradução (ETT). É nos Estudos Descritivos de Tradução que Toury faz repousar a sua atenção, reforçando, por um lado, a interdependência entre os três tipos de estudo descritivo já previstos no modelo de Holmes – “function-, process- and product-oriented” (Toury, 1995: 11) – e, por outro, a inter-relação entre os Estudos Teóricos e os Estudos Descritivos de Tradução:

[...] it is a fact that the findings of well-performed studies *always* bear on their underlying theories. Whether theory-relevant implications are drawn by the researchers themselves or by some other agent, most notably empirically minded theorists, they contribute to the verification or refutation of general hypotheses, and to their modification in particular. (Toury, 1995: 15)

Aos Estudos de Tradução está destinada a missão de dar conta de forma sistemática de:

- a) o que a tradução pode, em princípio, implicar;
- b) o que de facto implica, em determinados contextos, assim como as razões que a tal levaram;

c) o que provavelmente implicará num ou noutro contexto.

A proposta de uma linha de estudo descritiva e explicativa estabeleceu, desde logo, uma das mais marcantes dicotomias em Estudos de Tradução: a oposição entre abordagens descritivas e prescritivas do estudo do fenómeno da tradução. Em contraposição a estudos marcadamente prescritivos e especulativos, Toury apresenta os EDT como um ramo dos Estudos de Tradução que desenvolve estudos empíricos, observacionais e descritivos-explicativos. Assim sendo, e na linha do que havia sido proposto por Hempel (1952), Toury apresenta como objectivos principais dos EDT:

- a) descrever o fenómeno em análise de forma sistemática e exhaustiva;
- b) analisar a relação entre as regularidades encontradas e o contexto correlato do fenómeno em estudo;
- c) estabelecer princípios gerais pelos quais se poderá explicar e prever os fenómenos descritos.

Tratando-se de princípios probabilísticos, conseguidos pela observação de casos reais e identificação do que tende a ocorrer em determinadas circunstâncias, torna-se possível que a sua ocorrência seja sistematicamente prevista:

[...] there is no pretence that the nature of translation is given, or fixed in any way. What is addressed, even in the longest run, is not even what translation is *in general*, but what it proves to be *in reality*, and hence what it may be expected to be under various specifiable conditions. (Toury, 1995: 32)

Toury diferencia ainda dois tipos de estudos: observacionais e empíricos (Toury, 1995: 222-223). Um estudo observacional – orientado para o produto e função – aceita como objecto algo já existente, operando retrospectivamente no sentido de uma descrição das características linguístico-textuais do texto traduzido, da função que assume na cultura de chegada ou do escrutínio do processo de decisão na produção do texto. Um estudo empírico – orientado para o processo – terá primeiro de assegurar, através de questionários, o objecto a partir do qual obterá os dados a analisar.

Embora todos os seus esforços caminhem no sentido da definição de uma metodologia própria dos Estudos de Tradução, Toury, confirmando a influência das propostas de Holmes

e Even-Zohar, reconhece a necessidade de uma abordagem interdisciplinar na prossecução de um estudo empírico e descritivo do fenómeno da tradução, assim como a adopção e adaptação de instrumentos desenvolvidos em disciplinas como a Linguística ou a Sociologia.

O presente estudo pretende ser descritivo-explicativo, observacional e interdisciplinar, tendo como objectivos orientadores: a observação dos textos que constituem o *corpus*; a identificação das características linguístico-textuais dos textos traduzidos; a descrição de regularidades de comportamento na tradução de variedades linguísticas nos textos de chegada em português; a identificação das variáveis contextuais correlatas de determinados comportamentos tradutórios, a verificação de (in)existência de relações de correlação entre as regularidades encontradas e as variáveis contextuais definidas para o estudo. Ainda que centrado nas propostas dos EDT, este estudo assume uma postura interdisciplinar, criando intersecções com disciplinas várias, como a Linguística, a Linguística de *Corpus*, a Teoria da Literatura, os Estudos Literários, os Estudos de Teatro, a História e Cultura Contemporâneas e a Sociologia.

1.2. A Tradução como fenómeno da cultura de chegada

Um dos pontos mais marcantes na proposta de Toury (1980, 1995), a surgir quase em simultâneo pelas mãos de Vermeer com a proposta da *Skopostheorie* ([1978] 1996, 1989), viria a ser a definição de tradução como fenómeno da cultura de chegada.

O pendor descritivo e explicativo que propõe para a disciplina, desviando o foco da relação entre TP e TC e assumindo a multiplicidade de fenómenos extratextuais implicados no processo de tradução, leva Toury a fazer decorrer do contexto sociocultural de chegada a definição de tradução:

Within our frame of work, the assumption is applied to **assumed** translations; that is, to all utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds. (Toury, 1995: 32)

Esta noção assenta em três postulados distintos: o pressuposto de existência de um texto de partida; o pressuposto de existência de uma relação entre estes dois textos e de um processo de transferência de certas características do TP para o TC; e, por último, o pressuposto de que existem certas relações que unem o TC ao TP, determinados elementos resultantes de uma transferência intercultural, intersemiótica e interlinguística (Toury, 1995: 35).

Considerando a tradução uma forma de transferência discursiva entre sistemas e circuitos culturais e tendo em conta que a escolha do que é traduzido, como e com que função, é feita por aquele que incita o movimento de transferência – usualmente o contexto de chegada (Hermans, 1996: 27) – o contexto sociocultural em que a tradução se enquadra é o da cultura de chegada, na medida em que reflecte o estado de coisas do contexto de que é correlata. Segundo Toury, o estudo deve partir do que é observável na CC (o texto traduzido), sem que isso necessariamente implique a análise do texto de partida e da relação de transferência entre o texto de partida e o texto de chegada. Não deixando de seguir a linha de reorientação dos ET para a CC, no presente estudo será, no entanto, tido em consideração, não só a CC, os seus agentes e relações de poder, mas também a relação que esta mantém com a CP e as posições relativas que estes mantêm dentro de um polissistema mais vasto. À luz do que havia sido proposto por Even-Zohar (1979) com a Teoria dos Polissistemas posteriormente desenvolvida por Lambert e van Gorp (1985), considera-se que a CP e a relação existente entre as culturas de partidas e de chegada participa activamente, não só na escolha do texto a traduzir, como também na forma como o texto é traduzido. Neste contexto, a posição de centralidade ou marginalidade que a tradução assume dentro do sistema apresenta-se também como uma forma privilegiada de estudo do estatuto da tradução na CC e das relações de poder existentes entre ambas as culturas.

Do modelo de Holmes, Toury recupera ainda a divisão dos estudos descritivos em três aspectos – função, produto e processo –, sublinhando a necessidade de estudar a interrelação entre estes três modos:

[...] one cannot but proceed from the assumption that functions, processes and products are not just 'related', in some obscure way, but rather, from one complex whole whose constitutive parts are hardly separable from one another for purposes other than methodical. [...] [T]he program must aspire to lay bare the *interdependencies* of all three aspects if we are ever to do so within one unified (inter) discipline. (Toury, 1995: 11)

As interdependências entre os três aspectos surgem como foco de interesse, na medida em que será importante identificar as regularidades que marcam a relação entre função, produto e processo. Ainda que a totalidade dessa interdependência possa apenas ser abarcado pelos EDT, um estudo individual da tradução que tenha em consideração apenas um dos aspectos será sempre um estudo descritivo parcelar que nega as diferentes dimensões da tradução (Toury, 1995: 11):

[...] there is no real point in a product-oriented study without taking into account questions pertaining to the determining force of its intended function and to the strategies governed by the norms of establishing a 'proper' product. (Toury, 1995: 13)

Toury defende, assim, que à análise do texto traduzido se deve seguir um alargamento do âmbito do estudo por forma a abarcar certos elementos considerados pertinentes do contexto sociocultural correlato do texto. Não deixando de reconhecer o amplo desenvolvimento que o conceito de função conheceu por intermédio de autores como Wright (1968) ou Vermeer ([1978] 1996), no contexto da Teoria da acção e da *Skopostheorie*¹, Toury procura demarcar-se dessas mesmas posições que considera demasiado focadas num aspecto só. Dentro de uma perspectiva semiótica, função é agora definida "as the 'value' assumed to an item belonging in a certain system by the virtue of

¹ Considerando que a tradução é um tipo de acção humana, Vermeer, em acordo com a Teoria da Acção (Wright, 1968; Rehbeir, 1977; Harras, 1978 – cf. Nord, 1997: 11), define a acção tradutória como intencional e orientada para um determinado propósito condicionado pelo contexto em que a acção toma lugar (a cultura de chegada). Um dos factores mais relevantes nesta teoria apontado como determinante do propósito é, como tal, o destinatário, com as suas expectativas e necessidades comunicacionais específicas. Assim sendo, traduzir significa "to produce a text in a target setting for a target purpose and target addresses in target circumstances" (Vermeer, [1978] 1996: 29). A proposta de Vermeer foi uma válida contribuição para a ponderação da função como factor determinante da tradução; contudo, não sendo objectivo deste estudo centrar a sua análise na forma como determinada tradução cumpre ou não os propósitos inicialmente definidos, a abordagem dos EDT demonstrou ser satisfatória e operativa.

the network of relations it enters into” (1995: 13). A função prospectiva de uma tradução é pelo autor proposta como um importante factor de mediação, um dos elementos participantes no processo de decisão e escolha de estratégias tradutórias, sendo a tradução agora considerada dentro de um contexto particular, onde vem a ocupar uma determinada posição e satisfazer determinadas necessidades e propósitos:

[...] functions should be regarded as having at least logical priority over their surface realizations [...] once such a perspective has been opted for, the reversal of roles is no longer viable: since translating is a *teleological* activity by its very nature, its systemic position, and that of its future products, should be taken as forming constraints of the highest order. (Toury, 1995: 14)

Na descoberta da relação entre função, produto e processo, mostra-se fundamental o estudo comparativo das regularidades linguísticas, na medida em que estas nos permitem identificar procedimentos de desvio ou manutenção. Segundo Toury, apenas a partir da análise dos desvios será possível reconstituir a função prevista para o texto na cultura de chegada, assim como as estratégias por que o tradutor optou e as normas que estas poderão denunciar. O conceito de desvio conhece, por via de diferentes propostas², a distinção entre desvios obrigatórios, naturais do processo de tradução como consequência de diferenças sistémicas, e desvios não obrigatórios ou opcionais, resultado de opções de diferentes naturezas (ideológicas, estilísticas ou culturais) por parte do tradutor. Uma vez que as escolhas não são tomadas no vazio, antes denunciando um processo de escolha entre diversas hipóteses possíveis, o seu estudo mostra ser um aspecto valioso no estudo do processo de decisão, das motivações e das normas de tradução que as condicionam. A noção de desvio, já referida por Popovič (1970) e recuperada por Toury, decorre mais uma vez da reorientação dos EDT para a cultura de chegada, na medida em que os desvios não são agora tidos como meras discrepâncias entre TP e TC, mas sim como signos, cujo valor decorre do contexto sociocultural que os enquadra.

² Desvio foi assumido por vezes como fenómeno sobretudo sintáctico ou semântico num contexto de correspondência formal (Catford, 1965); outras, em termos estilísticos (Popovič, 1970). Mais recentemente foi igualmente recuperado para o modelo de análise de Kitty van Leuven-Zwart (1989, 1990).

De acordo com o enquadramento teórico assumido, o presente estudo procederá à verificação de regularidades linguístico-textuais e à sua análise, de forma a poder reconstituir o processo de decisão condicionado tanto pelas relações de poder existentes entre a CP e a CC, como pelas normas da CC e pela função prevista para o texto na CC. Espera-se com isso reconstituir certos aspectos da função e do processo da tradução, contribuindo desta forma para a formulação de normas que os motivaram, assim como para a descrição e explicação dos conceitos de equivalência em acção nos diferentes meios em estudo e período em análise. A aplicação de uma metodologia da Linguística de *Corpus*, o recurso a uma análise semi-automática dos TP e TC constitutivos do *corpus* seleccionado e a aplicação de técnicas de análise de dados quantitativos desenvolvidos pela estatística de *Corpus*, facilitarão o estudo comparativo das regularidades linguístico-textuais que, por sua vez, permitirá identificar procedimentos de manutenção ou de desvio tradutório. Considerando o acto de traduzir um processo dinâmico de acção em contexto, foram ainda seleccionados certos atributos extratextuais de forma a identificar possíveis correlações entre estes e as regularidades textuais tradutórias identificadas.

1.3 Normas de equivalência tradutória

A aproximação ao conceito de norma e do seu papel nos Estudos Descritivos de Tradução parece passar necessariamente pelo conceito de equivalência, conceito em torno do qual se tem desenhado uma profunda controvérsia. Tal como apontado em Baker (1998) podem ser identificadas diferentes abordagens ao conceito: teóricos como Catford (1965), Nida e Taber (1969), Toury (1980, 1995), Pym (1992, 1995) ou Koller (1995) definem tradução em termos das relações de equivalência; enquanto outros rejeitam a noção teórica de equivalência que consideram irrelevante (Snell-Hornby, 1988) ou nociva para a disciplina (Gentzler, 1993). Posições mais moderadas como a de Baker (1992) consideram o conceito uma categoria prática para a descrição de traduções, ainda que mais pelo facto de os tradutores estarem acostumados ao uso do conceito do que pelo rigor do seu estatuto teórico.

Enquadrando-se o presente estudo nos Estudos Descritivos de Tradução, será aqui assumida a proposta de Toury que, aceitando a impossibilidade de uma relação de sinonímia entre dois sistemas culturais e linguísticos naturalmente assimétricos, deixa de fazer depender a definição de tradução do conceito de equivalência afirmando: “[...] for the purpose of DTS, a translation will be any target language text which is presented, or regarded as such within the target system itself, on whatever grounds” (Toury, 1985: 27). A relação de equivalência será agora, segundo Toury, pressuposta, sendo que “equivalência” se apresentará agora como o termo atribuído à relação de tradução que une os dois textos. O contributo desta nova perspectiva reside principalmente no facto de a atenção do investigador recair, agora, não no grau de equivalência existente, mas no tipo de relação verificada e nos factores condicionantes dos contornos que essa relação assume em determinadas circunstâncias.

Decorrendo da reorientação dos Estudos de Tradução para a cultura de chegada, este novo enfoque no conceito de equivalência afasta o conceito de uma concepção a-histórica e prescritiva, apresentando-o agora como relacional-funcional, histórico e ancorado na realidade concreta:

[m]ethodologically, this means that a descriptive study would always proceed from the assumption that equivalence does exist between an assumed translation and its assumed source. What remains to be uncovered is only the way this postulate was actually realized, e.g., in terms of the balance between what was kept invariant and what was transformed. (Toury, 1995: 86)

Toury assume a tradução como produto das normas operativas no contexto de chegada, na medida em que são elas que determinam e condicionam o tipo e o grau de equivalência verificada em traduções reais. Assim sendo, o estudo dessas normas apresenta-se como o passo seguinte fundamental na percepção de como foi realizado o postulado de equivalência (Toury, 1995: 61). Mostra-se importante perceber o conceito de tradução válido para o *corpus* em análise e quais os factores correlatos, na medida em que poderá constituir-se como um primeiro passo na definição do próprio conceito de tradução que subjaz ao *corpus* em análise. Neste sentido,

[e]quivalence, again, is of little importance in itself. There is a point in establishing it only insofar as it can serve as a stepping stone to uncovering the overall CONCEPT OF TRANSLATION underlying the corpus it has been found to pertain to, along with derived notions such as DECISION-MAKING and the factors which may have CONSTRAINED it; not an *idealized* process, as presented, for instance by Levý (1967), but real-life decision-making under real-life constraints, as reconstructed, e.g. by Even-Zohar (1975) [...]. (Toury, 1995: 86)

Aceitando que qualquer acto de tradução ocorre em contexto (eventos de tradução - Toury, 1999: 18), a tradução é definida como uma actividade regulada por constrangimentos sociais que Toury dispõe num contínuo dinâmico ocupado, num dos extremos, por regras (gerais, objectivas e relativamente absolutas) e no extremo oposto por idiosincrasias (mais subjectivas e menos absolutas). As normas, formando elas próprias um contínuo gradativo, assumem o seu lugar entre estes dois extremos, vindo a ser definidas por Toury da seguinte forma:

Norms are the translation of general values or ideas shared by a group – as to what is conventionally right and wrong, adequate and inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension. (Toury, 1999: 14)

O comportamento tradutório é contextualizado como comportamento social, sendo que as normas de tradução são entendidas como constrangimentos comportamentais interiorizados que expressam os valores partilhados pela comunidade como desejáveis, ultrapassando as características do TP e as diferenças existentes entre os dois sistemas envolvidos (língua, cultura, tradição literária). Falamos de um conjunto de práticas implícitas, cujo afastamento envolve sanções e cuja existência pressupõe uma escolha não-aleatória entre diversas hipóteses, escolha essa correlata das normas válidas na cultura de chegada. De facto, porque fruto da cultura de chegada, as normas de tradução conhecem uma definição histórica, variável e inconstante. A redefinição do conceito de equivalência levou, portanto, a que o próprio conceito de acto de tradução conhecesse

agora uma definição variável, na medida em que pode ocupar diversas posições numa cultura ou em diferentes momentos históricos, e se visse correlato de factores sociais que a cultura de chegada impõe à tradução como produto, processo e função. O conceito de equivalência viu-se pertinentemente substituído pela designação de “relação de tradução” (Toury, 1995: 37), sendo o estudo da relação de tradução existente entre TP e TC um dos objectivos dos Estudos de Tradução, segundo Toury. Este permite identificar regularidades nas opções tomadas pelos tradutores de onde nos é possível abstrair o que Toury denomina de “normas de equivalência tradutória” (Toury, 1995: 37):

We seem to have hit upon the ultimate goal of translation studies now: the formulation of a coherent set of LAWS OF TRANSLATION BEHAVIOUR of the form “if X, then the greater/ the smaller the likelihood of Y”. Obviously enough, conditioned laws are inconceivable unless the conditions – the X’s in the above-quoted formula – *can* be specified, and no single law of this type can be formulated unless the conditions *have been* specified. (Toury, 1991: 186)

As normas podem, portanto, ser estudadas por duas vias que se complementam: por um lado, a análise de textos traduzidos (fontes textuais), por outro, a análise de textos teóricos e críticos sobre a tradução em geral ou sobre os textos em estudo em particular (fontes extratextuais ou contextuais).

Toury distingue três tipos de normas: a) normas preliminares, que influenciam a estratégia de tradução geral assim como a escolha de que textos, autores ou línguas de partida devem ser traduzidos; b) normas iniciais, que governam a decisão do tradutor relativamente a uma adesão às normas da cultura de partida (adequação) ou da cultura de chegada (aceitabilidade); c) normas operacionais, que controlam as decisões tomadas durante o processo de tradução, nomeadamente a extensão, organização e segmentação do texto a traduzir (normas matriciais), assim como a selecção de determinadas características linguístico-textuais (normas linguístico-textuais).

A centralidade do conceito de normas nos Estudos de Tradução, levou a uma intensa discussão pela mão de autores como Theo Hermans ou Andrew Chesterman, cujas

propostas, aqui consideradas complementares à proposta de Toury e não exclusivas, serão tidas em conta no presente estudo.

Criticando Toury por encarar as normas de tradução apenas como elementos limitadores da acção do tradutor (opinião partilhada por Chesterman (1997) e Pym (1999)), Hermans focará a sua atenção na tradução como produto de um contexto marcado por relações de poder específicas:

Intercultural traffic, then, of whatever kind, always takes place in a given social context, a context of complex power structures. It involves agents who are both conditioned by these power structures or at least entangled in them, and who exploit or attempt to exploit them to serve their own ends. The power structures cover political and economic power but also, in the field of cultural production, those forms which Pierre Bordieu call 'symbolic power'. (Hermans, 1993: 7)

O tradutor é assim encarado como um agente, cuja acção não é inteiramente livre ou pré-determinada, assim como inteiramente consciente ou inconsciente. Neste contexto, as normas, se por um lado limitam a acção do tradutor tal como apontado por Toury, também podem facilitar o processo de decisão, na medida em que apontam opções (soluções tidas como correctas pela comunidade), cabendo ao tradutor a decisão por uma posição em conformidade ou desvio face à norma. Implícito ao conceito de norma está, portanto, o conceito de expectativa que Hermans procura trazer ao centro da discussão:

I prefer to think of norms not only as regularities in behaviour and a certain degree of pressure exercised on the individual to prefer to one option rather than other, but also as sets of expectations about preferred options, and as the anticipation of such expectations, i.e., as the expectations of expectations. (Hermans, 1999: 3)

Desenhando um contínuo onde as normas são classificadas pela sua força normativa, Hermans faz a distinção entre convenções, normas, regras e decretos. Entendendo o conceito de convenções como referente a soluções arbitrárias conhecidas e aceites pela comunidade para problemas recorrentes, o conceito de normas contempla uma força normativa superior às convenções, acolhendo já um certo sentido prescritivo, na medida em que indica a opção preferida pela comunidade, porque aceite como “apropriada” ou

“correcta” (Hermans, 1996: 30-31). O conceito de regras denunciaria uma realidade em que as normas se tornaram obrigatórias, sendo agora formuladas explicitamente. Os decretos, ocupando o extremo último do contínuo, surgem como regras obrigatórias e vinculativas que contemplam duras sanções em caso de não cumprimento, não contemplando qualquer liberdade de acção ao indivíduo.

Seguindo a proposta de Luhmann, Hermans considera as normas como elementos mediadores entre o indivíduo e o colectivo, entre as intenções, escolhas e acções individuais e as crenças, valores, preferências e expectativas do colectivo, contribuindo para a estabilidade do sistema pela redução da imprevisibilidade e incerteza. Porque manifestador de convenções sociais relativamente ao aceite como “correcto”, ao conceito de norma está igualmente implícito o conceito de valor, e, uma vez que os valores dominantes tendem a reflectir as hierarquias de poder da comunidade, também as normas tenderão a reflectir essa hierarquia. Neste sentido, a tradução não está livre de asserções de valor e não pode ser tida como ideologicamente neutra (Hermans, 1999: 8), mas sim como produto de acção/escolhas em contexto:

Translators do not ‘just translate’. They translate in the context of certain conceptions of and expectations about translation, however much they may take them for granted or come to regard them as natural. Within this context translators make choices and take up positions because they have certain goals to reach, personal or collective interests to pursue, material and symbolic stakes to defend. That is where the concrete interplay of the personal and the collective takes place. As the norms concept constantly remind us, translators, like those who use or commission translations, are social agents. (Hermans, 1999: 9)

A tradução pode agora ser entendida como um processo de manipulação do TP em conformidade com um modelo específico da CC. O cumprimento das expectativas e do modelo proposto pela norma, assegura a aceitação e elogio por parte do público da CC; o afastamento face a esse modelo conduzirá a críticas e, possivelmente, marginalização³. Aprender a traduzir implica, neste contexto, aprender a manobrar as normas de tradução e

³ Será, contudo, importante ter em consideração que o desvio ao modelo predominante na CC pode conduzir não a marginalização, mas a aceitação por parte de grupos que pretendam desafiar esse modelo.

a operar dentro delas, antecipando e negociando as expectativas que o público da CC detém relativamente à tradução. Entre tradutor e receptor existem relações de expectativa previamente determinadas e mais ou menos compartilhadas por ambos os lados, fazendo com que a questão de quem detém o controle da situação esteja dependente do poder e posição reconhecida a cada um dos elementos participantes no processo.

Importa, agora, não só identificar as normas em acção, mas também quando estas são ou não quebradas, por quem e quais os elementos contextuais que poderão estar na base dessa tomada de posição, seja esta de conformidade ou de desvio. A força ilocutória do texto não se resume ao nível semântico, passando agora também pela posição que este ocupa no sistema relativamente à norma.

Andrew Chesterman, seguindo o argumento de Hermans de que as normas funcionam pela gestão de expectativas, propõe, com base na proposta de Bartsch (1987), a distinção entre normas técnicas, éticas e sociais (1993: 5). Dentro das normas técnicas, podemos reconhecer ainda as normas de expectativa e as normas profissionais, orientadas, em grande medida, pelas primeiras. As normas de expectativa dizem respeito ao que a comunidade da CC espera de uma tradução em termos de gramaticalidade, aceitabilidade, estilo, textualidade, convenções formais ou discursivas (1993: 9). Tais expectativas são em parte governadas pelo conceito de tradução prevalecente na CC, assim como pelos textos traduzidos já existentes na LC, levando, frequentemente, a juízos de valor relativamente à qualidade e correcção da tradução face ao modelo aceite como correcto na CC. As normas profissionais governam os métodos e estratégias de tradução aceitáveis, podendo ser subdivididas em três grandes grupos⁴: normas de responsabilidade (o tradutor deve agir com lealdade relativamente ao autor do TP, ao mecenas e ao leitor da CC, aceitando a responsabilidade pela tradução); normas de comunicação (o tradutor deve agir de forma a melhorar a comunicação entre o autor do TP, o mecenas e o leitor da CC) e normas de relação (o tradutor deve agir de forma a que uma relação apropriada seja estabelecida e

⁴ Os três grupos a compreender as normas profissionais conheceram as designações de “accountability norms”, “communication norms” e “relation norms” (Chesterman, 1993: 8-9), sendo, no presente estudo e seguindo a proposta de Rosa (2004), traduzidos como: normas de responsabilidade, normas de comunicação e normas de relação.

mantida entre TP e TC, relação essa definida pelo tradutor com base no seu entendimento das intenções do autor do TP, da função do texto e do público-alvo).

Todos os autores referidos reconhecem a variabilidade inerente às normas, fazendo-as depender directamente do contexto que as enquadra e condiciona (estado das culturas de partida e de chegada e o seu posicionamento relativo no polissistema, momento histórico, agentes envolvidos, tipo de texto, função da tradução na CC, conceito de tradução no contexto de chegada, etc.). Reconhecendo as normas como guias de orientação normativas (chegando a estabelecer um contínuo gradativo de classificação de normas relativamente à sua força normativa e subjectividade), a que subjaz a noção de sanção por parte da sociedade (seja ela positiva ou negativa), reconhecem, finalmente, o tradutor como agente último que escolhe de entre as diversas soluções possíveis e cuja acção deve ser interpretada dentro do seu contexto específico, na medida em que, dentro de um jogo de expectativas, o tradutor acaba por assumir uma posição dentro desse mesmo contexto. O presente estudo, à semelhança do que foi feito em diversos outros estudos como Munday (1998), Øverås (1998), Kenny (1999a) ou Rosa (2004), desenhou como primeira etapa a recuperação de leis operacionais – sobretudo linguístico-textuais – analisáveis posteriormente em termos de normas iniciais de adequação ou aceitabilidade. Seguindo a proposta de Hermans (1999) estes dois conceitos serão tidos como dois extremos de um contínuo onde será possível reconhecer diferentes níveis de adequação ou aceitabilidade, isto é, de maior ou menor aproximação de cada um destes extremos. Coordenando a análise dos textos com variáveis extratextuais, espera-se que venha a ser possível identificar algumas das normas preliminares válidas para os meios, o espaço e o tempo em análise, ainda que as conclusões daqui retiradas sejam apenas válidas relativamente ao *corpus* em estudo. Será ainda tida em conta a distinção feita por Toury (1995: 67-68) entre normas primárias (mais ou menos obrigatórias para todas as instâncias de um determinado comportamento), normas secundárias (determinam o comportamento preferido) e comportamento tradutório tolerado (de menor intensidade).

1.4. Estratégias e procedimentos de tradução

Afastar o conceito de norma da noção de determinismo e aceitar o processo de tradução como acção em contexto, uma tomada de posição mediada por expectativas e linhas de acção passadas num sistema em que diferentes opções assumem posições várias, conduz à consideração do conceito de processo de decisão. Diversos autores defendem este conceito como central no processo de análise e identificação do tipo de relação entre os textos de partida e de chegada e de como funcionam os elementos da tradução relativamente à unidade correspondente no texto de partida (Molina e Albir, 2002). Contudo, este conceito nem sempre tem conhecido uma definição consensual entre investigadores, sendo possível identificar desacordo tanto ao nível terminológico como conceptual. A falta de consenso resulta na existência de diferentes denominações (procedimentos, técnicas, estratégias, método, processos, princípios, etc) em grande medida motivada pela natureza diversa das áreas que as adoptaram, assim como na sobreposição de conceitos entre as diversas propostas conhecidas⁵.

No presente estudo será considerada a proposta de Kwiecinski (2001) onde é apresentada a seguinte definição do conceito de estratégia:

[...] a translation strategy [...] may be defined [...] as a textually manifest, norm-governed, intersubjectively verifiable global choice of the degree in which to subscribe to source-culture or target-culture concepts norms and conventions.
(Kwiecinski, 2001: 120)

É aqui sublinhada a análise tanto dos processos de tradução, como da tradução como produto. Não deixando de ter em conta a posição de autores como Lörscher (1991) ou Leppihalme (1997, 2001) que assumem o conceito de estratégia como abarcando apenas os problemas identificados conscientemente, neste estudo, na linha da proposta de Jääskelainen (1993: 107-111), o conceito de estratégia denunciará uma escolha global resultante de um acto consciente ou inconsciente, potencialmente determinado por normas

⁵ Diferentes modelos têm sido propostas por diversos investigadores, entre os quais podemos identificar as tipologias de Vinay e Darbelnet (1958), Nida (1964), Newmark (1988), Toury (1980, 1985, 1995), Ivir (1987), Nord (1992), Delisle (1993), Gottlieb (1992), Venutti (1995), Kwiecinski (2001), Leppihalme (2001), Molina e Albir (2002), Chesterman (1997, 2005).

tradutórias. O critério de “consciência” não só se mostra bastante problemático num estudo como o presente, em que as estratégias de tradução são reconstituídas a partir da sua manifestação textual, como obriga à não ponderação de todo o comportamento inconsciente, isto é, comportamento automatizado guiado por normas implícitas não verbalizadas. O presente estudo rejeita igualmente a assumpção de Lörcher (1991) do processamento não-problemático de uma tarefa como comportamento não-estratégico, assumindo em contrário que a acção estratégica ocorre em qualquer momento de decisão. As estratégias serão, desta forma, encaradas como um plano de resolução de problemas implementado num determinado contexto. A implementação é processual ainda que o plano em si não o seja, pelo que as estratégias são cognitivas e não linguísticas (Chesterman, 2005: 24). O tradutor é assim identificado como um agente solucionador de problemas, que, em determinados momentos cruciais do acto de tradução, toma decisões conscientes (que motivam procedimentos) ou decisões inconscientes acatando certas normas tradutórias. As estratégias apenas poderão ser identificadas através de um modelo descritivo e de uma análise retrospectiva dos elementos textuais da tradução como produto. Mostra-se agora importante inquirir não só sobre o *que fez* o tradutor, mas também *porque fez* de determinada forma (Leppihalme, 1997: 259).

No seguimento das propostas de Séguinot (1989), Jääskeläinen (1993, 2002) e Chesterman (1997, 2005)⁶ onde são definidos dois tipos de estratégias com escopos de acção diferentes, será, neste estudo, feita a distinção entre estratégias, tal como definido anteriormente, e procedimentos que, seguindo uma vez mais a proposta de Kwiecinski serão definidos como:

[...] a resultant, textually-manifest, norm-governed and intersubjectively verifiable translational action applied to individual linguistic manifestations at a specific linguistic or textual level, e. g. the lexical level, the syntactic level, or the level of the generic structure (format). (2001: 120)

⁶ Séguinot (1989) e Jääskeläinen (1993, 2002) propõem a distinção entre “estratégias globais” e “estratégias locais” ou procedimentos, procurando assim fazer a distinção entre a estratégia global inicialmente estabelecida pelo tradutor e que irá afectar, numa fase posterior, o processo de decisão em diferentes momentos do texto. Chesterman, na mesma linha de pensamento, propõe a distinção entre “comprehension strategies” e “production strategies” (1997) e “strategy” e “technique” (2005).

Aos procedimentos correspondem, assim, decisões que actuam a um nível micro-textual (grafológico, morfossintáctico ou lexical) ou macro-textual (funções desempenhadas pelos elementos linguístico-textuais) e dos quais resultam características textuais. São estas características textuais o objecto de um estudo descritivo e retrospectivo, como o presente, que procurará reconstituir procedimentos, resultantes de estratégias, mais ou menos conscientes e, possivelmente, as normas que as terão motivado.

No contexto definido pelas propostas de Toury e Hermans anteriormente expostas, a escolha das estratégias ganha um significado sócio-semiótico, sendo alvo de um juízo de valor que as hierarquiza e posiciona num sistema que, segundo autores como Rosa (2004), pode ser organizado de forma a reconhecer um centro de prestígio e uma periferia de desprestígio. Dependendo do estado do sistema da cultura de chegada e da posição assumida pela tradução em determinado momento histórico, a estratégia orientada para o contexto de chegada, por exemplo, pode ser tida tanto como centralizadora relativamente às normas da cultura de chegada (e socio-semioticamente valorizada como estratégia de prestígio) ou como marginalizadora, pela adopção de signos socio-semioticamente desvalorizados.

1.5. Leis e universais de tradução

Toury apresenta como objectivo dos Estudos de Tradução a formulação de leis de tradução resultantes da acumulação de dados relativos a regularidades conseguidas por um número nunca finito de estudos descritivos. A título ilustrativo apresenta duas leis: a lei da padronização crescente e a lei da interferência (Toury, 1995: 259). A lei de padronização crescente, embora tenha conhecido recentes acertos na sua definição (Toury, 1999), é em Toury (1995) definida como:

[...] in translation, source-text textemes tend to be converted into target-language (or target-culture) repertories, [i.e.], in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of (more) habitual options offered by target repertoire. (Toury, 1995: 268)

Neste contexto, um textema é um signo subordinado a relações textuais, suportando, assim, uma função textual, enquanto um repertorema é um signo que faz parte de um repertório institucionalizado. Esta lei procura expressar a tendência para os textos de chegada exibirem escolhas e estruturas próximas da língua e cultura de chegada, estruturas menos ambíguas e mais simples que as do texto de partida. Como consequência, os textos de chegada tendem a ser mais padronizados do que os textos de partida. Esta realidade advém em grande parte da posição periférica, já referida por Even-Zohar (1979), normalmente ocupada pela tradução, isto é, quanto mais periférica for a posição ocupada pela tradução num determinado sistema, mais o texto de chegada expressará uma atitude de acomodação aos modelos e ao repertório já estabelecidos (Toury, 1995, 1999). Estes dados, e tendo em conta que a tradução assume normalmente uma posição periférica na cultura de chegada, levam-nos a concluir que a tradução funciona frequentemente como factor de conservadorismo.

A lei de interferência, complementar da primeira, é definida por Toury da seguinte maneira: “In translation, phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text” (Toury, 1995: 275). Embora o grau de transferência esteja dependente dos processos mentais envolvidos na actividade de tradução, Toury não deixa de notar que a interferência discursiva é variável na medida em que depende dos agentes envolvidos e do contexto sociocultural correlato do texto de chegada. A tolerância à interferência parece estar directamente relacionada com as relações de poder entre as culturas de chegada e de partida, tendendo a aumentar quando a cultura de chegada tem a cultura de partida como mais prestigiada. Tentativas de tradução “o mais próximo possível do original” encontram-se regularmente em grande tensão com as tentativas de produção de textos e discurso “nativos” e próprios da cultura de chegada, nomeadamente se estes são introduzidos na cultura de chegada com a função de cumprirem um papel semelhante ao que cumpriram na cultura de partida.

Autores como Venutti (1998), Tymoczko (1998) ou Hermans (1999) criticam a proposta de Toury do estabelecimento de leis de comportamento tradutório, evocando ser positivista e limitadora da disciplina de Estudos de Tradução, que passaria agora apenas a dar conta

das semelhanças entre as traduções e não do que as distingue e posiciona como únicas. É ainda apontado o facto de nunca se conseguir atingir uma universalidade ou objectividade absolutas, na medida em que a investigação seria sempre determinada pelas coordenadas temporais e espaciais em que é desenvolvida, assim como pelo sujeito que a realiza. Autores como Baker (1993) ou Chesterman (2004a, 2004b) vêm na procura de generalizações o movimento natural de uma qualquer ciência que, com base em casos particulares, procura identificar regularidades e propor hipóteses descritivas gerais que cubram mais do que um caso singular. Em resposta às críticas referidas, apontam dois aspectos: por um lado, o facto de a impossibilidade de universalidade e objectividade absolutas ser inerente a qualquer tipo de análise e apenas poder ser ultrapassada através de uma exposição clara do *corpus* em análise e da metodologia utilizada (tanto na reunião do *corpus*, como na análise dos dados); por outro, o facto de apenas através de leis explanatórias gerais ser possível estabelecer ligações com resultados provenientes de outras disciplinas. Toury (2004) relembra ainda o facto de se tratarem de leis descritivas probabilísticas e não de leis normativas com pretensões de universalidade.

À semelhança da proposta de Toury, outros estudos, usufruindo agora de *corpora* electrónicos, têm contribuído para a formulação de leis expressivas de características textuais próprias dos textos traduzidos – os universais de tradução. Este conceito, cunhado por Blum Kulka (1986) e desenvolvido por Baker (1993) em substituição do conceito de leis de comportamento tradutório, abarcaria as características que ocorreriam tipicamente em textos traduzidos e não nos textos de partida ou textos originais da cultura de chegada e que não são fruto de interferência de um sistema linguístico específico⁷ (Baker, 1993: 243). No mesmo artigo, Baker, com base em diferentes estudos desenvolvidos, propõe como universais de tradução:

- a) Explicitação: o texto de chegada tende a ser consideravelmente mais explícito do que o texto de partida ou do que textos originais na mesma língua (Blum-Kulka, 1986)

⁷ A definição de universais de tradução é apresentada da seguinte forma: “features which typically occur in translated texts than in original utterances and which are not the result of interference from specific linguistic systems” (Baker, 1993: 243)

- b) Simplificação lexical, sintáctica e estilística: o texto de chegada tende a ser mais simples e menos ambíguo que o texto de partida ou os textos originais na mesma língua (Vanderauwera, 1985; Schlesinger, 1991);
- c) Normalização: o texto traduzido tende para a convencionalidade textual ou adequação a padrões típicos na cultura de chegada (Schlesinger, 1991; Toury, 1995);
- d) Eliminação de itens repetidos: o texto traduzido tende a eliminar ou a diminuir a frequência de certos itens lexicais frequentemente repetidos no texto de partida (Vanderauwera, 1985);
- e) Diferente distribuição de certos itens lexicais: o texto de partida tende a apresentar uma taxa de frequência superior de certos itens relativamente ao texto de partida e a textos originais na língua de chegada (Vanderauwera, 1985; Laviosa, 1998).

Estudos desenvolvidos posteriormente permitiram testar alguns destes universais em contextos e pares de línguas diferentes⁸, assim como propor outras hipóteses de universal:

- a) Normalização dialectal: o texto de chegada tende a apresentar uma taxa de discurso dialectal inferior ao texto de partida (Dimitrova, 1997)⁹;
- b) Sanitização: o texto traduzido tende a conhecer uma adaptação do seu contexto narrativo, por forma a que este se torne mais próximo da cultura de chegada (Kenny, 1998);
- c) Retraduções orientadas para o contexto de partida: as retraduições tendem a estar mais próximas do texto de partida que a primeira tradução realizada (*Palimpsestes 4*, 1990 in Chesterman, 2004a);
- d) Padrões lexicais atípicos: o texto traduzido tende a apresentar combinações de palavras atípicas relativamente a textos originais na língua de chegada (Mauranen, 2001);
- e) Convergência: tendência do texto de chegada a preferir o centro de um contínuo e a evitar os extremos, nomeadamente, entre variedades orais e escritas (Shlesinger, 1989, Laviosa-Braithwaite, 1996 e Laviosa 1998a, 1998b)

⁸ O universal de explicitação veio a ser testado e confirmado pelos estudos de Klaudy (1996) e Øveras (1998), assim como o universal de simplificação pelo estudo de Laviosa-Braithwaite (1997).

⁹ Esta hipótese vem a ser testada e confirmada pelos estudos de Leppihalme (2001) e Rosa (2004).

O conceito de “universal de tradução” tem conhecido grande atenção por parte de diferentes investigadores, conhecendo propostas de subcategorização (Chesterman, 2004a)¹⁰ e outros desenvolvimentos e críticas pela mão de autores como Toury (2004a, 2004b) ou Klaudy (2001), que se questionam relativamente ao nível de abrangência necessário para que se assumam determinadas tendências como universais e à formulação das hipóteses de universal¹¹. É agora necessário continuar a testar as hipóteses com diferentes coordenadas de tempo e de espaço, assim como diferentes pares de línguas, não perdendo de vista o facto de que, como hipóteses que são, os universais poderão ser constantemente questionados quanto ao seu estatuto de universais, na medida em que certas características ou regularidades textuais por eles abarcadas pareçam estar relacionadas com determinados aspectos específicos do contexto sociocultural que as condiciona (Olohan, 2004).

O presente estudo encontra parte do seu interesse no facto de efectuar uma análise mais alargada de questões levantadas em estudos de caso descritivos¹² com base na análise de *corpora* de extensão muito limitada, tendo como principais objectivos: a) testar as hipóteses formuladas nesses estudos e b) participar no processo de agregação de dados originais que servirão ao teste das leis de comportamento tradutório, tendo presente que serão alvo de especial atenção as duas leis propostas por Toury e os universais de normalização e convergência. A análise da correlação existente entre dados linguísticos textuais e factores contextuais poderá contribuir ainda para uma especificação das hipóteses formuladas por outros estudos, nomeadamente das leis que Toury identifica. A

¹⁰ Chesterman propõe uma subcategorização do conceito em S-Universals e T-Universals pretendendo assim dar conta da diferença entre as regularidades encontradas, por um lado, entre textos traduzidos e os seus textos de partida (S-Universals); por outro, entre textos traduzidos e textos não traduzidos presentes no contexto de chegada (T-Universals) (Chesterman, 2004a: 7).

¹¹ Toury chama ainda a atenção para o facto de se assumirem como universais, características detectadas e enunciadas a um nível de generalização demasiado alto ou a um nível demasiado específico (2004a: 17-20). Ainda que não seja novidade a sua posição face ao termo “universal”, Toury, tem renovado em artigos recentes (2004a, 2004b) as suas reservas relativamente a um termo que considera falacioso e limitador da natureza hipotética e da formulação probabilística do que por ele foi formulado sob o conceito de “leis”. Segundo Toury a relevância da identificação de regularidades e do processo de generalização está, não na formulação de leis *per se*, mas sim no poder explicativo que lhes reconhece (2004b: 29).

¹² Ben-Shahar (1994), Berezoveski (1997), Brodovich (1997a; 1997b), Dimitrova (1997), Irmeli (2002), Leppihalme (2000a; 2000b), Määttä (2004), Nevalainen (2004), Rosa (1998, 1999, 2001).

hipótese norteadora do estudo relaciona-se com a lei de interferência no sentido em que prevê que nas traduções mais recentes (últimas décadas do século XX) se reconheça uma menor tolerância à interferência e uma maior valorização da aceitabilidade. Relaciona-se com a lei da padronização crescente, na medida em que se espera que nessas mesmas traduções se confirme uma presença mais significativa de discurso subpadrão, isto é, que na tradução do discurso subpadrão presente nos TP se recorra a características identificadoras do discurso como subpadrão, procurando manter, assim, as relações de poder e de solidariedade presentes no TP.

Verificando-se a correlação entre as regularidades identificadas e os factores contextuais determinados, enquadrar-se-ão essas mesmas regularidades no conceito de norma e não no universal de tradução. Relacionando regularidades textuais com factores contextuais, procurar-se-á formular normas de comportamento tradutório e descobrir o conceito de equivalência tradutória e as suas possíveis reformulações ao longo do período em análise. O conceito de equivalência será especificado em termos de adequação ou aceitabilidade e em termos de centralização ou marginalização nos moldes anteriormente enunciados.

CAPÍTULO 2

O ESTUDO DAS VARIÁVEIS CONTEXTUAIS

Assumindo a tradução como um processo de transferência entre sistemas, o modelo proposto por Toury afasta-se naturalmente de perspectivas tradicionais que consideram a língua de forma abstracta e independente do contexto, aproximando-se de abordagens funcionais da língua que procuram dar conta do valor comunicativo dos enunciados em contexto. Todavia, o incentivo ao estudo de correlações existentes entre características linguístico-textuais e variáveis contextuais¹ não é feito acompanhar de um modelo onde nos sejam disponibilizados instrumentos metodológicos específicos que tornem possível esse estudo.

No contexto de todo um movimento interdisciplinar estimulado dentro dos próprios Estudos de Tradução, é objectivo deste capítulo apresentar os pressupostos teóricos basilares do modelo de análise adoptado que permitiu correlacionar os factores socioculturais com as regularidades linguístico-textuais identificadas no *corpus* definido. Este modelo, desenvolvido no enquadramento de uma abordagem funcionalista em geral e da Gramática Sistémico-Funcional (GSF) de Halliday (1971, 1985, [1985] 1994, Halliday *et al.*, 1964 e Halliday e Hasan, 1991), em particular, tem ainda em consideração a proposta de Hatim e Mason (1990), expressiva do reconhecimento da importância de uma abordagem funcional da tradução e da partilha de conceitos e métodos entre a GSF e os ET, e as propostas do *New Historicism* de Greenblatt (1982, 1988) e do *Cultural Materialism* de Sinfield (1983, [1985] 1994, 1992), a quem são reconhecidas afinidades frutuosas com os ET e, em particular, com a proposta de Lefevere (1985, 1990, 1992).

¹ Seguindo a proposta de Brown e Yule será adoptado o conceito de variável contextual (1983: 36) que, abandonando uma perspectiva determinista de causa-efeito entre elementos linguísticos e elementos contextuais, define esta relação em termos de co-ocorrência dos elementos. Esta perspectiva mostra estar bastante próxima da de Toury, na medida em que salvaguarda uma certa liberdade de acção por parte do locutor que, para efeitos deste estudo, podemos identificar com o tradutor.

2.1. O texto em contexto

Halliday defende uma abordagem funcional da linguagem, enfatizando as funções sociais do uso linguístico, isto é, a sua função é produzir significados, significados esses influenciados pelo contexto que o enquadram (contexto imediato e cultural) e resultantes de um processo de escolha. Como gramática funcional, considera que a linguagem assume diversas funções, produto de escolhas feitas em diferentes níveis funcionais. Como gramática sistémica, é uma teoria do significado como escolha, através da qual a linguagem é interpretada como rede de opções.

A aproximação dos EDT à gramática sistémica funcional, nos anos 90, parece acontecer de forma natural e sem grandes surpresas, na medida em que parece responder à necessidade sentida nos Estudos de Tradução de ir além da análise de texto. Se a análise de texto se concentra no estudo da organização interna dos textos, a GSF faz recair a sua atenção na dimensão comunicativa da linguagem e na forma como esta deixa transparecer as relações sociais e de poder que a enquadram. Depois de estudos como os de Hatim e Mason (1990, 1997), Baker (1992) ou House (1997), estudos que procuram aplicar os princípios da GSF em diferentes campos dos Estudos de Tradução, os pontos de contacto entre os EDT e a GSF parecem por demais evidentes. Ambas assumem o uso linguístico como funcional, isto é, um processo semiótico que produz significados, estando esses significados e essas escolhas sempre enquadradas num determinado contexto sociocultural. Admitindo, no entanto, que o contexto sociocultural não é o único factor determinante, ambas reconhecem ao produtor do texto a categoria de agente locutor com liberdade de escolha entre as diversas hipóteses que o sistema lhe permite. Por último, ambas identificam um nível de análise idêntico, relativamente ao grau de abstracção e generalização da descrição que efectuam.

À luz das propostas de Malinovsky (1923, 1935) e Firth ([1935], 1951) (vide Hatim e Mason, 1990: 36), Halliday propõe a distinção entre contexto situacional e contexto cultural; contudo, além de não explorar o contexto cultural em pormenor, na medida em que a sua atenção recai sobretudo nos parâmetros do contexto situacional, Halliday assume a

relação entre texto e contexto dentro da dicotomia texto e contexto, que este estudo considera não abarcar ou dar conta de todos os matizes desta relação:

[t]here is text and there is other text that accompanies it: text that is 'with', namely the con-text. This notion of what is 'with the text', however, goes beyond what is said and written: it includes other non-verbal goings-on – the total environment in which a text unfolds. So it serves to make a bridge between the text and the situation in which texts actually occur. (Halliday, [1985] 1991: 10)

É assim aqui proposta a consideração de uma relação mais dialéctica de texto *em* contexto, que reconhece o texto simultaneamente como produto e actor do e no contexto que o enquadra. Procurar explicar o texto literário à luz do contexto histórico em que se insere seria reduzir o texto literário à condição de espelho desse contexto; porém, não podemos negar a ancoragem histórica de cada texto e a relação intrínseca entre texto e contexto. Recuperando as propostas do *New Historicism* e do *Cultural Materialism*, será aqui reconhecida a posição de poder do texto literário na formação do contexto de que é produto:

Rather than passively reflecting an external reality, literature is an agent in constructing a culture's sense of reality. It is part of a much larger symbolic order through which the world at a particular historical moment is conceptualized and through which a culture imagines its relationship to the actual conditions of its existence. In short, instead of a hierarchical relationship in which literature figures as the parasitic reflector of historical fact, one imagines a complex textualized universe in which literature participates in historical processes and in the political management of reality. (Wilson e Dutton, 1992: 28)

Contudo, encarar o texto *em* contexto implicará, igualmente, assumi-lo não só como produto e agente, mas também como processo. Seguindo a proposta de Hatim e Mason, desenvolvida no contexto da Pragmática, o texto escrito e a sua tradução serão encarados como um acto de comunicação, uma interacção discursiva entre locutor e alocutário, que, condicionando as decisões tradutórias, será perceptível através das marcas textuais que promulgou. Será assim importante reconhecer diferentes níveis de interacção verbal, assim

como os diferentes pares de participantes ou interlocutores envolvidos (Rosa, 2004: 253), na medida em que analisar o grau de influência do contexto no processo de tradução através de normas de equivalência implicará, não só a identificação dos participantes envolvidos, mas também do seu posicionamento em termos históricos, geográficos, socioculturais e linguísticos. No presente estudo, serão tidas igualmente em consideração as motivações ideológicas, cujo impacto, segundo a proposta de Lefevere (1984: 97), não poderá ser olvidado pelo investigador, tanto pela sua inevitável presença na produção de traduções, como por se constituírem no meio primordial de investigação das motivações subjacentes a determinadas escolhas e estratégias assumidas pelo tradutor (Pym, 1998: ix)². Num estudo dedicado à análise das estratégias de tradução de variedades linguísticas que, assumindo um valor sócio-semiótico, fazem depender a sua interpretação e recriação de conhecimentos extralinguísticos vários, a consideração das variáveis contextuais que rodeiam o texto torna-se particularmente relevante, não só pelo significado comunicativo assumido pelas variedades linguísticas e a necessária consideração de elementos extralinguísticos que lhes conferem esse significado, mas também pelo significado que assumem as escolhas assumidas pelo tradutor e que, segundo Lane-Mercier (1997: 47), denunciarão a posição deste no sistema de chegada assim como os princípios ideológicos motivadores da tradução.

2.1.1. Contexto Situacional

O modelo linguístico de Halliday (1971, 1985) tem por base dois pressupostos fundamentais: por um lado, que a gramática da língua é um sistema de opções disponíveis para a expressão de significado; por outro, que a linguagem tem como propósito a criação de textos comunicativos que deixem transparecer três tipos de significado de forma a responderem satisfatoriamente a três questões fundamentais: o quê? Porquê? Como?

² Procurando dar conta de agentes condicionadores como os mecenas ou as editoras, Nord (1991: 42-47) estabelece a distinção entre o emissor e o produtor textual da tradução, entre quem promulga a tradução e, provavelmente, define a orientação desta e aquele que produz a tradução. Embora esta seja uma linha de investigação importante e merecedora de desenvolvimento, a impossibilidade de reunir a informação necessária relativamente às orientações dadas ao tradutor pelo agente promotor da tradução não permite que neste estudo esta distinção seja tida em conta.

Assume o texto como o produto de três tipos de escolhas que expressam diferentes tipos de significado, reflectido no conteúdo, no objectivo/propósito e na organização do texto³.

O modelo de Halliday, assumindo o texto como uma unidade semântica funcional que se apresenta simultaneamente como objecto, instância e produto do contexto que o rodeia, parte assim do pressuposto de que o texto encerra em si o contexto situacional em que é produzido ([1985] 1991: 11). O contexto de situação é, então, definido por Halliday como “the immediate environment in which a text is actually functioning” ([1985] 1991: 46), sendo possível, num movimento retrospectivo, inferir as variáveis contextuais pertinentes, na medida em que certas marcas linguísticas denunciam:

- a) quem produz o texto e as relações interpessoais estabelecidas entre os participantes do discurso (*tenor*, relações interpessoais, associadas ao significado interpessoal);
- b) o evento que enquadra o discurso (*field*, campo, associado ao significado ideacional);
- c) qual o papel que a linguagem desempenha na troca discursiva e o canal de que se tira partido (*mode*, modo, associado ao significado textual).

Considerando os textos em termos da sua comunicabilidade, somos levados a indagar quanto à função assumida por esses textos, as correlações possivelmente existentes entre características linguístico-textuais (selecções do código), factores contextuais (tempo, espaço, relações interpessoais, etc) e características do discurso que manifestam essas correlações. Para uma melhor descrição dessas relações e da variação linguística inerente, Halliday propõe um modelo em que duas dimensões são reconhecidas: marcas que denunciam o falante (dialectos) e marcas que denunciam o uso (registos). O texto revela marcas do relacionamento entre locutor e alocutário(s), do canal ou canais escolhidos para

³ Neste sentido, são identificadas três metafunções da linguagem:

- a) Metafunção ideacional: realizada por padrões de transitividade, expressa o significado cognitivo, ocupando-se da organização do conteúdo das proposições e não com a forma como são apresentadas.
- b) Metafunção interpessoal: realizada através de padrões de modalidade, expressa o significado funcional, criando frases que expressam o conteúdo cognitivo e lógico das proposições e mostram o relacionamento que o falante mantém com os outros para quem a mensagem se dirige.
- c) Metafunção textual: realizada através de estruturas temáticas e de informação, expressa o significado discursivo, criando e realizando enunciados (ou textos) em eventos comunicativos reais. Organiza estes enunciados de forma a que estes expressem o conteúdo proposicional de forma coesiva e coerente.

transportar o signo, assim como da função a desempenhar pelo texto como exemplo de comunicação humana. A figura 1 esquematiza os diferentes tipos e níveis de variação:

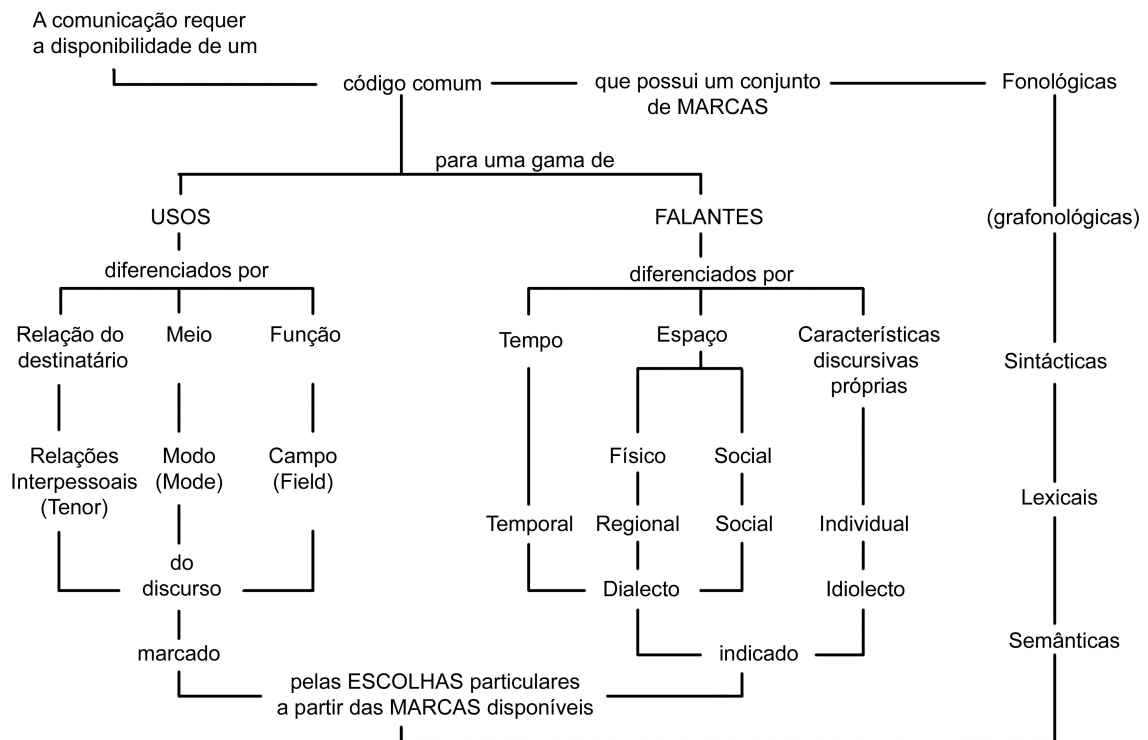


Figura 1: Esquema descritivo da variação segundo o uso e o falante (tradução e adaptação do esquema apresentado em Bell, 1991: 185)

Num estudo que tem como objectivo a análise da tradução de variedades linguísticas e a influência do meio para o qual a tradução se destina, mostra-se particularmente importante, por um lado, a distinção feita entre variação diacrónica e sincrónica, assim como dos diferentes tipos de variantes sincrónicas – dialecto (variação no espaço), sociolecto (variação social) e idiolecto (variação individual) –; por outro, as diferentes categorias reconhecidas como condicionadoras de um registo. Segundo Halliday, o conceito de registo pretende dar conta do uso linguístico e das variações identificadas consoante os diferentes contextos que enquadram esse uso linguístico:

The category of register is postulated to account for what people do with their language. When we observe language activity in the various contexts in which it takes place, we find differences in the type of language selected as appropriate to different types of situation. (Halliday, McIntosh e Stevens, 1964: 87)

Neste sentido, a noção de registo - definido como “a configuration of meanings that are typically associated with a particular situational configuration of field, mode and tenor” ([1985] 1991: 38-39) - demonstra ser a via pela qual se correlacionam as características linguístico-textuais e os factores contextuais: as três variáveis do registo determinam as escolhas do sistema linguístico nas áreas de significado identificadas por Halliday (ideacional, interpessoal e textual). Enquanto realização das possibilidades semânticas da língua, o registo mostra ser culturalmente determinado e dependente do contexto que o enquadra, sendo neste sentido que Halliday chama à discussão a noção de “convenção” que, segundo o autor, permite o acordo geral relativamente à (in)adequação de um enunciado a uma determinada circunstância.

Procurando tornar mais operativa a proposta de Halliday no que diz respeito à correlação entre texto e contexto, Hasan propõe ainda o conceito de configuração contextual de um texto (ConfigC)⁴ que define como um “specific set of values that realises field, tenor and mode” (Halliday e Hasan, 1991: 55). Segundo Hasan, apenas através da noção de ConfigC nos será possível efectuar afirmações relativamente a estruturas do texto, na medida em que conceitos gerais como campo, modo e relações interpessoais não nos permitem estabelecer relações específicas entre elementos linguísticos e elementos contextuais. Cada um destes conceitos conhece, assim, diferentes aspectos que deverão ser considerados enquanto variáveis do contexto. Como aspectos da ConfigC de um texto, Hasan propõe relativamente ao campo, a natureza da actividade social, os tipos de actos e os objectivos destes; relativamente ao modo, o papel da linguagem (constitutivo ou ancilar), o tipo de partilha do processo de criação textual com o alocutário, o canal (gráfico ou fónico) e o meio (escrita ou fala); relativamente às relações interpessoais, os papéis de agente, díades de poder, hierárquicas/não hierárquicas e díades de proximidade/distância social. Contudo, o facto de ser possível identificar o registo de uma situação particular ou, inclusive, de uma cultura, comprova que se, de um ponto de vista teórico, a ConfigC pode representar um conjunto quase infinito de possibilidades, na prática (e tendo em conta que

⁴ Embora Hasan tenha adoptado a abreviatura CC para configuração contextual, neste estudo, seguindo a proposta de Rosa (2004), será adoptado a abreviação ConfigC, uma vez que CC é tradicionalmente reconhecido, em português, como abreviatura de Cultura de Chegada.

o uso linguístico, enquanto prática social, se mostra convencional) o número de possibilidades numa qualquer cultura torna-se bastante limitado. Configurações semelhantes de elementos contextuais conduzem, portanto, a textos com configurações linguísticas semelhantes. Poder-se-á, inclusive, ter em ponderação que uma certa configuração de variáveis contextuais na categoria campo terá uma grande influência na configuração de certas variáveis das categorias relações interpessoais e modo (Halliday e Hasan, 1991).

Considerando a necessidade de um modelo mais sofisticado, que melhor permita explorar as diferentes dimensões do contexto situacional, foram tidas em conta, além da proposta de Halliday e Hasan, as propostas de Lyons (1977) e Leckie-Terry (1991). A recuperação de diferentes propostas, conciliáveis entre si porque complementares, permitiu identificar elementos concretos de análise da correlação entre elementos contextuais e características discursivas particulares presentes nos textos em análise.

2.1.1.1. O Campo

A categoria campo diz respeito ao evento em que o texto opera, à natureza da actividade social em curso, aos tipos de actos e os seus objectivos, estando, por isso, intimamente ligada à função. Halliday apresenta a seguinte definição:

The field of discourse refers to what is happening, to the nature of the social action that is taking place: what is it that the participants are engaged in, in which the language figures as essential component? ([1985] 1991: 12)

Tal como referido anteriormente, Hasan (1991) propõe como aspectos da categoria campo o tipo de actos em curso e os seus objectivos, sendo a esta proposta que Leckie-Terry (1991) adiciona outros aspectos: a arena (referente ao *locus* da acção, que posiciona num contínuo entre mais e menos institucionalizado); os participantes (relativo às características inerentes aos participantes) e o domínio semântico (referente ao conteúdo disposto num contínuo entre mais ou menos especializado).

Em determinadas situações, a actividade em curso deriva directamente da especificidade reconhecida à arena, assumindo por isso um papel fundamental na estrutura do texto. Sendo uma selecção culturalmente determinada que obedece a convenções e regras próprias da acção numa comunidade, não será difícil aceitar a não aleatoriedade na selecção da arena e a influência da instituição na escolha do conteúdo. Este conceito foi desenvolvido por Fairclough (1988), que, na esteira de Bordieu, reconhece o significado comunicativo do texto resultante não apenas do conteúdo, mas em grande medida do sistema de relações estabelecidas entre interlocutores e valor atribuído à instituição. A instituição social, segundo o autor, faz a mediação entre o contexto cultural (estruturas sociais) e as práticas sociais (discurso):

The institution defines its own significant forces, and their rights and obligations in each situation-type, including their rights of access or constraints on access on situation-type. (Fairclough, 1988: 113)

Para Fairclough o conceito de discurso passa pelo conceito de “ordens de discurso” que, constituídas socialmente, determinam o discurso e se assumem como convenções associadas a instituições sociais, isto é, “ideologically shaped by power relations in social institutions and in society as a whole” (1989: 17). Mostra-se assim particularmente importante para o presente estudo reter a noção de que a arena identificada e o grau de institucionalidade que lhe é reconhecido terão a sua influência na selecção de certos aspectos das variáveis relacionamento interpessoal e modo e, como tal, na estrutura do texto. Em interacção com outros elementos contextuais, estes contribuirão ainda para a definição da natureza e função do texto. O conceito de instituição assistir-nos-á igualmente na identificação da relação entre contexto de situação e contexto cultural, na medida em que não só se apresenta como conceito mediador entre determinado contexto situacional e o conhecimento interiorizado dos participantes, como participa na definição da natureza e função do texto.

Para efeitos de produção de cómico, nomeadamente em texto ficcional, os conceitos de arena, instituição e convenção linguística a ela associada provam ser centrais. O desafiar

das expectativas do leitor pela desadequação de certo uso linguístico a determinada situação e o *locus* da acção mostra ser um dispositivo de cómico de que recorrentemente se tira partido em texto ficcional, lembrando-nos, não só que o uso linguístico é feito de convenções, mas também que o texto ficcional delas tira partido no cumprimento de determinados objectivos retóricos e narrativos (cf. II-1).

2.1.1.2. As relações interpessoais

Esta categoria pretende dar conta das relações existentes entre os participantes envolvidos no evento comunicativo, sendo definida por Halliday da seguinte forma:

The TENOR OF DISCOURSE refers to who is taking part, to the nature of the participants, their statuses and roles; what kinds of role relationship obtain among the participants, including permanent and temporary relationships of one kind or another, both the types of speech role that they are taking on in the dialogue and the whole cluster of socially significant relationships in which they are involved. (Halliday e Hasan, 1991: 12)

Qualquer texto reflectirá, portanto, a relação estabelecida entre locutor e alocutário, relação essa que denunciará relações de poder ou solidariedade, podendo conhecer diferentes níveis em termos de formalidade, delicadeza, impessoalidade e acessibilidade.

Hasan identifica como variáveis específicas para esta categoria dois aspectos: o papel do agente, relativo ao grau de contacto ou poder que o agente detém, e a distância social, identificada num contínuo entre dois pólos de maior ou menor familiaridade.

Leckie-Terry (1991), tal como Hasan, considera o papel assumido pelos participantes igualmente determinado pela distribuição de poder na situação comunicativa, mas acresce a estes aspectos o grau de formalidade e o foco que reconhece poder estar direccionado para o envolvimento interpessoal dos participantes ou para o conteúdo informativo da mensagem (1991: 40). Lyons (1977), por sua vez, identifica como elementos contextuais condicionantes de escolhas na situação comunicativa os seguintes: o papel assumido pelo participante que pode ser défítico (em consequência da presença do alocutário na situação comunicativa) ou social (funções específicas da cultura institucionalizada na sociedade e

reconhecida pelos seus membros); o estatuto social; as coordenadas de espaço e tempo; o grau de formalidade; adequação do meio à situação e adequação ao conteúdo e ao campo (1977: 574-585).

A complementaridade das propostas apresentadas parece manifesta, sendo inclusive possível reconhecer pontos de sobreposição. De entre os factores contextuais expostos, alguns parecem assumir uma maior relevância na definição da ConfigC do texto no âmbito do presente estudo: o papel social assumido pelo participante, o grau de formalidade reconhecido à situação comunicativa e as coordenadas espaço-temporais. Como função institucionalizadora na sociedade, o papel social, que normalmente implica estatuto social, determina certos aspectos do comportamento linguístico, nomeadamente o fenómeno que Lyons denomina de “code-switching” (1977: 580), isto é, “the ability of members of such language-comunities to pass from one dialect or variety of the language to another according to the situation-of-utterance” (1977: 580). O grau de formalidade e as coordenadas espaço-temporais estão intimamente ligadas, não só por ambas contribuírem também para o fenómeno de “code-switching”, mas também por o grau de formalidade estar directamente associado às coordenadas de espaço (arena) e de tempo. O grau de formalidade reconhecido a determinada situação comunicativa, porque institucionalizado na sociedade, é variável e histórico tal como a sociedade que o define, e, em grande parte, definido pelo grau institucional da situação. A relevância destes dois aspectos no presente estudo justifica-se, na medida em que, contribuindo para a determinação das relações de poder entre os participantes, a definição do papel social e do grau de formalidade implicam, porque assim convencionalmente estabelecido, que certas opções linguísticas sejam tomadas em detrimento de outras. Em texto ficcional, tendo em conta que o leitor/espectador, inserido no mesmo contexto cultural, desenha um quadro de expectativas específicas com base em comportamentos convencionais que também ele partilha e aceita, estes podem igualmente ser elementos importantes na definição de momentos cómicos, pelo desafiar da convenção social e das expectativas do leitor/espectador. Ao tradutor cabe a delicada tarefa de garantir a descodificação do subcódigo extratextual a um receptor, cujo horizonte cultural pode não coincidir com o do receptor implícito no TP.

O uso de variedades linguísticas num texto ficcional assume um significado semiótico e comunicativo, onde se estabelece uma relação entre as variedades e a sua posição numa escala de valores pré-estabelecida pela comunidade linguística. Assim sendo, mostra servir o propósito de caracterização das personagens e do posicionamento destas na hierarquia social, isto é, os elementos linguístico-textuais são analisados como um código que, associado a um subcódigo de factores extratextuais, revela a função de caracterização das personagens. Mostra-se, assim, necessário que a partir do nível morfossintáctico, lexical e fonético (através dos quais são codificados os dialectos), e relacionando-os com factores extralinguísticos, seja possível recriar o papel social, bem como as díades de poder ou solidariedade que ligam as personagens. Como tal, são objectivos do presente estudo apurar:

- a) que relações de poder ou solidariedade são instituídas pelo recurso a variedades linguísticas ficcionais no TP;
- b) se as variedades linguísticas ficcionais são recriadas ou não no TC;
- c) se as relações de poder ou solidariedade se mantêm no TC; e,
- d) no caso de se manterem, se estas conhecem os mesmos contornos que no TP.

2.1.1.3. O modo

Como terceiro parâmetro discursivo, Halliday propõe a variável modo (“mode”) que define da seguinte forma:

The MODE OF DISCOURSE refers to what part the language is playing. What it is that the participants are expecting the language to do for them in that situation: the symbolic organisation of the text, the status that it has, and its function in the context, including the channel [...] and also the rhetorical mode, what is being achieved by the text in terms of such categories as persuasive, expository, didactic, and the like. (Halliday e Hasan, 1991: 12)

O texto reflectirá, portanto, o papel que a linguagem assume (constitutivo ou ancilar), o processo de partilha (activo ou passivo), o canal (fónico, gráfico ou uma combinação dos dois) e o meio (escrita ou fala) (Halliday e Hasan, 1991: 57-58). Procurando complementar a

proposta de Hasan, e tendo igualmente em conta as variáveis papel da linguagem (que a autora apresenta como contextualização) e meio, Leckie-Tarry (1991) reconhece que o texto reflectirá ainda o grau de planeamento (que considera em estreita ligação com os aspectos arena e grau de formalidade) e a possibilidade de *feedback*⁵.

Para o presente estudo, desenha-se como particularmente relevante a consideração do papel que a linguagem assume, da (im)possibilidade de *feedback*, do canal e do meio, na medida em que, tratando-se de texto ficcional, o tipo de partilha com o alocutário conhecerá um grau de planeamento bastante elevado. O mesmo argumento seria igualmente válido para a não consideração das variáveis (im)possibilidade de *feedback* e canal; contudo, a consideração da (im)possibilidade de *feedback* no presente estudo conhece justificação, por um lado, por no caso da tradução para o palco a natureza imediata do *feedback* a ocorrer durante e depois do espectáculo teatral poder ter um impacto directo na tradução; por outro, pela ponderação por parte do locutor (neste caso o tradutor) das necessidades, expectativas, preferências e conhecimento do alocutário aquando da formulação textual, podendo isso vir a influenciar as suas escolhas e decisões relativamente à reconfiguração das marcas textuais. Bell (1991) reflecte sobre esta questão em termos de “audience design”, reconhecendo que a acomodação do texto ao auditório, esteja ele presente ou ausente, é um importante factor na definição do registo (1984: 159)⁶. A ponderação da variável meio encontra a sua pertinência no facto de terem sido incluídos no *corpus* seleccionado para este estudo traduções de textos dramáticos e fílmicos que, tendo como objectivo último a representação em palco e a legendagem respectivamente, conhecerão, necessariamente, uma alteração do meio. Ainda que neste estudo apenas sejam considerados os textos produzidos pela mão do tradutor e não o produto final (o texto em interacção com os restantes elementos em palco/ecrã, levando a que, no caso das traduções para o palco, a alteração do canal e meio não venha a ocorrer pelas mãos

⁵ A consideração de uma eventual reacção por parte do alocutário e conhecimento dessa reacção por parte do locutor, mostra ser um importante complemento à proposta de Hasan que reconhece a variável processo de partilha.

⁶ No enquadramento da Análise de Discurso, este conceito é formulado no contexto de um modelo comunicativo onde é feita a distinção, por um lado, entre autor real e autor implícito e, por outro, entre leitor real, leitor ideal e leitor implícito. Esta questão será recuperada em I-2.2.2.1.

do tradutor, a variável canal foi identificada como relevante por se considerar que a perspectiva de uma alteração de canal numa etapa posterior, poderá igualmente influenciar as escolhas e decisões na reconfiguração das marcas textuais⁷. As diferenças reconhecidas aos diversos canais possíveis (neste caso, gráfico, fónico e auditivo), não só implicam estruturas e formas de organização textual distintas, como seguem linhas de tradição e convenção diferentes, criando diferentes expectativas no leitor e espectador. Ao tradutor cabe o papel de mediador entre o texto escrito e o texto proferido, pelo que o produto da sua acção situar-se-á necessariamente entre círculos semióticos diferentes que assumem tradições e modos distintos. Neste sentido, mostrou-se relevante ter em consideração as diferentes possibilidades e combinações existentes entre os dois extremos “escrita” e “fala”, procurando dar conta dos diferentes matizes a reconhecer nos diversos textos incluídos no *corpus*. Tendo em conta a proposta de Gregory e Carroll (1978), foi desenhada a seguinte tipologia da variação segundo o meio:

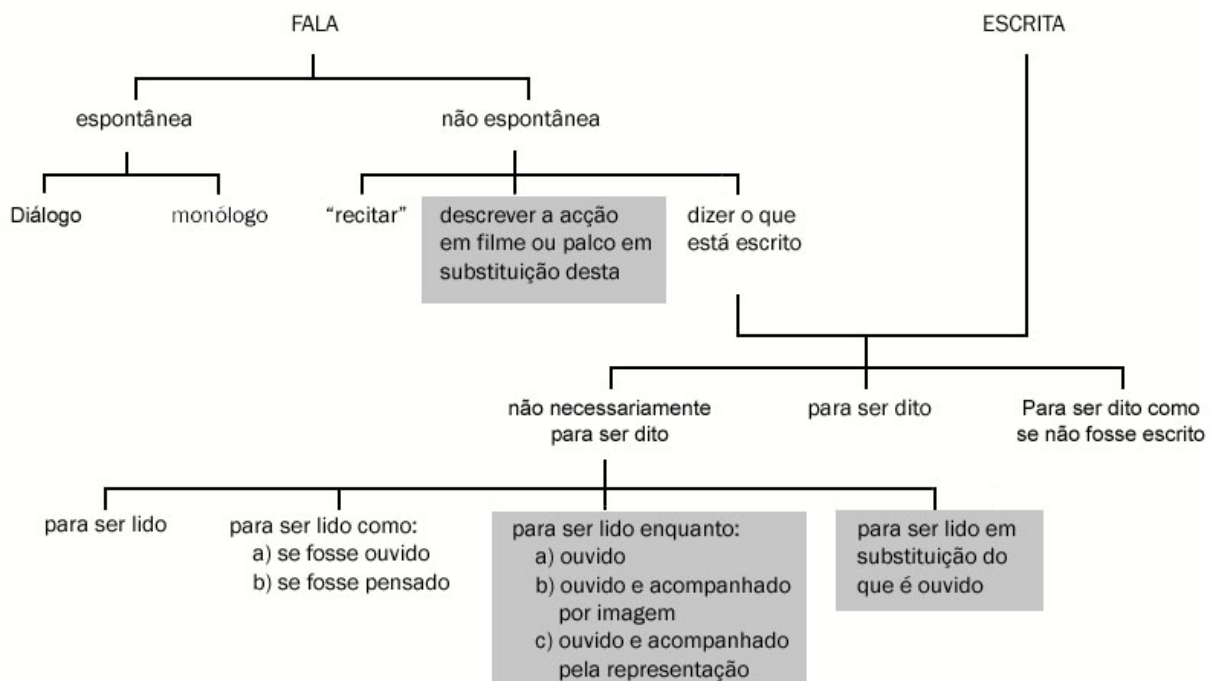


Figura 2: Tipologia da variação segundo o meio.

⁷ Tal como apontado por autores como Bassnett (1991), Mateo (1995) ou Aaltonen (2000), o processo de tradução depende em grande medida do tradutor escolhido, da sua posição no sistema teatral e da visão que o próprio detém da sua actividade de tradutor. Por vezes é o tradutor que prepara o texto a estar presente em palco, traduzindo já com a dramaturgia em mente; outras, o processo de tradução é partilhado entre um tradutor que transfere o significado verbal do texto e um outro que adapta a sua versão às exigências e necessidades do palco e do encenador.

Ao modelo de Gregory e Carrol (1978), foram adicionadas três categorias (assinaladas em caixas sombreadas) de forma a que a tipologia desse conta, não só dos diferentes textos constituintes do *corpus* em estudo, mas também de outras variantes dos meios fala e escrita que actualmente não poderemos deixar de ter em conta no contexto dos Estudos de Tradução. As categorias são: fala não espontânea com o objectivo de descrever a acção em filme ou palco em substituição desta (dará conta dos casos de descrição áudio para pessoas invisuais); escrita para ser lida enquanto ouvida (legendagem em recitais com repertório cantado), enquanto ouvida e acompanhada de imagem (legendagem de um filme para cinema, televisão, VHS ou DVD) ou enquanto ouvida e acompanhada pela representação (legendagem em teatro) e, finalmente, escrita para ser lida em substituição do que é ouvido (legendagem para surdos ou deficientes auditivos). Foi assim objectivo deste estudo desenhar uma tipologia mais exaustiva, que possa ser recuperada em projectos futuros, contribuindo assim para o estabelecimento de uma nomenclatura geral que possa ser partilhadas por diferentes estudos dentro dos Estudos de Tradução.

A natureza diversa que nos permite identificar os diferentes meios, parece indicar igualmente que cada meio preenche funções distintas, isto é, na medida em que diferentes configurações de variáveis contextuais criam diferentes funções a ser satisfeitas, motivam também a selecção de um meio específico que possibilite o cumprimento dessa função.

Segundo Stubbs:

[m]any of the differences in form, particularly in grammar, between spoken and written language are due to the different purpose they serve, and are especially due to the rather restricted and specialized functions of most written language. [...] The choice of a particular medium is likely to have particular implications [...] [and] is normally determined by the social function of the communication. (1980: 100)

Parece ser assim possível reconhecer uma relação de correlação entre meio e função, tal como entre meio e estruturas linguísticas, que nos permite pensar na função como posição mediadora entre factores contextuais e formas linguísticas e no registo como elemento operante entre função e formas linguísticas.

Também Halliday reserva à função um importante papel na definição do meio⁸ que apresenta como a “enabling function”, isto é, a categoria em que a realização linguística se inicia (Halliday, 1971: 44); contudo, não a explora em detalhe, tratando esta questão apenas dentro do contexto da variável modo. A ponderação da dimensão comunicativa (que *grosso modo* corresponderá aos parâmetros reconhecidos ao contexto situacional) implicará a consideração do registo, que definirá a posição do locutor no contexto situacional, e dos dialectos e pronúncias que situarão o locutor no contexto sociocultural mais vasto. É sobre este contexto sociocultural mais vasto, a influência que detém no condicionar do contexto situacional e a forma como determina a interpretação do texto, que o presente estudo fará recair agora a sua atenção.

2.1.2. Contexto Cultural

O presente estudo tem como objectivo a análise de características linguístico-textuais, mas também a identificação de correlações sistemáticas entre os elementos linguístico-textuais identificados e os factores contextuais que enquadram o falante, o uso da língua, os objectivos que guiaram esse uso e a avaliação que faz e atribui aos elementos contextuais, correlatos das suas escolhas linguísticas. Ainda que de uma importância hoje evidente, a análise do registo mostra-se insuficiente para a compreensão do uso da língua em contexto por focar a sua análise nas condicionantes do contexto imediato de situação em detrimento do contexto sociocultural mais vasto. Tal como Hatim e Mason (1990) relembram, as categorias contextuais campo, relações interpessoais ou modo, ainda que universais, no sentido em que todas as línguas as identificam, conhecem uma ConfigC específica determinada pelo contexto que a enquadra, tanto situacional como cultural, sendo que é do contexto cultural mais vasto que os diferentes elementos do contexto situacional recebem o seu valor e significado.

É assim defendido por este estudo que o enunciado conhece um significado que decorre de um contexto imediato, das relações sociais entre locutor e alocutário, mas também de

⁸ Segundo Halliday: “Speech and writing are used in different contexts, for different purposes” (Halliday e Hasan, 1991: 93).

um contexto sociocultural mais vasto, de onde os elementos da situação comunicativa recebem o seu valor e significado.

Tendo em conta que Halliday e Hasan (1991), apesar de reconhecerem o contexto cultural como um dos factores determinadores na interpretação do texto⁹, optam por focar a sua atenção nos parâmetros da situação comunicativa imediata, mostrou-se necessário ter em consideração outros modelos que, não se circunscrevendo ao contexto situacional, permitissem sublinhar a importância do contexto sociocultural mais abrangente na selecção e interpretação dos elementos textuais.

A consideração de alguns dos parâmetros dos modelos de Lyons (1977) e Leckie-Terry (1991) permitiu-nos já o alargamento da definição da variável relações interpessoais e campo de forma a ser igualmente tido em conta o contexto macro-social; todavia, outros aspectos deste sistema de redes de signos revelam a sua importância para o presente estudo, pelo que serão tidas em consideração a proposta de Hatim e Mason (1990), onde, além da dimensão comunicativa, é reconhecida a existência de duas outras dimensões – pragmática e semiótica –, assim como as propostas do *New Historicism* de Greenblatt (1982, 1988) e do *Cultural Materialism* de Sinfield (1983, 1985, 1992).

2.1.2.1. Dimensão pragmática

Assumindo os princípios da gramática funcional de Halliday e o uso linguístico como produto de um processo de selecção e escolhas, será importante reconhecer que as escolhas feitas ao nível das três componentes já amplamente discutidas – campo, relações interpessoais e modo – são, em grande medida determinadas por factores pragmáticos directamente relacionados com o propósito do texto (Hatim e Mason, 1991: 75). Reconhecendo a capacidade de um locutor agir com as palavras, mostra-se importante

⁹ O contexto cultural é definido por Halliday como “[...] a broader background against which the text has to be interpreted: its context of culture. Any actual context of situation, the particular configuration of field, tenor and mode that has brought text into being, is not just a random jumble of features but a totality – a package, so to speak, of things that typically go together in the culture. People do things on these occasions and attach these meanings and values to them: this is what a culture is” (Halliday e Hasan, 1991: 46). O reconhecimento da importância do contexto cultural é reforçado quando na página seguinte é reconhecida a sua influência na interpretação do texto: “The context of situation and the wider context of culture make up the non-verbal environment of a text. We have spoken of these as “determining” the text, stressing the predicability of the text from the context” (Halliday e Hasan, 1991: 47)

reconhecer a dimensão pragmática de um texto, isto é, assumir o texto como acção. Stalnaker define pragmática como “[the study] of the purposes for which sentences are used, of the real world conditions under which a sentence may be appropriately used as an utterance” (1972: 380). Baker, confirmando a relevância do estudo das motivações promotoras do acto tradutório, avança com a noção de manipulação empreendida pelos participantes na situação comunicativa, definindo pragmática como “the study of meaning, not as generated by the linguistics system, but as conveyed and manipulated by participants in a communicative situation” (1992: 217). Para os Estudos de Tradução, esta assumpção conhece três consequências imediatas: a consideração dos propósitos motivadores da tradução e não apenas dos efeitos e função a ocupar pelo texto traduzido na CC; o assumir de uma nova perspectiva sobre o conceito de equivalência que deverá agora ser definido não só ao nível do conteúdo do texto, mas também da sua força ilocutória e perlocutória¹⁰; e finalmente, o reconhecimento do tradutor como agente locutor com liberdade de escolha entre as diferentes hipóteses que o sistema lhe disponibiliza. Caberá ao tradutor, além da análise do TP e da sua posição na CP, realizar juízos relativamente ao efeito da tradução nos leitores da CC (Hatim e Mason, 1990: 65).

Assumir o texto literário como palco de interacção comunicativa entre locutor e alocutário e ter em consideração os propósitos e os efeitos dessa interacção tornam relevante a recuperação dos conceitos de leitor real e leitor implícito desenvolvidos pela Pragmática e a Análise de Discurso. Por leitor real entenda-se o receptor do texto posicionado “no mesmo plano ontológico que o autor empírico” (Reis, 1998: 220); por leitor implícito entenda-se a entidade intratextual que corresponde às expectativas do autor relativamente ao seu leitor, “um sujeito virtual em função do qual o texto é constituído como estrutura a descodificar” (Reis, 1998: 220). A materialização no texto das expectativas e assumpções do locutor face ao alocutário faz do conceito de leitor implícito uma construção teórica bastante relevante para o estudo da tradução, na medida em que as expectativas do tradutor face à comunidade receptora do texto traduzido parecem assumir um papel

¹⁰ Reconhecendo o texto como acção e a capacidade de o locutor agir com palavras, J. Austin (1962) distingue três tipos de acção: acto locutório, a acção levada a cabo pelo enunciado de uma frase bem formada e dotada de significado; acto ilocutório, a força comunicativa que acompanha o enunciado; acto perlocutório, o efeito que o enunciado tem no alocutário.

fundamental na motivação e determinação das estratégias tradutórias. Ambos o TP e o TC são produzidos para um leitor, cujas necessidades e expectativas se apresentam numa maior ou menor tensão relativamente aos propósitos comunicativos do locutor do TP. A reposição de um texto numa outra cultura, coloca o tradutor numa posição em que o leitor implícito reconhecido no texto, com as suas necessidades e expectativas, pode não coincidir com o leitor da CC, tanto em termos de afastamento temporal como cultural, podendo ser esse o elemento promotor, por exemplo, de uma estratégia de aceitabilidade.

2.1.2.2. Dimensão semiótica

Reconhecer a influência de elementos contextuais na selecção e interpretação de elementos textuais levar-nos-á a reconhecer o texto como uma rede de signos num sistema de signos, querendo isto dizer que o texto produz valor semiótico afluente dos valores e significados reconhecidos na comunidade linguística que o enquadra. Cada elemento textual assume o seu significado pragmático, não deixando de interagir com outros elementos (textuais e não textuais) que o acompanham como signos com significados semióticos mais gerais. Esta dimensão interactiva do texto é semiótica, levando a leitura pragmática um pouco mais além, enquanto assiste o leitor no posicionamento do texto num determinado sistema de valores próprios de uma dada cultura. Os elementos contextuais participam na situação comunicativa enquanto signos, cujo significado é definido social e institucionalmente e aceite pelos participantes na situação comunicativa, isto é, o que age sobre o texto não será tanto os elementos específicos reconhecidos ao contexto, mas sim as expectativas e assumpções dos participantes relativamente a esses elementos. Entram assim em jogo sistemas complexos de inferência e pressuposição, assim como todo um conjunto de assumpções e convenções, na medida em que os diferentes enunciados se tornam signos em constante interacção com outros signos e os seus usuários. É neste sentido que Basil Hatim afirma:

Pragmatic purposes and the communicative potential of utterances, then, cannot be appreciated in isolated textual occurrences. For utterances to mean what they say and say what they mean, they must interact with other utterances present in the

surrounding textual environment or retrievable from the wider universe of discourse.
(1990-91: 83)

O significado comunicativo de um texto será interpretado e decodificado com base em inter-relações possíveis pelo conhecimento prévio de outras situações por parte dos participantes. Será assim relevante recuperar o “princípio de analogia” proposto por Brown e Yule pelo qual assumem que o discurso “is interpreted in the light of past experience of similar discourses, by analogy with the previous similar texts” (1983: 65)¹¹. O processo de interpretação não é apenas um acto de decodificação através da correspondência de elementos linguísticos a representações guardadas na memória do locutor. Estas representações são protótipos de um conjunto de diversos elementos - forma da palavra, formas gramaticais, estruturas narrativas, sequência de acções esperada para uma determinada situação (Fairclough, 1989:10).

Embora tenhamos aqui em conta textos de natureza diferente, será importante reconhecer a existência de linhas de tradição que, aceites e reconhecidas pelo leitor/espectador, o assistem na decodificação e interpretação de determinado uso linguístico. Segundo Goodman (1973), ler é um processo de reconstrução apenas possível pela activação de conhecimento adquirido em experiências/leituras passadas:

The reader does not merely pass his eyes over written language and receive and record a stream of visual perceptual images. He must actively bring to bear his knowledge of language, his past experience, his conceptual attainments on the processing of language information encoded in the form of graphic symbols in order to decode the written language. Reading must therefore be regarded as an interaction between the reader and written language, through which the reader attempts to reconstruct a message from the writer. (1973: 15)

¹¹ Diversos são os autores que assumem esta mesma posição, sendo notória a coincidência deste princípio com o conceito de “pressuposição assumida” proposto por Stalnaker e que pretende dar conta da situação de que “presuppositions is what is taken by the speaker to be the common ground of the participants in the conversation” (1978: 321), os conceitos de implicatura e inferência propostos pela gramática sistémico-funcional de Halliday, ou mesmo o conceito de “competência comunicativa” com que Hymes (1971) pretendia abarcar o conhecimento e a capacidade por parte do falante em fazer uso de todos os sistemas semióticos que lhe estão disponíveis como membro de uma comunidade. Stubbs, por sua vez, refere-se ao processo de leitura como um “psycholinguistic guessing game” (1983: 212), denunciando a natureza inacabada de um produto sempre tido como acabado.

Embora a tradução para o palco venha a conhecer uma concretização em palco, o mesmo poderá ser aplicado ao sistema teatral. O espectador recupera conhecimentos e experiências passadas que o assistem na interpretação e reconstrução da mensagem do texto oral. O papel de mediador a cumprir pelo tradutor obriga-o, portanto, a ter em consideração as diferentes tradições em que se insere o texto de partida e que lhe permitirão interpretar o texto, assim como as diversas tradições do contexto de chegada que facilitarão a percepção de quais os elementos e parâmetros de transferência familiares ao leitor da CC. Relembrando o conceito de “norma de expectativa” proposto por Chesterman (1997), exposto em I-1.3 do presente estudo, percebemos a centralidade que a gestão das expectativas conhece para o tradutor que assumirá determinadas escolhas em conformidade ou desvio face ao que, prospectivamente, detém como a expectativa do leitor.

Assumindo que os textos remetem para outros textos e que partilham características que nos permitem reconhecer, inferir e interpretar elementos textuais, somos levados a ponderar os conceitos de género e intertextualidade.

Agindo a um nível superior ao de registo¹² (Martin, 1985), o conceito de género permite-nos ultrapassar os limites do contexto restrito do texto e, estabelecendo a ponte com o contexto cultural, perceber as relações estabelecidas entre textos e entre textos e elementos contextuais. Tradicionalmente, o conceito de género conheceu definições como a de Hymes para quem a noção de género implica “the possibility of identifying formal characteristics, traditionally recognized” (1975: 61). Autores como Kress ou Threadgold rejeitam esta limitação do conceito a categorias meramente formais assumindo que:

[g]enres are not simply schemas or frames for action. They involve, always, characteristic ways of “text-making” (what in systemic-functional terms we could call mode), and characteristic sets of interpersonal relationships and meanings”.
(Kress e Threadgold, 1988: 216)

¹² Para Halliday o conceito de “registo” abarca a relação entre textos e processos sociais, reconhecendo ao conceito de “género” uma aplicação mais limitada e confinada ao conceito de registo, isto é, a definição do género de um texto contribui para a compreensão do seu registo (Halliday, 1978: 145). Martin, partindo da proposta de Halliday, faz a distinção entre género e registo e reconhece ao conceito de registo uma posição mediadora entre o género e o discurso (Martin, 1984).

Mais do que apenas legitimar combinações convencionais de diferentes variáveis ou determinadas selecções formais, o conceito de género representa um nível abstracto de estratégias verbais usadas para atingir propósitos de diversas naturezas, sendo, nesse sentido, definido por Kress como uma forma convencionalizada com “specific forms and meanings, deriving from and encoding the functions, purposes and meanings of the social occasion” (1985: 19). O significado de um texto não decorre apenas do discurso, mas também do género que lhe é reconhecido. Segundo Kress:

[...] both discourse and genre carry specific and socially determined meanings. Discourse carries meanings about the nature of the institution from which it derives; genre carries meanings about the conventional social occasions on which texts arise. (Kress: 1985: 20)

No presente estudo, será importante ter em consideração as características formais, a história nos sistemas literário, teatral e fílmico e as funções sociais assumidas pelo género em estudo, comédia, no sentido em que a atitude de manutenção ou desvio assumida pelas escolhas do tradutor face às expectativas suscitadas pelo género será mais um aspecto na reconstituição do contexto e na compreensão do fenómeno de tradução. A identificação do género em que se inclui o texto, seja ela indirectamente reconhecida pelo leitor ou explicitamente anunciada na capa, folheto, cartaz ou elementos paratextuais, cria no leitor/espectador determinadas expectativas, levando à activação de conhecimentos prévios e ao estabelecimento de relações aquando da interpretação do texto.

O conceito de intertextualidade, reconhecido por Hatim e Mason como um sistema semiótico de significação, afasta a noção de características estáticas de um texto resultante de um processo mecânico (1990: 123). O significado do texto não é apenas tributário das relações estabelecidas com os elementos do contexto imediato, mas também das relações criadas com outros textos que definem uma linha literária em que este se insere. Na linha de Beaugrande e Dressler (1981) que definem intertextualidade como “ways in which the perception and reception of a given text depends upon the

participants' knowledge of other texts", podemos, inclusive, considerar a intertextualidade como condição essencial de todos os textos. Segundo Benson (1985):

[...] the meanings we make through texts, and the ways we make them, always depend on the currency in our communities of other texts we recognize as having certain definite kinds of relationships with them [...]. Every text, the discourse of every occasion, makes sense in part through implicit and explicit relationships of particular kinds to other texts, to the discourse of other occasions. (1985: 275)

De entre diferentes modelos que ponderam o conceito de intertextualidade, o de Beaugrande e Dressler (1981) mostrou servir os propósitos do presente estudo, mostrando-se, em grande medida, complementar da proposta de Halliday¹³. Os autores consideram a questão da interferência intertextual em termos de uma maior ou menor mediação:

[...] the extent to which one feeds one's current beliefs and goals into the model of the communicative situation: the greater the expanse of time and of processing activities between the use of the current text and the use of previously encountered texts, the greater the mediation (1981: 182).

A recriação literária de variedades linguísticas segue uma linha de tradição definida e perpetuada por outros textos literários relativamente aos quais o autor se irá posicionar, sendo possível reconhecer diferentes fontes de mediação (cf. Cap. 1, Parte II).

Concluimos assim que o nível contextual semiótico, em conexão com os níveis pragmático e comunicativo, regula a expressão, transferência e compreensão dos significados sócio-culturais presentes no texto. No presente estudo, tendo em conta a hipótese e objectivos propostos, pretende-se: identificar o significado comunicativo das formas em análise (dialectos) mediante a definição e reconhecimento da ConfigC do TP, identificar o valor sócio-semiótico que assumem por ocuparem um determinado lugar numa escala de valores

¹³ Considerando os contextos de situação e cultural a face não verbal de um texto, Halliday encara a intertextualidade como a relação dialéctica que necessariamente existe entre contexto e texto: " [...] the relationship between text and context is a dialectical one: the text creates the context as much as the context creates the text. 'Meaning' arises from the friction between the two. This means that part of the environment for any text is a set of previous texts, texts that are taken for granted as shared among taking part." ([1985], 1991: 47).

previamente determinada pela comunidade linguística de partida e perceber que contornos assumem ambas as dimensões nos textos traduzidos. Assumindo a tradução como um processo de transferência em contexto e o tradutor como um agente locutor que age mediante escolhas, será igualmente objectivo deste estudo identificar o grau de correlação entre as opções e estratégias assumidas e a função a cumprir pela tradução no contexto de chegada.

2.2. Os EDT e as propostas do *New Historicism* e o *Cultural Materialism*

Os anos 80, marcados por um abandono de posições formalistas, assistem ao emergir de movimentos como o *New Historicism* (promovido nos EUA por Stephen Greenblatt) ou o *Cultural Materialism* (desenvolvido no Reino Unido por Alan Sinfield e Jonathan Dollimore) promotores de uma visão contextualizadora do texto, cuja leitura é agora entendida como histórica, variável e participante na comunidade que a enquadra. Se o esmorecer do debate nos poderia, a um primeiro olhar, levar a concluir quanto ao declínio ou abandono desta perspectiva, um segundo olhar, permite-nos concluir que tal se deve antes a um amplo consenso quanto à sua pertinência e a uma adopção generalizada dos seus princípios pelos movimentos críticos actuais. Os ET não foram, e não são, alheios a esta nova perspectiva. Na linha de Even-Zohar com a Teoria dos Polissistemas (1979), autores como Susan Bassnett e André Lefevere, desenvolvem com a publicação de *Translation, History and Culture* em 1990 o que veio a ser denominado de “Cultural Turn” nos ET. Abandonando a reverência a um conceito de original subjugador do texto traduzido, defendem uma nova perspectiva dentro dos ET que assume não só a historicidade e subjectividade da leitura, do acto de tradução e do estudos do acto de tradução, como também a existência de sistemas avaliativos e estéticos socialmente constituídos.

Sem intenções de promulgar um criticismo radical ou uma visão do texto subjugado às teias do seu contexto (críticas por vezes apontadas aos diferentes movimentos historicistas), considerou-se importante recuperar alguns aspectos das propostas do *New Historicism* e *Cultural Materialism*, agora no contexto dos ET. Embora estas tenham sido propostas formuladas dentro dos Estudos Literários, os parâmetros agora recuperados

demonstram ser igualmente relevantes para qualquer tipo de texto, confirmando a pertinência da sua ponderação no contexto do presente estudo.

Confirmando a dimensão semiótica de um texto, o *New Historicism* e o *Cultural Materialism*, mais do que descrever aspectos e padrões estilísticos ou linguísticos do texto, procuram perceber a motivação desses padrões e a relação que manifestam com outros elementos dentro e fora do texto, textuais e não textuais. Afastando-se de abordagens formalistas que reconhecem ao texto um significado universal e ahistórico, defendem a percepção do texto como um signo num sistema de signos, valorizando a participação do contexto histórico que enquadra o texto, assim como as necessidades sociais e comunicativas que esse texto procura satisfazer.

[...] the text's formal boundaries have to be opened up, in order to enable the search of the diverse ways in which they represent, transform and negotiate social materials which they share with other cultural objects. As such, literary texts are not seen as 'containers' of meaning, but as elements of a general system of signification. (Pieters, 2001: 34)

O texto, literário ou não literário, é agora entendido, não apenas como meio de expressão de conhecimento histórico ou espelho da sociedade, mas sim como elemento activo num determinado momento histórico do qual é simultaneamente produto e actor. É, assim, reconhecida uma relação dialógica entre texto e contexto que tanto rejeita a concepção de um texto fora do seu contexto, como da história como um conjunto de factos fora do texto escrito. A assumpção de historicidade de qualquer texto leva a que seja igualmente assumida a historicidade e necessidade de contextualização do seu próprio discurso enquanto disciplina.

Reconhecendo a literatura como parte constitutiva da forma como as sociedades se organizam e governam a si mesmas, autores como Stephen Greenblatt ou Alan Sinfield, na esteira de Foucault, encaram os textos literários como espaços onde as relações de poder ganham visibilidade, apresentando-se, assim, como importantes veículos de poder. O acesso e a regulação do acesso ao discurso, assim como o controlo sobre este, são agora questões relevantes alvo de um novo enfoque promotor de uma maior visibilidade do

estudo da acção e efeitos do mecenato, da publicidade, dos prémios literários, do ensino, e, naturalmente da censura (tanto institucional como não institucional). Como disciplina o *New Historicism* e o *Cultural Materialism* mostram-se especialmente interessados nas relações de poder que operam na comunidade, a forma como são representadas e perpetuadas no texto, e como o texto participa activamente na confirmação, perpetuação ou oposição a essas relações de poder. O texto literário é agora entendido num contexto de relações de poder denunciadoras de movimentos de consolidação (meios pelos quais a ordem dominante procura perpetuar-se a si mesma), subversão (elementos que procuram subverter a ordem dominante) ou contenção (meios pelos quais a ordem dominante procura conter as pressões subversivas):

[...] the work of art is one of the places in which [a culture] gets shaped and transmitted and empowered and questioned as well as represented and expressed. (Greenblatt, 1988: viii)

A função do texto terá de ser definida como a aplicação ou uso do texto num contexto particular de forma a cumprir determinados objectivos e/ou interesses. Assumir o papel do texto literário na representação que uma cultura faz de si mesma leva-nos, por um lado, a ponderar a forma como este confirma ou desafia outras representações dessa mesma realidade e que posição assume no jogo de relações de poder; por outro, a aceitar que a ideologia está presente e age sobre o texto literário, tal como sobre qualquer outro texto. Neste sentido, o conceito de literatura vigente, o prestígio que lhe é conferido, a selecção dos textos a compreender o cânone e instituições como a escola, o teatro ou a biblioteca são entendidos como a face material dessa ideologia.

Neste contexto, e ainda na esteira de Foucault, considerou-se importante recuperar algumas das propostas desenvolvidas em “O que é um autor?” ([1983] 1989) e “A ordem do discurso” ([1970]1996) relativamente à autoria do texto. Segundo Foucault, a reflexão sobre a autoria textual deverá ter em conta a posição socialmente determinada assumida pelo autor, tanto dentro do texto como fora dele, por forma a que se tenham em conta, não só os factores sociais e históricos determinadores da posição autoral, mas também das regras

e regulamentações que definem o campo discursivo em que o autor opera. O texto é neste sentido entendido como um contexto de negociação entre criador (provido de um complexo repertório de convenções partilhadas com outros criadores e a comunidade em geral) e as instituições e práticas da sociedade.

À parte de outros factores que distinguem o *New Historicism* do *Cultural Materialism*, no contexto do presente estudo surgem como especialmente relevantes dois aspectos: a assumpção, por parte do *Cultural Materialism*, de que qualquer modo de comunicação, e a literatura em particular, conhece uma existência e função material dentro das estruturas sociais de poder, na medida em que é regulada, governada e reproduzida por instituições¹⁴; o focar da sua atenção não apenas no contexto de produção do texto (tal como promove o *New Historicism* de Greenblatt), mas também no(s) contexto(s) de recepção. Para o *Cultural Materialism* o texto é produto e actor tanto do e no contexto de produção como do(s) e no (s) contexto(s) de recepção:

A play by Shakespeare is related to the contexts of its production. [...] Moreover, the relevant history is not just that of four hundred years ago, for culture is made continuously and Shakespeare's text is reconstructed, reappraised, reassigned all the time through diverse institutions in specific contexts. What the plays signify, how they signify depends on the cultural field in which they are situated. (Sinfield e Dollimore, [1985] 1994: viii)

Considerar o texto na sua relação com os elementos e forças de poder presentes no contexto circundante e a forma como este, através de convenções, normas e acção de diversos agentes, terá influenciado a produção de determinadas regularidades identificadas nos textos, assemelha-se, portanto, ao objectivo mais vasto dos Estudos de Tradução. O estudo das normas, que Toury apresenta como um dos objectivos dos EDT, terá, seguindo as propostas de Hermans e Chesterman expostas no capítulo anterior, necessariamente de ter em conta o contexto de relações de poder e expectativas em que a negociação das escolhas do tradutor toma lugar.

¹⁴ A designação *Cultural Materialism* foi justificada pelos autores como uma tomada de posição face à *Cultural Poetics* que não assumia esta face material do texto literário.

Mais do que procurar identificar o contexto das traduções em estudo, importa agora perceber o texto traduzido em contexto, aceitando a sua condição de produto e actor desse e nesse contexto. Tal como reconhecido por Bassnett e Lefevere (1990):

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. (1990: ix)

Importa agora identificar a posição que o texto traduzido assume no jogo de relações de poder e ideológicas da CC e face à poética dominante, a função que cumpre em ambos os domínios, assim como a posição da CC face à CP. Mais do que assumir que o processo de tradução é iniciado pela CC, importa agora identificar por que via foi patrocinada a tradução e que função se esperava que viesse a preencher.

Alguns destes aspectos receberam a atenção de André Lefevere (1990), cujas propostas se mostra pertinente aqui recuperar. Concentrando-se na análise de factores concretos que sistematicamente governam a recepção, aceitação ou rejeição da literatura, Lefevere identifica os que governam o sistema como “reescritores”, sendo que as motivações da reescrita podem ser de natureza ideológica (em conformidade ou desacordo com a ideologia dominante) ou poética (em conformidade ou desacordo com a poética dominante). Lefevere descreve o sistema literário, dentro do qual a tradução ocupa o seu lugar, como sendo norteado por um triplo factor de controlo:

- a) *Profissionais dentro do sistema literário*: críticos, professores, tradutores;
- b) *Mecenas fora do sistema literário*: os poderes capazes de promover ou dificultar a leitura, escrita e reescrita da literatura (Lefevere, 1992: 15). Ao mecenato são identificados três componentes: ideológica (que condiciona a escolha e desenvolvimento tanto da forma como do conteúdo); económica (que garante a subsistência dos escritores e reescritores); e de estatuto (a aceitação do patrocínio assinala a adesão a uma elite e aceitação do estilo de vida associada a essa elite). É feita ainda a distinção entre mecenato indiferenciado e diferenciado, na medida em

que as três componentes são providenciadas pela mesma ou por diversas entidades respectivamente;

- c) *A poética dominante*, a que reconhece duas componentes: uma formal, um inventário de instrumentos literários, géneros, motivos, personagens, situações e símbolos protótipos; e uma funcional, uma noção de qual, ou qual deveria ser, o papel da literatura no sistema social.

A tradução, que Lefevere encara como o exemplo de reescrita mais evidente, possibilita o conhecimento de determinada obra fora das fronteiras do sistema em que foi produzido, pelo que a análise da tradução deverá basear-se no estudo dos constrangimentos e/ou motivações do tradutor e da poética dominante, ambos regulados por mecenas. A ideologia e a poética influenciam a adopção de determinadas estratégias por parte do tradutor na resolução de problemas específicos resultantes das diferenças culturais (neste contexto introduz o conceito de “universo do discurso” – objectos, costumes do mundo familiar ao autor ou ao tradutor) ou das diferenças linguísticas naturais entre as línguas envolvidas. Na escolha de estratégias participam ainda a relação de poder/prestígio entre as culturas de partida e chegada, o público-alvo e a posição do tradutor relativamente à poética de tradução da cultura de chegada. A sobrepor ao exposto, o tradutor sofre igualmente a influência de um terceiro elemento – o texto de partida – “the locus where ideology, poetics, universe of discourse and language come together, mingle and clash” (Lefevere, 1985: 133).

A proposta de Lefevere, integrando as propostas de Toury e denunciando afinidades evidentes com as propostas de Greenblatt e Sinfield, mostra-se complementar da proposta de Toury na medida em que apresenta parâmetros de análise mais abrangentes e concretos, justificando assim a sua aplicação no presente estudo.

Neste sentido, no contexto do presente estudo prova-se relevante identificar:

- a) os diferentes contextos de recepção dos textos em análise,
- b) o posicionamento da CC face à CP,
- c) quem traduziu e qual a fonte de patrocínio, assim como o seu posicionamento dentro da CC (em termos ideológicos e de prestígio),

- d) (in)existência de dispositivos de controle de acesso ao discurso,
- e) o público a que se destinam as traduções,
- f) o posicionamento do TP e do seu autor na CC,
- g) o posicionamento assumido pelos textos em análise face tanto à ideologia como à poética dominantes no momento de produção, no sentido do reconhecimento de movimentos de consolidação, subversão ou contenção,
- h) as regularidades existentes entre os padrões linguísticos reconhecidos e os elementos contextuais seleccionados como pertinentes.

CAPÍTULO 3

A ANÁLISE DE *CORPORA* EM ESTUDOS DESCRITIVOS DE TRADUÇÃO

A recente aproximação dos Estudos de Tradução e da Linguística de *Corpus* e o emergir de uma linha de investigação baseada na análise de *corpora* em EDT pode ser encarada como resultado directo da reorientação dos Estudos de Tradução para o contexto de chegada. Esta mudança de perspectiva é descrita por Venuti:

The literature on equivalence formulates linguistic and textual models and often prescribes a specific translation practice [...]. The target orientation, in contrast, focuses on actual translations and submits them to detailed description and orientation. It inspires research projects that involve substantial corpora of translated texts. (Venuti, 2000: 123)

A linguística de *corpus* assume assim uma abordagem empírica relativamente ao estudo da língua igualmente reconhecida pelos Estudos Descritivos de Tradução. Autores como Toury (1980) ou Holmes (1988) insistem no estudo de dados observáveis e na edificação de uma metodologia que torne possível, não só o estudos de *corpora* mais vastos, mas também a replicação de estudos individuais. Para uma disciplina desenhada por Toury como empírica e indutiva, baseada na descrição sistemática do objecto em *corpora* cada vez mais vastos de forma a que se possam abstrair leis gerais a partir das regularidades identificadas, a Linguística de *Corpus* apresenta instrumentos de análise e todo um aparato metodológico relevante para os Estudos de Tradução. Num artigo inaugural, Mona Baker (1993), assumindo uma perspectiva descritiva, avançava com a proposta do recurso ao aparato analítico da linguística de *corpus* no estudo do produto e processo da tradução. Segundo a autora, a disponibilidade de *corpora* mais vastos, tanto de textos originais como de textos traduzidos, aliada a uma metodologia baseada em dados observáveis e na construção de *corpora*, possibilitaria aos investigadores em Estudos de Tradução o desvelar da natureza dos textos traduzidos “as a mediated communicative event, shaped by its goals, pressures

and context of production” (1993: 243), sendo nesse sentido que sublinha ainda a importância desta abordagem para o estudo de normas de equivalência tradutória:

Like universal features of translation, textual exponents of translational norms can be efficiently and reliably investigated if access to computerised *corpora* is made available to scholars in the field. (Baker, 1993: 246)

Segundo Baker (1993, 1996), a análise de *corpora* em EDT torna possível uma análise automática ou semi-automática de *corpora* mais vastos com resultados mais fiáveis, possibilitando a generalização dos resultados de análise de *corpora* representativos. Será possível identificar padrões conhecidos em *corpora* mais vastos, confirmando resultados ou testando hipóteses e teorias pré-existentes de outros estudos, mas também identificar padrões desconhecidos até então (porque apenas verificáveis em *corpora* de maiores dimensões ou porque difíceis de identificar com uma análise manual) e formular novas questões a investigar (Halverson, 1998).

As afinidades partilhadas entre a Linguística de *Corpus* e os EDT, tanto ao nível teórico como metodológico, assim como a posição já conquistada pela análise de *corpora* em Estudos de Tradução, permite-nos falar em Análise de *Corpora* em EDT. Autores como Leech (1991), Stubbs (1996), Laviosa (2002) ou Rosa (2004) destacam como afinidades mais relevantes:

- a) *A valorização de uma abordagem empírica e indutiva.* Ambas as disciplinas defendem estudos baseados na análise de dados empíricos para que daí sejam abstraídas características do fenómeno analisado com base nas regularidades de comportamento identificadas.
- b) *Análise do uso real para a descrição sistemática do objecto.* Tanto a Linguística de *Corpus* como os EDT têm por objectivo estudar o fenómeno em causa tal como ele é e existe. Segundo Toury “what is addressed, even in the longest run, is not what translation is *in general*, but what it proves to be in reality [...] real life situations that we set out to account for” (Toury, 1995: 32-33).

- c) *O estudo de corpora cada vez mais vastos, variados e bem definidos.*
- d) *A tentativa de distinguir o comportamento linguístico típico implica não excluir a priori, com base em critérios quantitativos, alguns tipos de texto autêntico.* Assim como Sinclair não rejeita qualquer uso linguístico, também Toury não rejeita qualquer texto que seja considerado como tradução pela cultura de chegada. É pelas regularidades de comportamento identificadas que se poderá avaliar a criatividade de certas opções, assim como é pela identificação de certas normas de equivalência tradutória que os desvios assumem significado. Neste sentido, a noção de uso típico da Linguística de *Corpus* assemelha-se à noção de norma dos EDT.
- e) *A assumpção de uma abordagem baseada na interrelação entre as diferentes fases do processo: criação do corpus, análise dos dados, formulação e testar das hipóteses, avaliação e reformulação das hipóteses.*
- f) *A procura de regularidades de onde se abstrairão leis gerais.* Ambas as disciplinas procuram formular generalizações a partir de dados organizados que denunciam regularidades de comportamentos, regras que assumem a forma de leis probabilísticas e não de regras prescritivas. Stubbs afirma: “*Corpus linguistics* [...] investigates relations between frequency and typicality, and instance and norm. It aims at a theory of the typical, on the grounds that this has to be the basis of interpreting what is attested but unusual” (Stubbs, 2001: 151).
- g) *Ambas as disciplinas recorrem a corpora para a prossecução do seu estudo, sem que por isso se definam como estudos de corpora.* Tal como afirma Laviosa, “it is more fruitful to focus on corpus work as a research methodology, [...] as the application of corpus analysis techniques, both quantitative and qualitative, to the study of aspects of the product and process of translation” (Laviosa, 2002: 9).
- h) *Reconhecimento da língua e do uso da língua em tradução como fenómeno social condicionado pela cultura que o produz.*

3.1. A Análise de *Corpora* em Estudos Descritivos de Tradução

A parceria entre a Linguística de *Corpus* e os EDT, possibilitando o desenvolvimento e aplicação de novas metodologias para o estudo da tradução como produto, tem ajudado a ultrapassar algumas desconfianças relativamente à aplicação da linguística ao estudo da tradução. Tais desconfianças foram suscitadas por abordagens centradas em estudos que raramente atingiam níveis hierárquicos superiores à palavra ou ao sintagma, não tendo em consideração factores contextuais ou o texto como um todo dotado de sentido interno. A análise de *corpora* em EDT propicia estudos que têm em conta, não só a análise de características linguístico-textuais, como também o seu relacionamento com factores do contexto sociocultural que as enquadra e condiciona. Tal como afirma Tymoczko (1998), este novo paradigma preconiza estudos qualitativa e quantitativamente diferentes, colocando os EDT a par dos mais recentes desenvolvimentos da era da informação.

Tendo objectos e metodologias específicos, os EDT têm desenvolvido diferentes tipos de *corpora* que não coincidem necessariamente com os que a Linguística de *Corpus* define para *corpus* monolingues, gerando alguma confusão terminológica. O termo “*corpus* comparável” tem sido utilizado “to refer to a bi/multilingual *corpus* made up of two or more sets of texts from the same subject of domain(s) (Sinclair, 1991, vide Laviosa, 2002: 36), enquanto “*corpus* paralelo” se refere a um “*corpus* of original texts in language A and their translations in language B”. Também dentro dos EDT a terminologia não é consistente, na medida em que certos autores usam “*corpus* paralelo” para se referirem aos dois tipos de *corpus* bilingues (Johansson and Hofland, 1994; Hartman, 1994; Gellerstam, 1996; vide Laviosa 2000, 2002: 37), enquanto outros seguem a terminologia tradicional da análise contrastiva fazendo a distinção entre “*corpus* de tradução” (textos original numa língua A e respectivas traduções numa língua B) e “*corpus* paralelo” (textos originalmente escritos nas línguas A e B) (Aijmer *et al.*, 1996; , 1996; cf. Laviosa, 2002: 37).

Baker (1995: 231) define três tipos de *corpora*:

- **Corpora paralelos** (“Parallel *Corpora*”): este tipo de *corpus* consiste em textos originalmente escritos numa língua A e nas respectivas traduções numa língua B.

Tradicionalmente é a *corpora* paralelos que os estudos feitos em EDT recorrem, na medida em que só um estudo comparativo entre TP e TC pode ser descritivo e explicativo das relações de tradução que unem estes textos. Segundo Baker:

Their most important contribution to the discipline in general is that they support a shift of emphasis, from prescription to description. They allow us to establish, objectively, how translators overcome difficulties of translation in practice, and to use this evidence to provide realistic models for trainee translators. They also have an important role to play in exploring norms of translating, in specific socio-cultural and historical contexts. (Baker, 1995: 231)

Apenas o recurso a *corpora* paralelos possibilitará ao investigador chegar à formulação de normas de equivalência tradutória em contextos socioculturais particulares, procedimento que Toury identifica, juntamente com a formulação de leis de tradução, como o objectivo último dos EDT.

- **Corpora multilingues** (“Multilingual Corpora”): Os *corpora* multilingues consistem na reunião de dois ou mais *corpora* monolingues, construídos na mesma instituição ou em instituições diferentes, tendo por base a partilha de critérios semelhantes.
- **Corpora comparáveis** (“Comparable Corpora”). Os *corpora* comparáveis são constituídos por dois *corpora* simples: um translato e outro não-translato. Têm por objectivo, não a tradicional comparação entre TP e respectivo TC, mas sim a comparação de textos traduzidos para uma determinada língua e de textos originalmente escritos nessa mesma língua, com o propósito último de estudar as regularidades e características do texto traduzido¹.

Laviosa desenvolve uma tipologia em quatro níveis procurando dar conta dos diferentes tipos de *corpora* possíveis em Estudos de Tradução (cf. III-1.2.1). Kenny (1999a), com base nos estudos de Baker e Laviosa, propõe uma outra organização das categorias propostas que assenta no cruzamento de duas distinções distintas: um primeiro grupo que faz a

¹ Este tipo de *corpora* tem proporcionado contribuições importantes para a primeira fase de análise proposta por Toury (Laviosa, 2002: 13), em que se estuda o TC em termos da sua aceitabilidade na cultura de chegada sem que o TP seja tido em consideração.

distinção entre *corpora* monolíngues, bilingues e multilingues, e um segundo grupo que faz a distinção entre *corpora* simples, paralelos e comparáveis. Será assim possível reconhecer: *corpora* simples monolíngues²; *corpora* comparáveis monolíngues, bilingues ou multilingues; *corpora* paralelos bilingues ou multilingues:

Corpus	Monolíngue	Bilingue	Multilingue
Simple	<i>Corpus</i> simples monolíngue	*****	*****
Comparável	<i>Corpus</i> comparável monolíngue	<i>Corpus</i> comparável bilingue	<i>Corpus</i> comparável multilingue
Paralelo	*****	<i>Corpus</i> paralelo bilingue	<i>Corpus</i> paralelo multilingue

Figura 3: Tipologia de *corpora* analisados em EDT (baseado em Rosa, 2004: 91)

Granger (2003), assumindo uma posição diferente da assumida em 1996 e denunciando a discrepância entre os Estudos de Tradução e a Linguística Contrastiva, defende a necessidade de um modelo que dê conta dos diferentes tipos de *corpora* que, possibilitando aos investigadores operar com os mesmos conceitos, promova a cooperação entre as duas perspectivas.

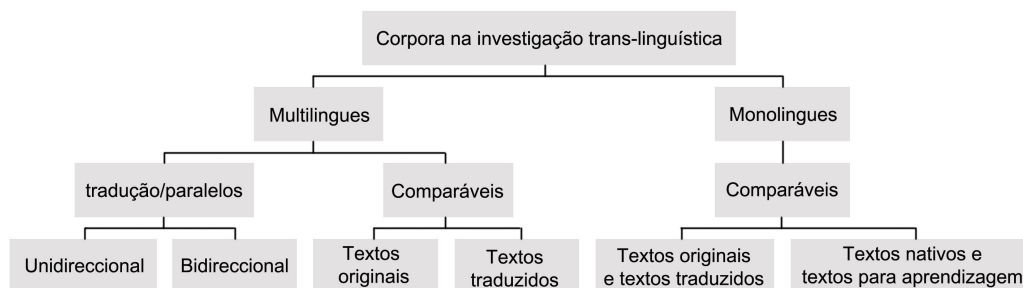


Figura 4: *Corpora* na investigação trans-linguística (tradução do modelo de Granger, 2003: 21)

² O *corpus* simples monolíngue consiste num conjunto de textos numa mesma língua, seja essa a língua em que foram escritos originalmente ou a língua para a qual foram traduzidos (Laviosa, 1997, 2002). Os resultados obtidos com este tipo de *corpora* permitem reforçar o conhecimento de regularidades comuns na língua de chegada (Kenny 1999a).

3.2. Limitações da Análise de *Corpora* em Estudos Descritivos de Tradução

Apesar de a Linguística de *Corpus* se apresentar como um poderoso aliado dos EDT, a aplicação de uma metodologia de análise de *corpora* em EDT não deixa de levantar algumas reservas a autores como Malmkjaer (1998), Tymoczko (1998), Hermans (1999), Mason (2001), Laviosa (2002) ou Olohan (2004) que, não deixando de reconhecer os pontos positivos desta parceria, alertam para alguns cuidados que não devem ser esquecidos. Um dos problemas mais evidentes será o de esta abordagem proporcionar informações relativamente às características linguísticas do texto, mas pouco relativamente ao seu estatuto na cultura de chegada, isto é, relativamente ao contexto sociocultural que o enquadra (Hermans, 1999: 93-94). Por outro lado, os instrumentos informáticos normalmente utilizados apresentam sérias limitações, não só por muitas vezes ser atribuído especial relevo a determinados fenómenos, ficando outros fora da análise, mas também por tornarem bastante difícil a análise de características textuais, isto é, será difícil proceder-se a uma análise automática que vá além do nível frásico (Malmkjaer, 1998; Laviosa, 2002). É ainda frequentemente criticado o facto de certos *corpora* incluírem apenas um texto traduzido para cada texto original, fazendo com que os resultados obtidos, além de enviesados, não sejam generalizáveis por denunciarem apenas as idiossincrasias de um só tradutor (Malmkjaer, 1998). Uma última advertência é feita relativamente ao perigo de os investigadores, aturdidos pelo peso dos dados quantitativos, não alargarem o âmbito da sua pesquisa. A fiabilidade conseguida pela aplicação de uma análise automática ou semi-automática não poderá ser o objectivo último do estudo, pelo que os resultados quantitativos deverão ser complementados por um estudo mais abrangente que, tendo em conta factores contextuais, procure apurar as motivações de certas regularidades linguístico-textuais identificadas. O tipo de análise realizada em Estudos de Tradução e a promoção da identificação de universais de tradução recebe ainda a crítica de o estudo se concentrar apenas no que os textos têm em comum, e não tanto naquilo que os distingue (Hermans, 1999; Tymoczko, 1998).

A aplicação de uma metodologia deste tipo parece, neste sentido, exigir do investigador a criação de perguntas muito específicas a fazer ao *corpus*, de forma a que os conceitos se tornem operativos. Baker parece concordar quando afirma que:

[...] *corpus* linguistics does not lend itself to abstraction: we cannot search for something like simplification in a *corpus*. We have to ask ourselves first what kind of concrete manifestations each feature might have in a text, and then we have to consider how we might locate these concrete manifestations, by no means an easy matter. (Baker, 1997: 179)

Tendo em consideração os problemas apontados ao uso de uma análise de *corpora* em Estudos de Tradução, Mona Baker alerta, num artigo de 1999, para a necessidade de se ter em consideração o contexto mediador das regularidades identificadas e propõe a ponderação de três elementos contextuais que considera fundamentais: “the expectations of the public, the assumption or claims of the theorists, and the actual practice of professional translators” (1999: 8). A autora parece assim querer demonstrar a possibilidade de conciliação das perspectivas linguística e cultural dos Estudos de Tradução.

Na linha da proposta de Toury, mostra-se assim fundamental trabalhar num movimento bidireccional entre as propostas do enquadramento teórico e as descobertas conseguidas a partir dos dados. Baker parece concordar que esta será a abordagem mais proveitosa:

My own feeling is that the process of refining the definition will go hand in hand with that of verifying the feature: definition and verification are interdependent in the sense that it is only by investigating the various concrete manifestations of these abstract notions that we will be able to refine the concepts themselves. (Baker, 1997: 180)

A aplicação de uma metodologia desta natureza em EDT prevê a elaboração de grandes projectos interdisciplinares (Baker, 1993); contudo, estudos individuais como o presente terão necessariamente de limitar a sua abrangência, tanto em termos da constituição de um *corpus ab initio* (*corpus* esse necessariamente de uma dimensão bastante inferior),

como em termos de elaboração de instrumentos informáticos específicos para o estudo a desenvolver. Apesar de todas as limitações, a aplicação da metodologia de análise de *corpora* não deixa de se apresentar como uma mais valia para o estudo individual, que não vê a sua validade posta em causa por todas as condicionantes apresentadas. O recurso a um *corpus* electrónico possibilita não só a consideração de um *corpus* mais vasto do que seria possível com uma metodologia de análise manual, mas também o valer-se de instrumentos informáticos que permitem resultados mais fiáveis ao mesmo tempo que potenciam a identificação de regularidades não verificáveis através de uma análise manual. O presente estudo recorre a um *corpus* paralelo electrónico não alinhado, esperando com isso identificar regularidades de comportamento relativamente à tradução de variedades linguísticas em texto dramático para diferentes meios: publicação em livro, representação teatral e legendagem. Tendo em conta os perigos anteriormente expostos, o *corpus* incluirá mais do que um TC para cada um dos TP e contempla o estudo de unidades frásicas expressivas de unidades discursivas. Relativamente aos instrumentos técnicos, uma vez que os programas utilizados em análise de *corpora* em EDT concentram a sua análise ao nível da palavra, mostrou-se necessário recorrer a um outro programa – *Systemic Coder*³ – desenvolvido por Mick O'Donnell. Proceder-se-á, então a uma análise semi-automática de onde resultarão dados quantitativos reveladores de regularidades de comportamento tradutório. Estas serão posteriormente interpretados à luz dos condicionamentos e motivações do contexto sociocultural como reveladores da interrelação entre o produto de tradução, o processo e a função prevista para o TC.

³ No presente estudo foi utilizado a versão 4.68 for Windows do programa informático *Systemic Coder* (Maio de 2005), desenvolvido por Michael O'Donnell da WagSoft Linguistics software. O programa está disponível em: <http://www.wagsoft.com/coder/>.

Parte II

Modelo de Análise

A Variação Linguística

Traduções orientadas para a página, palco e ecrã

A tradução da variação linguística

CAPÍTULO 1

A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

O aproveitamento criativo de variedades linguísticas em texto ficcional funciona como recurso mimético de que o autor tira partido tendo em vista a caracterização indirecta das personagens, das relações interpessoais entre elas estabelecidas e das circunstâncias de discurso. O presente capítulo tem por objectivo explorar os significados comunicativos e semióticos do uso de variedades linguísticas em texto ficcional (literário, teatral e televisivo), procurando dar conta dos elementos extralinguísticos em jogo, do valor sociocultural que lhes é atribuído e dos diferentes níveis de mediação que condicionam a recriação.

1.1. Variação linguística: terminologia

No enquadramento da GSF houve anteriormente oportunidade de se reconhecer a língua como um conjunto de sistemas linguísticos marcado pela multiplicidade (diassistema), sendo possível fazer a distinção entre variedades relativas ao uso (registo) e ao usuário (dialectos) e entre variedades diacrónicas e sincrónicas. Como variedades sincrónicas são reconhecidas: variedades diatópicas ou dialectais, relacionadas com factores geográficos; variedades diastráticas ou sociais, relacionadas com factores sociais (podemos distinguir sociolectos, gírias, tecnolectos); variedades diafásicas, relacionadas com factores pragmáticos e discursivos (podemos identificar diferentes registos linguísticos) e, finalmente, sob o conceito de idiolecto, a variação individual de cada indivíduo (Mateus *et al.*, [1983] 1999; Cunha, 1984; Halliday e Hasan [1985]1991; Bell, 1991; Ferreira *et al.*, 1996). Entre as diversas variedades identificadas num território, uma delas, geralmente seleccionada por influência de factores extra-linguísticos (políticos, económicos, comerciais ou pedagógicos), adquire maior prestígio, passando a ser identificada pelos falantes como o uso correcto da língua, a norma ou o padrão. Parece ser, portanto, uma consequência natural que, na maioria das vezes, seja seleccionada como variedade padrão, aquela reconhecida à área geográfica tida como mais importante, política e economicamente, e

utilizada por falantes pertencentes aos estratos socioculturais mais altos. O estatuto e o prestígio reconhecidos à variedade padrão são mantidos e perpetuados pelo sistema educacional e o consentimento geral dessa variedade como língua da cultura e do ensino. Autores como Trudgill e Hughes fazem antes a distinção entre dialecto, referente a variedades diferenciadas por marcas de natureza gramatical e lexical, e pronúncia, referente à diferenciação de natureza fonética (1979: 2). Embora esta não seja a terminologia ou a categorização adotada neste estudo, não deixou, no entanto, de ser tida em consideração, na medida em que esta distinção poderá dar conta de situações em que a variedade padrão conhece diferentes pronúncias, sem que tal funcione como marcador de estrato social. No contexto inglês, esta distinção mostra-se particularmente importante, na medida em que a variedade padrão (“Standard British English”) conhece diferentes pronúncias localizáveis geograficamente, sendo apenas utilizada em conjunto com a pronúncia padrão (“Received Pronunciation”) por um número muito reduzido de falantes (1979: 8)¹.

1.2. Valorização de variedades: o estabelecimento de uma hierarquia e a identificação de estereótipos

O estabelecimento de uma variedade linguística como norma ou padrão e o validamento social desta variedade como a língua oficial, da cultura e do ensino precipita a identificação das restantes variedades como subpadrão, uma identificação motivada por um juízo de valor estabelecido com base na noção de desvio face à norma (Traugott, 1980: 323). Tendo em conta que a variedade padrão corresponde normalmente à variedade empregue pelos falantes de estatuto social mais elevado e que o grau de desvio face a essa norma será mais acentuado no seio dos falantes de estatuto mais baixo, rapidamente concluímos quanto à estreita ligação entre a língua e a estrutura social, que, com base nos seus sistemas de valor, conduz ao estabelecimento de uma hierarquia de valor das variedades linguísticas. Os falantes tendem a reconhecer maior prestígio à variedade identificada como

¹ Segundo Trudgill e Hughes “‘received’ here is to be understood in its nineteenth-century sense of ‘accepted in the best society’” (1979: 2). Assim sendo, o dialecto mais prestigiado na sociedade britânica é o “standard English” e a pronúncia mais prestigiada é a “Received Pronunciation” (RP).

o uso correcto da língua, e a desvalorizar as restantes variedades identificadas com estratos socioculturais mais baixos e relacionadas com espaços geográficos que não o centro económico e de poder. A noção de desvio face à norma é frequentemente feita acompanhar da noção de “mau”, “incorrecto” ou “feio”, promovendo a variedade padrão como preferível e superior em diversos níveis, incluindo o estético:

Standard dialects and prestige accents acquire their high status directly from the high status social groups that happen to speak them, and it is because of their high status that they are perceived as “good” and therefore “pleasant. (Trudgill e Giles, 1978: 178)

Será importante reconhecer que esta hierarquização dos falantes é feita com base no senso comum destes, levando à criação de estereótipos a que se pode reconhecer uma forte componente linguística. Há marcas dialectais e de pronúncia com uma função indexical (Hickey, 2000: 65), isto é, particularmente reveladoras de características do falante relativamente ao seu posicionamento no espaço, tempo e hierarquia social, conduzindo ao estabelecimento de juízos. Na linha de Rodrigues (2002), poderemos definir estereótipo como “os traços mais facilmente referidos pelos falantes da língua como típicos de uma variedade linguística que não seja muito promovida” (Rodrigues, 2002: 2). Tais traços são frequentemente estigmatizados e manobrados pelos falantes com fins jocosos ou depreciativos e, porque de conhecimento generalizado, tornam-se propícios à manipulação em texto ficcional. Será, no entanto, importante ter em consideração que os elementos caracterizadores do discurso, assim como a noção de autenticidade, dependem de normas literárias, teatrais, fílmicas, etc., assim como de normas linguísticas específicas de um tempo e de um espaço, exigindo, como tal, uma interpretação contextualizada (Ben-Shahar, 1994: 200).

A variação linguística é portanto reveladora do espaço e das relações de poder entre os participantes na situação comunicativa, assim como da hierarquia que marca o estatuto de cada participante no diálogo. Importa agora perceber como é feita a recriação destas variedades e do seu significado comunicativo e semiótico em texto ficcional, que formas assume e que propósitos cumpre.

1.3. Recriação de variedades linguísticas em texto ficcional

O uso de variedades linguísticas como recurso mimético pode ser reconhecido em textos desde a Antiguidade Clássica. Autores como Aristófanes, Terêncio ou Plauto recorriam já a marcas de discurso subpadrão ou coloquial, contribuindo para a verosimilhança dos diálogos e produção de cómico. No sistema inglês, reconhecemos o uso de dispositivos semelhantes em autores como Chaucer, na sua poesia satírica; no drama dos séculos XVI e XVII, em autores como Shakespeare ou Ben Jonson, com objectivos de “*expose affectation or hypocrisy, to effect a disguise, or to indulge in clowning*” (Blake, 1981: 9); no género romance, com autores como Scott, Wilde, Dickens, Brönte ou Hardy (Chapman, 1994). O sistema português reconhece a presença de variedades linguísticas no drama de Gil Vicente, na historiografia de Fernão Lopes, em romances de autores como Almeida Garrett, ou Eça de Queirós e posteriormente em obras de Vitorino Nemésio, Maria Velho da Costa, José Régio ou Lídia Jorge entre outros².

Será agora importante definir o que neste estudo se assumirá como dialecto ficcional. Para tal foi recuperada a definição de Lane-Mercier de dialecto literário que consideramos ser aplicável, não só ao texto literário, mas também ao texto teatral, televisivo e ficcional em geral:

[...] the textual representation of non-standard speech patterns that manifests both the socio-cultural forces which have shaped the speaker's linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged. (Lane-Mercier, 1997: 45)

A recriação de variedades linguísticas em texto ficcional, não só conhece já uma tradição estabelecida no tempo, como parece obedecer a determinados propósitos dentro da economia do texto. Não procurando ser uma fiel representação do discurso real, estará, no entanto, sempre sujeita a diferentes tipos de restrições: artísticas, relativamente ao conteúdo e modo da representação; linguísticas, relativamente à forma que assume e de

² A falta de estudos sobre a recriação de variedades linguísticas em texto literário no sistema português e a impossibilidade de persecução dessa análise no presente estudo, levou a que as considerações feitas relativamente a autores portugueses, cujas obras pode ser reconhecida a recriação de variedades linguísticas, se tenha baseado quase exclusivamente na experiência da autora do presente estudo enquanto leitora.

que meios linguísticos tira partido, e pragmáticas, relativamente aos propósitos que procura cumprir. É em todas estas formas de mediação da recriação que este estudo focará a sua atenção neste momento.

1.3.1. Recriação sem aspirações de realismo

Segundo Trudgill e Hughes (1979) os falantes identificam três tipos de desvios que levam o falante a reconhecer um texto como incorrecto: elementos novos ou desconhecidos na língua, marcas de oralidade e marcas dialectais, afirmando Trudgill que “since this dialect [standard variety] is to a considerable extent codified, it requires only one deviation from this norm for a stretch of speech or writing to be perceived as non-standard” (1979: 10). O grau de frequência de marcas linguísticas desviantes face à norma será variável de texto para texto, sendo possível reconhecer diversos factores determinantes nessa decisão: a pressão do próprio sistema ortográfico, associado à noção de correcção, no caso dos textos escritos; a consciência que o autor detém de si próprio enquanto artista; o grau de legibilidade e de inteligibilidade (Ives, 1950: 148). Tal como Chapman afirma “the variety of visual devices is interesting for what it reveals about the background of the novelist, but it is secondary to the reader’s response to the dialogue in its context” (1994: 245).

Ambos os autores procuram alertar para o facto de, embora em texto ficcional se criar a ilusão de discurso autêntico, o realismo formal não ser desejado ou esperado³. De facto, as marcas de que os autores tiram partido são o resultado de uma selecção pertencente a um repertório de textos ficcionais estabelecido pela tradição do sistema a que pertencem e que o leitor/espectador aprendeu a descodificar. Brodovich (1997a, 1997b) traz-nos o conceito de “scenic dialect” que define como um conjunto de formas estereotipadas, definidas a um nível sociocultural e não linguístico, de que os escritores tiram partido como forma de caracterização das personagens. Factores de legibilidade e inteligibilidade são certamente determinantes na selecção das marcas linguísticas, assim como na sua frequência, sob pena de se criar um texto ininteligível de tão resistente à leitura e descodificação. A função

³ Tendo em conta a natureza ficcional da variedade linguística em texto literário, foi anteriormente proposto o conceito de pseudo-dialecto (Rosa, 2004), assim como a distinção entre *standard literary dialect* e *non-standard literary dialect* (Määttä, 2004).

mimética do diálogo é, assim, relegada a uma posição secundária face ao seu poder caracterizador da personagem e das relações interpessoais. De facto, qualquer variação dialectal é taticamente ignorada até que o texto exija que esta se torne específica e assuma relevância na economia da narrativa. O próprio Bernard Shaw, depois de criticar a ficcionalidade e inexistência do “cockney” de Dickens, é forçado a admitir numa nota aos leitores em *Pygmalion* que “[...] with apologies, this desperate attempt to represent her [Eliza] dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London” (1957: 9). Tal como refere Chapman (1994),

[f]or the reader, all that matters is that Mrs Bolton is a ‘low’ character, who helps to further the plot and gives some comic relief by contrast with the standard speakers. [...] Why does *head* keeps its aspirate, while *hospital* loses it? Again, the question is not relevant to the general effect which the novelist succeeds in creating. (1994: 22)

É assim compreensível que a gama de variedades seja reduzida, acabando por se centrar na dicotomia padrão vs subpadrão (Blake, 1981: 14). De todas as marcas dialectais identificadas, são apenas seleccionadas as mais expressivas da categoria que se pretende representar, estereótipos conhecidos do autor (e do tradutor) e facilmente reconhecíveis pelo leitor/espectador. Esta circunstância será igualmente motivada pelo facto de na maioria dos casos o autor, assim como o tradutor, não deter um conhecimento linguístico aprofundado capaz de uma descrição detalhada da sua própria língua, recorrendo, como tal, a marcas linguísticas utilizadas e organizadas pelos estereótipos, e respectivas associações, reconhecidos na sua comunidade e que pressupõe de fácil identificação e descodificação pelo leitor/espectador. Tal como referido anteriormente, as expectativas do leitor/espectador e do conhecimento que este detém assumem um importante papel nas escolhas tanto do autor, como do tradutor.

1.3.2. Uma recriação conseguida em diferentes níveis

Assim como os dialectos podem diferir da variedade padrão em diversos níveis, também a recriação literária destes pode recorrer a marcas de diferentes níveis linguísticos: ortográfico, fonológico, morfossintáctico e lexical.

O facto de, na maioria dos casos, os dialectos não conhecerem um sistema ortográfico oficial, faz com que o escritor, assim como o tradutor, possa tirar partido de marcas ortográficas, na medida em que, dada a rígida normalização do sistema ortográfico de uma língua, qualquer desvio face a essa norma ortográfica seja facilmente detectável e promotor de uma imediata identificação do discurso como subpadrão. Marcas de natureza ortográfica/fonológica assumiriam, assim, a forma de uma ortografia alternativa distinta da ortografia padrão a que foi atribuída a designação de “eye-dialect”. Este tipo de desvio, consistindo geralmente na elisão de certas vogais ou consoantes e uso de apóstrofes, será certamente o que mais comprometerá a leitura, mas, possivelmente, o que menos comprometerá a gramaticalidade do texto. Autores como Walpole (1974), sem qualquer intenção de crítica ou julgamento, apontam o “eye-dialect” como inconsistente e paradoxal, na medida em que as marcas linguísticas que salienta, além de não serem utilizadas de forma regular e coerente, mais não fazem que aproximar o discurso escrito do discurso oral, isto é, não podem ser identificadas como marcas linguísticas subpadrão, mas sim como marcas desviantes do sistema ortográfico tido como norma.

As the author attempts to transmute vocalized sounds into ink, he finds several available to the task [...]. He can tailor the diction to reflect large or limited vocabulary, informal colloquialisms, and regional idioms. And he can use “eye dialect”. That is, usually by adding an apostrophe to the twenty-six letters of the alphabet, he can twist standard orthography to suggest nonstandard pronunciations. [...] [E]ye dialect is intrinsically neither consistent nor fair-handed. It is not consistent because it is impossible to show *all* speech variations by using the standard alphabet. Hence only a few words are misspelled - just enough to indicate ignorance and locality [...]. (Walpole, 1974: 192 e 193)

Embora este seja um tipo de marca bastante recorrente, não deixa de ser interessante verificar que tanto Page ([1973] 1988: 57, 69) como Dimitrova (1997: 52) concluem que os

dialectos literários são sobretudo marcados em termos lexicais, desvios mais claros e, como tal, mais facilmente identificáveis como dialectais, e consideravelmente menos em termos morfossintáticos, desvios em certos casos difíceis de distinguir de marcas de coloquialidade, noutros, comprometedores da leitura. Embora as conclusões de Hickey (2000), de que os falantes detêm uma maior consciência de classes abertas (lexicais) do que de classes fechadas (fonéticas e morfossintáticas), pareçam confirmar esta afirmação, outros estudos parecem ir na direcção oposta. O estudo de Brodovich (1997), onde se conclui que, no *corpus* então em estudo⁴, apenas 2% das marcas denunciadoras de discurso subpadrão são de natureza grafo-fonética face a 50% de marcas de natureza gramatical e 24% de natureza lexical, parece apontar para a hipótese de a taxa de frequência e a natureza das marcas subpadrão conhecerem variação consoante o contexto cultural e o sistema em que operam. Neste sentido, espera-se que a análise semi-automática efectuada no contexto do presente estudo possa identificar quais os níveis linguísticos de que mais se tira partido nas traduções portuguesas dos textos de Bernard Shaw e Alan Jay Lerner, e qual o grau de mediação da variável meio na frequência e natureza das marcas linguístico-textuais identificadas.

1.3.3. Uma recriação mediada por diferentes factores

Recuperando a distinção desenvolvida por Lyons (1977, vol. I: 32-33) entre uma transmissão de sinais informativos (com significado para o alocutário não intencionados pelo locutor) e sinais comunicativos (com significado para o alocutário e transmitidos intencionalmente pelo locutor), compreendemos que o recurso e a recriação de variedades linguísticas em texto ficcional pertencerão a esta segunda categoria. Assumindo a subordinação da recriação ficcional de variedades face aos propósitos narrativos do autor, Page encara o dialecto ficcional como uma variável “dependent on the demand of the fictional situation rather than on the probable behaviour of an actual speaker” ([1973] 1988: 59). Lane Mercier, definindo a representação de sociolectos como uma ‘violência’ da

⁴ O *corpus* seleccionado por Brodovich consistia num *corpus* comparável monolíngue onde foram reunidas, no *corpus* translato, as traduções russas de *Pygmalion* de G. B. Shaw e de *Of Mice and Men* de J. Steinbeck e, no *corpus* não-translato, as obras de quatro autores russos, A. Ostrovsky, F. Abramov, V. Astafiev e V. Belov.

'ordem de comportamento', vai mais longe, afirmando que "simultaneously attests to the author's own sociolinguistic positioning and foregrounds his or her ideological and political agenda" (1997: 47). Para a autora, mais do que participante na produção de significados ao nível da diegese, a recriação de variedades linguísticas assume um significado extra-diegético de posicionamento do autor e da sua ideologia face à tradição e normas presentes no contexto circundante.

O texto ficcional, e, conseqüentemente, a recriação ficcional de variedades linguísticas, sofre assim mediações de diferentes naturezas, entre as quais, no contexto do presente estudo, podemos identificar como mais relevantes: os propósitos a cumprir pela recriação, a tradição em que se insere o texto e factores vários como a legibilidade ou o meio. Tendo em conta o período em estudo, deverá ainda ser ponderado, no caso dos textos traduzidos, a existência de organismos de censura reguladores da acção do tradutor.

1.3.3.1. Mediação dos diferentes propósitos narrativos a cumprir

Na linha da gramática sistémico-funcional, houve já oportunidade de concluir não só quanto à influência dos contextos situacional e cultural no moldar do discurso, mas também quanto à possibilidade de se inferir características do falante e do contexto a partir do discurso. Em texto ficcional, o aproveitamento criativo de variedades linguísticas funciona, assim, como recurso narrativo que contribui para informar o leitor sobre quem fala e sobre as circunstâncias em que fala, sustentando uma forma de caracterização indirecta da personagem.

O discurso das personagens pode ser considerado marcado ou neutro, isto é, o texto pode ou não marcar de forma implícita características linguísticas do falante denunciadoras de quem fala, do seu estatuto social, da circunstância em que fala ou da relação interpessoal existente entre o locutor e o alocutário. No caso de textos escritos, tendo em conta a associação feita pelo falante comum entre o meio escrita e a variedade padrão, podemos entender que a variedade padrão seja interpretada como discurso neutro, levando a introdução de qualquer marca de oralidade ou variedade subpadrão venham a ser ambas indicativas de discurso subpadrão. O discurso marcado ou caracterizador permite, assim,

caracterizar indirectamente as personagens, sendo-lhe reconhecido por autores como Page ([1973] 1988: 55 e 76) ou Dimitrova (1997: 58) uma função de integração e identificação de uma personagem com um grupo regional ou social ou uma função de contraste ou individualização, levando a que uma personagem se distinga de todas as outras:

At different times, therefore, dialect can serve opposite purposes – to bring characters closer together by signalling an increase in emotional pressure [...]; or to draw them apart, by emphasizing a social gulf or acting as an unpleasant reminder of humble origins. (Page, [1973] 1988: 76)

Para além desta, podem, no entanto, ser identificadas outras funções ou propósitos diegéticos da recriação de variedades linguísticas, nomeadamente a localização espacial e temporal da personagem e da acção, a focalização narrativa, a verosimilhança da recriação e a produção de cómico. Se em obras como *A Time on Earth* de Vilhelm Moberg a recriação de variedades parece servir o propósito central de localização no espaço e no tempo tanto da acção como das personagens (Dimitrova, 1997), em obras como *The Sound and the Fury* de Faulkner parece antes cumprir o objectivo de focalização narrativa, isto é, participa na definição do ponto de vista narrativo, indicando sob que perspectiva são descritos os eventos (Määttä, 2004). Certos autores apontam ainda a procura de autenticidade do discurso como uma possível função da recriação de variedade em texto ficcional. Este factor será particularmente relevante em textos com um número elevado de personagens, na medida em que o recurso a variedades, não só contribui para uma recriação mais verosímil ou autêntica (por vezes referida como mais “realista”), como ainda assiste o leitor/espectador na distinção das personagens.

Por outro lado, o uso de uma variedade ficcional pode ainda cumprir o propósito de produção de cómico. Tendo em consideração a definição que Aristóteles nos dá de comédia – “[a] comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não todavia, quanto a toda a espécie de vícios mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo” (2000: 109) – e a associação feita entre discurso dialectal e o baixo carácter da personagem, não será difícil compreender a presença recorrente de discurso subpadrão em

textos ou momentos cômicos. A isso se deverá, tal como aponta Page ([1973] 1988: 57), que o recurso a variedades ficcionais tenha estado praticamente confinado à comédia até meados do século XIX.

Será importante aqui recuperar os conceitos de dinamismo e estatismo desenvolvidos por Basil Hatim e Ian Mason (1997: 27-28) relativamente ao uso linguístico, através dos quais os autores procuram dar conta de instâncias de discurso mais ou menos desafiadoras das expectativas do leitor. Esta avaliação seria feita com base num contínuo onde num dos extremos reconheceríamos ocorrências textuais em que a coesão e coerência serão problemáticas e a intencionalidade e localização não tão evidentes; e, no outro extremo, ocorrências textuais caracterizadas por uma máxima coesão e coerência, intencionalidade e localização facilmente identificáveis. No primeiro caso, havendo um desvio frequente das normas, as expectativas do leitor seriam constantemente desafiadas; no segundo, denunciando um seguir estrito das normas, as expectativas do leitor seriam invariavelmente cumpridas. Esta questão desenha-se como particularmente importante em termos de produção de cômico por via da utilização de variedades literárias, na medida em que o cômico apenas tomará lugar se houver uma desadequação entre discurso e circunstância, isto é, o romper das expectativas do leitor, nomeadamente pela selecção de um registo tido como inadequado numa determinada situação (seja pelo assunto tratado, os interlocutores ou o espaço), provoca o choque e o riso. Foi a esta estranheza capaz de espoletar um momento cômico que Aristóteles reconheceu como elemento promotor dos momentos de reconhecimento e catarse no texto cômico.

1.3.3.2. Mediação da tradição

Tanto a forma assumida pela recriação literária, como as funções que hoje lhe reconhecemos, foram em grande medida definidas pela tradição literária e por um evocar constante deste tipo de recurso por diversos escritores. Page ([1973] 1988) refere-se a uma tradição própria mediadora do uso de estereótipos e de determinadas marcas distintivas do discurso, que por vezes muito se afasta da realidade:

The [...] reader might be better equipped to recognise a conventionalised literary dialect, such as Cockney became, since he might already have encountered it in his reading. Such literary dialect would tend to develop a tradition of its own, and in the course of time would bear less and less resemblance to the living dialect with which it was associated. (Page, [1973] 1988: 56)

Embora Page tenha fundamentado a sua afirmação em textos literários, é possível reconhecer sem dificuldade a mesma circunstância tanto no sistema teatral como televisivo. É agora objectivo deste estudo procurar delinear melhor a que tradições nos referimos e recorreremos aquando da recepção, interpretação e análise de um texto literário, teatral ou televisivo.

Relativamente ao sistema literário inglês, autores como Mills (1972), Blake (1981, 1995), Page ([1973] 1988) ou Chapman (1994) apontam a *Reeve's Tale* de Chaucer como o primeiro caso onde é possível identificar a recriação literária de um dialecto regional, pelo cuidado em dar conta do discurso particular dos estudantes de Cambridge. Ainda que seja possível identificar o uso de variedades literárias em autores como Wordsworth, o recurso a este dispositivo não começou por florescer no sistema literário ou, em particular, no género poético – os poemas com um número de personagens que justificasse o recurso a variedades linguísticas, pertencendo ao género poesia épica, seguiam uma norma literária que os vinculava ao uso da norma padrão.

Foi assim no sistema teatral que o recurso a variedades mais se desenvolveu numa primeira fase. Um primeiro exemplo remonta ao século XV com a peça *The Second Shepherd's Play*, uma das *Mystery Plays* do Wakefield Circle, onde Mak, um ladrão de ovelhas, assume o discurso particular da sua profissão com propósitos cómicos. Os resultados do uso de variedades linguísticas para fins cómicos eram evidentes desde os textos clássicos de Plauto ou Terêncio agora do conhecimento de alguns através de traduções que começavam a surgir. É, de facto, uma técnica dramática que conhece um grande desenvolvimento no teatro isabelino, onde se destacam as figuras de Shakespeare e Jonson, que fazem já da recriação teatral de variedades linguísticas um recurso primário na

produção de cómico. Se nas “restoration plays” do século XVII e no melodrama que floresce no século XIX, a recriação literária de variedades linguísticas é relegada para segundo plano, com a comédia de costumes esta retoma a sua centralidade, mostrando-se incontornável em certos enredos, nomeadamente de Oscar Wilde e de Bernard Shaw.

Será relevante ter em consideração que o modo dramático veio apenas a conhecer um maior desenvolvimento nos séculos XVIII e XIX, pelo florescer de um público leitor e diversas editoras que promoveram a publicação de textos teatrais e a sua circulação como textos dramáticos. Autores como Bernard Shaw ou Oscar Wilde, reivindicando a completude do texto dramático e a dequação deste à publicação em livro e leitura individual, defendem igualmente o desenvolvimento de dispositivos diversos que assistissem o leitor na interpretação do texto, entre eles, o recurso a marcas gráficas numa tentativa de aproximação do modo escrito ao modo oral presente em palco. Reconhecendo a tensão existente entre discurso oral e discurso escrito, vêm a recorrer a dispositivos já desenvolvidos no sistema literário no seio do modo narrativo onde é possível reconhecer o uso, ainda que tímido, de certas marcas gráficas em autores como Smolett ou Fielding, que vêm tirar partido do estabelecimento de uma norma ortográfica face à qual qualquer desvio visual teria um grande impacto. A recriação literária de dialectos continuava, no entanto, a cumprir apenas a função de produção de cómico, sendo apenas com Walter Scott que, atribuindo-lhe uma especial relevância, a faz sobressair agora não com uma função cómica, mas num uso heróico ou trágico. Recorrendo a marcas visuais, que sabia inteligíveis para o leitor de então, não só contribuiu para a credibilidade do dialecto regional ficcional, como introduziu algo que viria a ser amplamente explorado pelos autores vitorianos – a distinção entre os níveis social e educacional dentro de uma mesma região. Ficava assim provada a possibilidade de recriação de variedades ficcionais expressar tanto uma localização regional como o registo e o tipo de relação interpessoal existente entre as personagens (Chapman, 1994: 19), conhecendo agora outras funções que não apenas a produção de cómico. Para tal, terá certamente contribuído o desenvolvimento da dialectologia que procurava esclarecer a não inferioridade dos dialectos regionais, enquanto dava conta das múltiplas variedades do inglês. A presença de variedades literárias pode ser agora

identificada em autores como Maria Edgeworth, Elizabeth Gaskell (Mrs Gaskell), Emily Brontë ou George Eliot. A representação torna-se mais sofisticada, participando na localização física e temporal, assim como na identificação do grau de escolaridade, do grupo social e do estrato social. Dickens é apontado por diversos autores como o romancista que mais terá desenvolvido a representação de discurso de classe social baixa, mais especificamente o “cockney”, assumindo as particularidades do seu discurso como uma fonte de vivacidade e caracterização e não apenas de produção de cómico. Hardy, um romancista contemporâneo de Bernard Shaw, dedica igualmente bastante atenção à recriação de dialectos regionais e citadinos nas suas obras, sendo, no entanto, alvo de críticas relativamente ao discurso de certas personagens que muitos tomavam como obscuro e de difícil compreensão.

Embora seja possível constatar que, tanto em texto literário como em texto teatral, as variedades linguísticas são interpretadas face a um binómio padrão vs subpadrão, será igualmente importante perceber que, à medida que a recriação de variedades se foi tornando mais sofisticada e central na caracterização das personagens, diferentes dialectos com diferentes significados sociais foram recebendo maior ou menor atenção. O primeiro dialecto a trilhar o caminho no discurso ficcional terá sido o dialecto rústico do Sul, sendo apenas no século XVII que o dialecto do Norte terá conhecido alguma atenção por parte de certos escritores. Contudo, ainda que diferentes autores tirem partido de diferentes dialectos, estes são sempre de natureza regional. Será por via do movimento Romântico, que, celebrando a autenticidade dos dialectos regionais, altera a visão e atitude relativamente a estes, que os dialectos citadinos denunciadores de classes sociais começam a receber maior atenção (Blake, 1981: 18). Nesta alteração de atitude não terão sido certamente alheias as mudanças económicas e sociais suscitadas pelo processo de industrialização do séc. XIX que não só levou ao surgir de novas classes sociais e à alteração da geografia da cidade como também ao suscitar de curiosidade por certas áreas geográficas que assumiam agora uma importância cada vez maior. Havia agora a necessidade de uma variedade capaz de representar uma classe social baixa própria da cidade que os escritores vitorianos queriam ver retratada, necessidade essa que veio a ser

preenchida pelo sociolecto “cockney”, natural da cidade de Londres e sempre associado às classes sociais mais baixas e de baixo nível de escolaridade. Seria agora também a variedade privilegiada na produção de cómico, vindo a sua utilização a não se cingir apenas a enredos decorridos em Londres.

Almost over night Cockney became the principal vulgar language [...]. In many ways this is not surprising since it contrasts readily with the standard and since it was probably better known to the average author and reader than any regional dialect [...]. In the second half of the eighteenth century, comments on vulgar London pronunciations begin to appear with increasing frequency in grammars and other works on language. The effect of these grammatical works was to make Cockney better known and hence to be accepted as the epitome of bad usage. (Blake, 1981: 118)

Embora o “cockney” tenha sido primordialmente utilizado com fins cômicos, no período vitoriano, e principalmente sob a pena de Dickens, começa a ser utilizado como marcador de classe e não tanto como dispositivo cômico. Essa linha vem a ser retomada por Bernard Shaw que faz uso do “cockney” na maioria das suas peças, nomeadamente *Man and Superman* (1903), *Major Barbara* (1905), *Passion, Poison, and Petrification* (1905), *Getting Married* (1908) e *Pygmalion* (1914), levando Mills (1972) a apontar *Pygmalion* como o refinamento último das técnicas de recriação literária que vinham a ser testadas nas peças antecedentes (1972: 56). Contudo, o destaque conquistado por Bernard Shaw na história da recriação do “cockney” não passa apenas pela recorrente presença deste nas suas peças, mas antes por uma atenção cuidada que lhe dedica e que o leva a desenhar uma nova convenção ortográfica que considerava mais próxima da realidade. Se autores como Hardy, Lawrence ou Bennett, seus contemporâneos, preferem seguir a convenção ortográfica estabelecida pela tradição literária, autores como Bernard Shaw ou H. G. Wells mostram-se mais experimentais e introduzem novas formas de representação que consideram, não só mais próximas da realidade, como mais próximas do leitor e da sua realidade circundante. A recriação de variedades literárias, por via do estabelecimento de uma tradição, tornou-se “fossilizada” (Blake, 1995: 14) e, segundo Bernard Shaw,

demasiadamente longe da variedade linguística do país, perdendo assim a sua capacidade catártica, isto é, o leitor ou espectador, embora reconhecesse o discurso como subpadrão por via da sua experiência enquanto leitor e espectador, não reconhecia as marcas específicas do dialecto, facto que comprometia a sua identificação com a personagem e o efeito catártico pretendido por Bernard Shaw.

É possível concluir, assim, que o recurso e desenvolvimento da recriação de variedades linguísticas ocorreu de forma paralela nos sistemas literário e teatral, funcionando o segundo como promotor de um desafio da norma escrita literária e uma cada vez mais frequente introdução de marcas de discurso oral e subpadrão no discurso escrito em texto dramático. A natureza oral dos textos teatral e fílmico televisivo constituiu-se sempre como elemento promotor do recurso a marcas distintivas do discurso, por forma a que uma maior verosimilhança, base dos objectivos de mimese e reconhecimento, fosse mais plenamente conseguida⁵.

A falta de estudos com uma análise geral da recriação de variedades linguísticas nos sistemas literário, teatral e fílmico português, e não cabendo tal análise no contexto do presente estudo, não nos permite oferecer aqui uma resenha dos diferentes contornos que essa recriação terá recebido no sistema português. Contudo, estudos pontuais dedicados à obra de diferentes autores e textos dos sistemas literário, teatral e fílmico portugueses permitem-nos confirmar o recurso regular a variedades ficcionais, seja para a caracterização da personagem, para um maior efeito de realismo ou introdução de momentos cómicos. No sistema literário somos de imediato remetidos para as obras de Almeida Garrett, Eça de Queirós, Vitorino Nemésio, Maria Velho da Costa ou Lídia Jorge entre outros. No sistema teatral não será certamente esquecida a longa tradição iniciada por Gil Vicente do uso de variedades ficcionais para a introdução de momentos cómicos e que tamanha presença teve ao longo do teatro português, nomeadamente no teatro de

⁵ O discurso em palco, assim como no ecrã de televisão, embora francamente mais próximos do discurso oral real, não deixam de ser mediados pelas normas e tradições dos sistemas em que operam. O choque e a surpresa motivados pela utilização da expressão “Not bloody likely” em *Pygmalion* (acto III) e *My Fair Lady* (Acto I, cena 6) parecem confirmar essa realidade. De entre os diversos jornais que dedicaram espaço a uma revisão crítica da peça, podemos destacar as palavras do *Daily Sketch* que sob o título de “The *Pygmalion* Sensation! Mrs Campbell swears on stage and cultured London roars with laughter” continuava no corpo do texto com a seguinte afirmação: “Mrs P C uttered the Unprintable Swearword at His Majesty’s Theatre on Saturday night and the play stopped for a full minute till the audience had done laughing” (1914: 15).

revista popular. Também no sistema fílmico é possível encontrar exemplos tanto nos filmes clássicos das décadas de 40 e 50, como em filmes mais recentes onde diferentes variedades linguísticas são usadas como elemento caracterizador das personagens participando num maior realismo.

Também no sistema de textos traduzidos para português vemos confirmada a recriação de variedades ficcionais. Embora seja predominante uma estratégia de padronização do discurso, foi já por vários estudos (Rosa, 1997, 1999, 2001, 2004; Ramos Pinto 2006) identificada uma estratégia recriação de variedades ficcionais progressivamente mais acentuada.

Ponderada a tradição de recriação de variedades ficcionais nos sistemas literário, teatral e televisivo nos dois sistemas culturais pertinentes para o presente estudo, cabe-nos agora tentar perceber de que forma têm os diferentes sistemas em estudo trabalhado a realidade linguístico-pragmático-semiótica que as variedades linguísticas acarretam.

Neste sentido, e seguindo os estudos de Page ([1973] 1988: 47-48) e Chapman (1994: 226), é importante dar conta da estreita ligação que parece haver ao longo de quase todas estas obras, por um lado, entre discurso do narrador/didascálias e a variedade padrão e, por outro, entre o discurso das personagens e a variedade subpadrão. Se esta correlação poderá não assumir grande significado no texto teatral, na medida em que o público não teria acesso às didascálias, o mesmo já não se verifica quando a publicação de textos dramáticos se torna uma prática corrente. A oposição padrão vs subpadrão é, assim, não só introduzida entre personagens de estatuto social e grau de escolaridade altos e personagens de estatuto social e grau de escolaridade baixos, mas também entre didascálias (ou discurso do narrador no caso do filme) e o discurso das personagens. São reconhecidas exceções nas peças de J. M. Synge que faz uso da variedade irlandesa do inglês em toda a sua obra; contudo, será importante notar que só um leitor fora do espaço irlandês identificaria ainda esse discurso como dialectal, na medida em que este traduzia o discurso já reconhecido por todos como a norma presente na Irlanda.

Outro aspecto a destacar e em estreita ligação com o anteriormente referido é o facto, igualmente reconhecido por diversos autores - Page ([1973] 1988: 47-48), Blake (1981: 13) e Chapman (1994: 221) -, de a variedade padrão estar reservada, não só ao discurso do narrador e às didascálias, mas também ao discurso do herói ou heroína romanescas, cujo elevado estatuto diegético não permite a associação a variedades tidas como inferiores face à variedade padrão.

Another convention of the novel is the assignment of standard speech to characters who could realistically speak a non-standard variety. Virtuous characters who play a major part in the story may be treated in this way, the purity of their speech reflecting the purity of their natures and their superiority to their environment. It is a convention which says much about the status accorded to standard speech as a pointer to being a worthy member of society. (Chapman, 1994: 221)

Embora esta convenção seja geralmente identificada no modo narrativo do sistema literário, considerou-se, com base em outros estudos (Mills, 1972; Trussler [1994] 2000; Innes, 1998), possível estender a presença deste factor mediador tanto ao texto dramático, como aos sistemas teatral e fílmico televisivo. Com excepção de *Pygmalion*, já apontado anteriormente como culminar do aperfeiçoamento de uma técnica de recriação de variedades, as restantes obras de Bernard Shaw seguem este princípio, como disso são exemplo as personagens Drinkwater, Burgess, Henry Straker ou Tim Haffingan em *Captain Brassbound's Conversation* (1899), *Candida*, *Man and Superman* (1903) e *John Bull's other Island* (1904) respectivamente. Tal como é referido por Mills:

[...] for the first and only time, Shaw uses comic speech as a necessary condition of the central action of his play. The speech of the other low comic agents adds to the general merriment of the plays in which they appear in a strictly tangential fashion. (Mills, 1972: 56)

1.3.3.3. Outros factores de mediação

A recriação literária de variedades linguísticas terá ainda necessariamente em consideração o grau de legibilidade e inteligibilidade do texto, no sentido em que a frequência de desvios gráficos ou a utilização de léxico e estruturas gramaticais desconhecidas do leitor/espectador podem comprometer a leitura, a interpretação e a compreensão do texto. Segundo autores como Page ([1973] 1988), Blake (1991) ou Dimitrova (1997), esta preocupação terá como consequência, não só o uso de marcas estereótipo inequivocamente dialectais como já referido anteriormente, mas também a identificação de uma taxa de frequência superior no início dos capítulos, em momentos de introdução de uma nova personagem ou momentos de maior tensão no enredo:

[I]t will be important to use non-standard language most fully when a character who uses it is introduced, since that helps to categorise them, or at moments of stress, since that draws attention to his difference which may be one of the causes of stress. For the rest of the time the non-standard language will probably be played down. [...] Furthermore, too extended a use of non-standard language could lead to incomprehension on the part of the reader since it is inevitable that the character will eventually have to resort to less familiar words and phrases. (Blake, 1981: 13)

Um outro factor determinante na forma a assumir pela recriação será o meio a que se destina o texto. Meios diferentes, não só conhecerão, necessariamente, diferentes condicionantes inerentes ao meio, implicando formas de exposição e momentos de recepção do texto diversas, como também, assumindo diferentes posições no sistema, implicam tradições e estéticas distintas que demonstram ser importantes mediadores no processo de recriação.

Por último, será ainda relevante ter em consideração certos movimentos de censura como um último factor mediador da recriação de variedades ficcionais. No seguimento do *New Historicism* e tal como discutido em 1-2.2 deste estudo, a sociedade é aqui ponderada como um sistema de circulação onde os seus elementos constituintes são mediados pela acção de diferentes instituições e diferenciados entre forças dominantes e forças

subversivas. Neste contexto, a censura institucional constitui-se como um importante factor de manutenção da força dominante, reagindo contra o “outro”, o diferente, o potencialmente subversivo. Censura é um conceito historicamente marcado por episódios que o levam a ser comumente entendido na sua acepção mais restrita de exame crítico de obras, espectáculos ou publicações segundo critérios morais ou políticos a que é reconhecido o poder de autorizar ou não a sua exposição ou publicação. Autores como Merkle (2002) argumentam que o alcance dos diferentes significados do conceito de censura é de tal forma complexo que o seu significado não poderá ficar restrito às práticas de governos autoritários. Argumenta a autora que, se em regimes ditatoriais, censura significaria repressão e boicote de informação ou punição pela disseminação de determinada mensagem; actualmente, o conceito de censura conhecerá contornos bastante mais abertos e difusos, distinguindo-se como acção contra a disseminação de mensagens ou acções de ódio, obscenidade em nome do bem público geral (Merkle, 2002: 13). No presente estudo, censura será apenas entendido enquanto prática de um governo autoritário para a repressão e boicote de expressão ou punição pela disseminação de determinada mensagem identificada como subversiva ou perniciosas.

CAPÍTULO 2

TRADUÇÕES ORIENTADAS PARA A PÁGINA, O PALCO E O ECRÃ

Tal como definido no capítulo introdutório, o presente estudo tem por objectivo, não só a identificação e análise das estratégias tradutórias accionadas aquando da tradução de variedades linguísticas, mas também a ponderação e cruzamento dos dados obtidos relativamente à tradução de variedades linguísticas com a variável meio. Considerando que diferentes meios, porque com características inerentes diferentes, condicionam o processo de tradução de forma diferenciada ao mesmo tempo que suscitam novas possibilidades de resolução dos problemas, este estudo pretende avaliar o grau de influência da variável meio no processo de tradução de variedades linguísticas, assim como a (in)existência de estratégias ou procedimentos específicos para cada um dos meios em análise.

Ainda que neste estudo sejam apenas considerados os textos produzidos pela mão do tradutor e não o texto revisto e reformulado numa fase posterior, a variável meio não deixou de ser apreciada, na medida em que aqui se assume que a perspectiva de alteração subsequente do meio participará activamente na opção de certas estratégias em detrimento de outras.

O *corpus* seleccionado compreende três meios distintos, incluindo traduções orientadas para a publicação em livro, a representação em palco e a produção em legendagem. À tradução para a página tem sido reconhecida, e por muitos defendida, uma maior aproximação ao texto de partida; à tradução para o palco tem sido confirmado o movimento contrário de aceitabilidade, levando a que frequentemente lhe seja atribuída as etiquetas de “adaptação” ou “versão”. Relativamente à tradução para legendagem, a atenção dada às condicionantes técnicas, sempre vistas como limitadoras da criatividade e causa de uma, aparentemente incontornável, redução do texto, levou à consideração desta como “tradução menor” e, inclusive, à sua exclusão do conceito de tradução. O presente capítulo tem por objectivo ponderar as diferentes características de cada um dos meios em estudo, assim como apresentar uma revisão dos estudos mais relevantes, não só

relativamente a cada um dos meios em si, como também à tradução orientada para cada um deles.

2.1. Sistema dramático, sistema teatral e sistema televisivo: terminologia

Um dos primeiros problemas a enfrentar pelo investigador no estudo do texto dramático e da sua tradução será a profusão terminológica onde termos diferentes são empregues relativamente ao que aparenta ser o mesmo conceito ou, pelo contrário, o mesmo termo é empregue relativamente a conceitos diferentes. Contudo, para o investigador português, o problema coloca-se não só pela diversidade terminológica em certos casos, mas também pela inexistência de termos em português que dêem conta das diferentes posições do texto dentro de cada sistema em que pode circular, das várias orientações da tradução possíveis e das diferentes fases do processo de tradução. À semelhança do apontado por Susan Bassnett (1990) relativamente à escassez terminológica na língua inglesa, esta situação parece ser reveladora, não só do carácter recente desta reflexão no contexto português, mas também da centralidade do texto na reflexão do sistema teatral e da tradução de textos dramáticos, assim como da proeminência que é reconhecida ao texto face aos restantes elementos em palco. Posto isto, este subcapítulo será dedicado à clarificação e definição da terminologia utilizada no contexto deste estudo.

De entre todos os sistemas em que poderíamos reconhecer a circulação de textos, no presente estudo, tendo em conta o *corpus* seleccionado, serão apenas tidos em consideração os sistemas literário, teatral e televisivo, pretendendo assim fazer referência a sistemas e circuitos diferentes: o do texto publicado, do texto representado em palco e do texto produzido e legendado para televisão. Aceitando, na esteira de Even-Zohar, cada um destes sistemas como um polissistema em si mesmo, será relevante no contexto deste estudo reconhecer, dentro de cada um deles, o sistema dos textos originalmente escritos numa determinada língua e o sistema dos textos traduzidos para essa mesma língua. No primeiro caso, será ainda necessário fazer a distinção entre o texto enquanto elemento singular e o texto como parte integrante de um todo e em interacção com outros elementos verbais ou não verbais. Em consequência, será assim feita a distinção entre *argumento*

dramático, *argumento teatral*, *argumento televisivo* e *texto dramático*, *texto teatral*, *texto televisivo*. Seguindo a mesma linha de argumentação, no sistema dos textos traduzidos deverá igualmente ser considerada a distinção entre o texto traduzido com uma orientação específica (seja a publicação, a representação teatral ou a produção televisiva) e o texto como parte de um produto final onde outros elementos também participam. Será assim feita a distinção entre *tradução para publicação*, *tradução para teatro* (em substituição do TP e a acompanhar o TP)¹, *tradução para televisão* (em substituição ou a acompanhar o TP), assim como entre *texto dramático na LC*, *texto teatral na LC*, *legendagem teatral na LC*, *dobragem para TV na LC* e *legendagem ou voice-over para TV na LC*. No esquema seguinte encontra-se esquematizada a tipologia de que este estudo tirará partido:

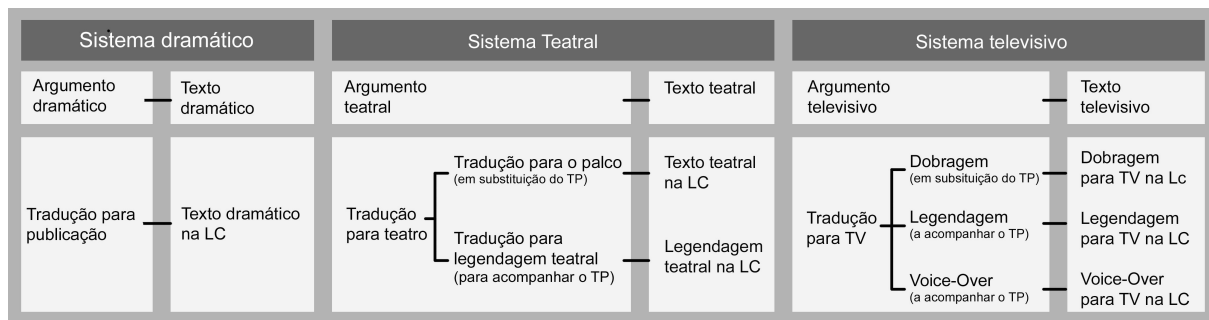


Figura 5: Terminologia relativa aos sistemas literário/dramático, teatral, televisivo

Serão abandonados termos como ‘*adaptação*’ ou ‘*versão*’, considerados pela autora como não operativos pela resistência que apresentam ao processo de definição, mas também por denunciarem uma assumpção implícita do texto como norma face ao qual qualquer desvio deve ser denunciado. O argumento a favor de tais conceitos reclama a necessidade de dar conta do grau de intervenção no texto por via das alterações a fazer aquando da

¹ Embora seja por diversos autores utilizado o termo *tradução teatral* (*theatre translation*) com o mesmo significado com que neste estudo é utilizado *tradução para teatro*, optou-se por cunhar um novo termo de forma a evitar o significado também atribuído a *tradução teatral* como processo de transposição do texto escrito para o palco (Zuber-Skerrit, 1980a). Tal como anteriormente apontado por Ubersfeld ([1978] 1999) e Bassnett-McGuire (1981, 1985), o uso do termo tradução para o processo de transposição para o palco da acção descrita em texto, contribui para uma atitude de proeminência do texto escrito, com a assumpção explícita de que o processo de tradução do texto em acção tem igualmente de ser ‘fiel’. Em prol da coerência do argumento, optou-se pelo termo *tradução para televisão*, relativamente ao texto a circular no sistema televisivo.

transposição do texto para o palco. Seguindo o modelo de Jakobson (1959), o conceito de tradução é, por vezes, feito corresponder à tradução interlinguística e o conceito de adaptação à tradução intersemiótica; contudo, autores como Johnston (1996) e Perteghella (2005) propõem a consideração destes conceitos relativamente ao grau de aproximação ou afastamento face ao texto de partida, sendo que o conceito de tradução manifestaria uma maior aproximação ao texto de partida e o conceito de adaptação, um maior afastamento. O conceito de versão referir-se-ia à acção do trabalho do encenador a partir de uma tradução literal, a uma interpretação particular deste. As opiniões são diversas, assim como as propostas, permanecendo, no entanto, em todas elas a dificuldade de definição, não só por uma certa sobreposição dos conceitos adaptação e versão, mas fundamentalmente, por uma não demarcação do alcance dos conceitos que nos permita distinguir um texto como tradução, adaptação ou versão. Denunciando uma perspectiva sobre a tradução ainda profundamente marcada pelo conceito de fidelidade, a assumpção de tais conceitos conduz, por um lado, à negação da tradução como acção em contexto que manifestará sempre contornos diferentes porque mediada e condicionada por factores distintos e, por outro, à redução do conceito de tradução ao nível linguístico.

Assumindo que qualquer tradução implica um maior ou menor grau de manipulação do texto de acordo com certos propósitos definidos no contexto de chegada (Hermans, 1985: 9), o escopo do termo 'tradução' compreenderá neste estudo os termos de adaptação e versão, conceitos que, conseqüentemente, não serão recuperados no presente estudo. O grau de intervenção no texto, considerado como produto de acção em contexto, será posicionado relativamente a um contínuo definido entre os extremos de adequação e aceitabilidade, tal como proposto em I-1 e I-2.

2.2. Meios distintos, circuitos distintos, estéticas distintas

A noção de que os textos ficcionais circulam em meios e sistemas distintos remonta a Aristóteles, cuja defesa do drama como modo primordialmente literário deu início a uma discussão repleta de reacções a favor (de defesa do texto dramático como texto literário e da representação como mera transposição do texto para o palco) e de reacções contra,

nomeadamente de autores como Brecht ([1964] 2001), Stanislavski (1968), Styan (1971) ou Ubersfeld (1996) que consideram o drama como pertencente apenas ao sistema teatral.

Este extremar de posições levou à distinção entre texto dramático e texto teatral que, embora extremamente frutuosa pelo aprofundamento da reflexão relativamente a cada um dos sistemas, tem levado ao estabelecimento de duas visões exclusivas relativamente ao texto dramático. Numa perspectiva literária, a assumpção da primazia, autonomia e prioridade do texto dramático conduz a uma ponderação do texto longe dos elementos que o rodeiam, levando à condenação de qualquer desvio; numa perspectiva teatral, a consideração do texto dramático como um simples ponto de partida, como algo incompleto que apenas conhecerá completude em palco quando em comunicação com os restantes elementos², leva o texto a perder a sua posição de base da representação. Esta segunda posição, procurando reagir à atitude de primazia do texto e tendo como vozes principais investigadores da semiologia do teatro como Mukařovský (1976), Kowzan (1975) ou Ubersfeld ([1978] 1999), assumia dois postulados principais: o texto como apenas um dos sistemas que compreendiam o espectáculo teatral³; o texto escrito como algo incompleto (“*troué*”) quando fora da representação (Ubersfeld, [1978], 1999: 7-8)⁴. Segundo Ubersfeld, consistindo o teatro na relação dialéctica entre o texto escrito e a representação, a distinção entre os dois não pode deixar de ser errónea, sendo possível reconhecer o seu fundamento numa outra noção igualmente falaciosa – a da representação como tradução. Esta última, baseada no conceito de equivalência entre texto escrito e a sua representação, reforça a assumpção de que o contexto da expressão permanecerá idêntico quando

² Segundo críticos como Artaud em *The Theatre and Its Double* ([1958], 1993) as posições extremas de negação do texto, nomeadamente do teatro *avant-garde* que declara que no centro/início está o gesto e não a palavra, encontram a sua justificação no facto de ter sido continuamente negado ao teatro a natureza de arte com uma linguagem própria e não apenas de texto representado.

³ Procurando salientar a condição do texto como parte de um todo, Kowzan (1975) define cinco categorias de expressão a compreender um espectáculo teatral: o texto proferido em palco (podendo ou não haver um guião escrito); a expressão corporal; a aparência exterior do actor (gestos, características físicas, vestuário); o espaço de representação (dimensão, efeitos de luz, cenários); o som não proferido pelos actores.

⁴ Ubersfeld, recuperando o exemplo de cena de abertura de *Le Misanthrope* de Molière, procura salientar o facto de o leitor não dispor de informação relativamente à situação contextual do texto em si, podendo vir a questionar-se sobre se os actores já estão em palco, quando ou como chegam eles, qual deles segue os movimentos do outro, etc. Não aceitando a possibilidade do texto dramático para leitura, a autora propõe a distinção entre texto escrito (T), a representação (P) e o texto que é mediado entre estes dois e que será necessariamente uma componente da representação (T1), desenhando assim a soma de $T + T1 = P$, em que o T1 será o texto que providenciará as respostas suscitadas pela incompletude do T ([1978], 1999: 9-10).

transferido do sistema linguístico para o sistema da representação. Assumpção essa que nos conduz, uma vez mais, ao mito da leitura única e, conseqüentemente, de uma forma única de representação, ficando qualquer desvio promovido pelo encenador vulnerável a juízos de valor que assumem o texto escrito como norma. Não deixando de reconhecer a existência de textos dramáticos publicados para a leitura, Ubersfeld salienta veementemente o facto de nunca se aceder ao todo significativo do texto, na medida em que este contém matrizes de performatividade que a leitura feita sob as convenções de um texto literário como o narrativo não poderá desvelar:

Our initial premise is that within the theatrical text there are matrices of 'performativity'. A theatrical text can be analysed by procedures that are (relatively) specific to it, procedures that bring to light kernels of theatricality contained within the text. [...] Although we can read Racine as we do a novel, to do so will in no way enhance the intelligibility of Racine's text. (Ubersfeld, [1978], 1999: 8)

Entre estas duas posições estremadas, houve, no entanto, espaço para vozes mais moderadas como a de Veltrusky (1977), que considera a possibilidade de pertença do texto a ambos os sistemas. Este autor considerou que a percepção de cada um dos textos será feita dentro das convenções de cada sistema – segundo as convenções cénicas, quando representado em palco, e segundo as convenções do modo dramático, quando publicado em livro, permanecendo a eventual ligação que este possa ter com a representação fora das fronteiras do género⁵:

All plays, not only closet plays, are read by the public in the same way as poems and novels. The reader has neither the actors nor the stage but only language in front of him. Quite often he does not even imagine the characters as stage figures or the place of action as scenic set. Even if he does the difference between drama and theatre remains intact because the stage figures and scenic sets are then immaterial

⁵ Short (1998) parece assumir a mesma posição de que o leitor consegue aceder ao significado do texto através de um complexo, mas natural, processo de suposição e inferência a partir dos movimentos denunciados no discurso das personagens e da informação disponibilizada nas didascálias. Diversos autores alertam para o facto de poderem ocorrer diferentes tipos de leitura, não só porque diferentes são as leituras realizadas pelos diversos intervenientes no processo (tradutor, encenador, actores, cenógrafos (Short, 1998: 7), mas também porque será necessário fazer a distinção entre a leitura realizada antes ou depois da representação do mesmo texto, tanto pelos intervenientes na representação como pelo leitor comum que lê o texto dramático (Bassnett, 1997: 101).

meanings whereas in the theatre they are the material bearers of meanings.

(Veltrusky, 1977: ---)

Embora esta discussão tenha ganho novos contornos por via de diferentes propostas no tempo, a reflexão manteve-se sempre centrada em torno de dois sistemas apenas: o sistema dramático com vista à publicação e o sistema teatral com vista à representação. Actualmente, no entanto, a circulação de textos não ocorre apenas entre os sistemas literário e teatral, pelo que não podem deixar de ser tidos em consideração sistemas como o radiofónico, o cinematográfico ou o televisivo, entre outros. A relação entre todos estes sistemas e a movimentação dos textos entre eles é talvez hoje mais evidente do que alguma vez o foi. É agora tempo de trazer a uma discussão centenária novos elementos pela consideração de novos sistemas, das condicionantes e tipos de texto que cada um compreende, assim como das relações que entre eles se estabelecem a cada momento. Tendo em conta o *corpus* seleccionado, o presente estudo restringir-se-á aos sistemas dramático, teatral e televisivo, tendo como objectivos principais perceber as relações estabelecidas entre eles, tanto dentro de um mesmo sistema cultural, como entre sistemas culturais diferentes por via da tradução e as implicações que, do ponto de vista da tradução, todas estas questões terão, nomeadamente na selecção de estratégias e procedimentos de tradução.

Embora a relação entre os sistemas dramático e teatral seja mais evidente pela frequente publicação de textos dramáticos orientados para a representação teatral e a não tão frequente publicação de textos televisivos ou, inclusive, de textos desenhados para a produção em televisão, as relações que os sistemas dramático e teatral estabelecem com o sistema televisivo não poderão deixar de ser tidas em consideração. Contudo, a identificação de sistemas distintos só será de facto proveitosa se implicar a assumpção de estéticas, relações de intertextualidade e convenções diferentes partilhadas pelos membros de uma comunidade e reconhecidas pelo público receptor⁶. O texto dramático, enquanto

⁶ Será fundamental reter a noção de que a identificação de diferentes sistemas tem sido sempre definida (e assim continua a ser) dentro do contexto ocidental e que generalizações fora desse contexto ocidental serão difíceis de alcançar pela diferença existente entre convenções, principalmente no que respeita a convenções teatrais e cinematográficas.

texto literário, relaciona-se com outros textos e géneros literários; os textos teatral e televisivo, por sua vez, estabelecem um diálogo com outros textos teatrais e televisivos, com outras estéticas de encenação e realização, assim como com os restantes elementos que, juntamente com o texto, compreendem o todo semiótico que são os textos teatral e televisivo. O texto escrito conhece o seu contraponto no texto oral a ser representado (seja em teatro ou filme), mas com ele não pode ser confundido. Diversos são os casos em que não são estabelecidas relações entre os sistemas, confirmando a possibilidade de autonomia de cada um deles – não será difícil identificar exemplos de textos dramáticos que já não são, ou nunca foram, representados em palco (“closet drama”) ou filme, de representações que não se baseiam em qualquer texto escrito (“improvised drama”) ou de textos fílmicos que não conheceram qualquer publicação. Contudo, nem sempre os casos são tão claros e as fronteiras entre os sistemas tão bem definidas ou exclusivas. Não só porque o texto pode manter diferentes tipos de relações com o espectáculo ou filme (pelo que será relevante perceber qual a posição assumida pelo texto dentro da representação ou do filme⁷), mas também por certos textos poderem pertencer a mais do que um sistema simultaneamente ou ser transpostos de um sistema para o outro⁸. Por via da tradução os textos poderão ainda circular para um contexto cultural diferente, mantendo-se ou não dentro do mesmo sistema, por exemplo, um texto dramático numa língua A pertencente ao sistema dramático, poderá ser traduzido para uma língua B com orientações específicas de representação teatral, passando, no contexto de chegada, a pertencer ao sistema teatral.

Diversos foram os escritores que mostraram ter consciência da existência de sistemas distintos e da possibilidade de circulação de um mesmo texto por diferentes sistemas. Bernard Shaw foi certamente um deles, chegando inclusive a preparar as suas peças, não

⁷ Taylor (1996: 27) apresenta uma distinção entre diferentes tipos de textos teatral, segundo a posição de centralidade ou periferia assumido pelo texto, considerando que este será um factor activo na escolha das estratégias tradutórias: no caso de o texto assumir uma posição central, a tradução tenderá para o extremo de adequação; no caso de o texto assumir uma posição periférica, a tradução tenderia para o extremo de aceitabilidade, assumindo um maior número e desvios face ao TP por via de uma maior liberdade de acção sentida pelo tradutor e/ou encenador. Aaltonen (2000), no seguimento da proposta de Taylor, faz a distinção entre “teatro” e “teatro centrado no texto”.

⁸ O exemplo das peças de Shakespeare parece ser paradigmático da circulação de textos entre sistemas no sentido em que as suas peças, desenvolvidas no sistema teatral isabelino, vêm posteriormente a pertencer ao sistema literário dramático pela publicação dos Quartos e Folios no séc. XVII. Inúmeras têm sido as produções cinematográficas e televisivas dos seus textos.

só para os sistemas dramático e teatral, como também para o sistema cinematográfico. *Pygmalion* (1914) conheceu, ainda em vida do autor e com colaboração do mesmo, a publicação em livro, a representação em palco e a realização em filme, pelo que nas publicações posteriores a 1938 passaram a constar as indicações do autor relativamente a aspectos técnicos e inclusão e exclusão de determinadas cenas consoante o meio em causa. Tal como exposto no prefácio de *Plays Unpleasant* (1898), Bernard Shaw reconhecia a possibilidade de circulação de um mesmo texto entre sistemas, considerando que o propósito catártico e pedagógico das suas peças seria assimilado de forma análoga através de diferentes meios, contando que certas alterações fossem consideradas. Alterações necessárias, não tanto pela exigida acomodação às condicionantes inerentes a cada meio, mas por forma a tirar pleno partido das potencialidades destes. Recusando a noção de incompletude do texto publicado, B. Shaw, por via de prefácios, posfácios e pormenorizadas descrições sob a forma de didascálias, procurou, ao mesmo tempo que desafiava as fronteiras entre narrativa e drama, provar que o formato do texto dramático apenas para a leitura poderia ser perfeitamente aceitável.

O argumento sustentador da distinção dos diversos sistemas em que circulam os textos, assenta ele próprio em critérios vários: o momento de recepção, o grau de intervenção no texto, o tipo de textos seleccionados e a função por estes assumida no contexto cultural.

Momento de recepção. Enquanto o leitor de um livro publicado mantém o controle do momento e local de leitura, garantindo o ritmo e a possibilidade de voltar a reler determinada passagem mais resistente; o espectador de uma representação teatral ou exibição fílmica estará sempre confinado a um momento e local específicos e irrepetíveis, em que o espectador assume uma posição quase passiva de recepção sem qualquer domínio do ritmo em que esta se processa⁹. É um momento único de produção de significado que jamais se repetirá, resistindo, inclusivamente, à documentação. Andrew

⁹ Embora as traduções para legendagem em análise no presente estudo estejam confinadas a um momento de recepção único por se tratar de legendagem para TV, nem sempre a legendagem está confinada a um momento de recepção única. O desenvolvimento de formatos de leitura como o VHS, o DVD ou o iPod permitem ao espectador controlar o momento de recepção tanto relativamente ao ritmo (permite rever determinada passagem fílmica sempre que assim o deseje) como ao local ou momento em que acontece (os leitores portáteis facilitam o visionamento de filmes em locais diversos, assim como permitem ver diferentes partes do filme em momentos diferentes).

(1984: 101) aponta o momento de recepção como um dos factores distintivos dos sistemas dramático e cinematográfico, na medida em que implicam diferentes níveis de percepção. Enquanto no filme o espectador caminha da percepção para a significação, dos factores externos para as motivações e consequências internas; na leitura de um livro, o processo ocorre no sentido contrário, do signo (grafemas e palavra) para a proposição e daí para o significado. Estes parâmetros demonstram ser igualmente válidos na distinção dos sistemas dramático e teatral ou dramático e televisivo. Factor importante será ainda o carácter imediato da recepção da representação teatral face ao tipo de recepção não imediata de um filme ou de um livro, isto é, se no teatro as palavras proferidas pelo actor são recebidas de imediato possibilitando um *feedback* directo e instantâneo, entre a produção de um filme ou a publicação de um livro e a recepção deste poderão decorrer meses, fazendo com que o *feedback*, a existir, raramente tenha consequências na alteração do produto final.

Grau de intervenção no texto. Diversos estudos têm atestado a tendência para as edições de textos dramáticos se manterem próximas do texto tal como escrito pelo autor, não promovendo, como tal, processos de adequação ou de actualização do discurso ou do enredo a novos contextos ou momentos históricos. Em contrapartida, os textos teatral e televisivo parecem ser recorrentemente marcados por processos de intervenção no texto a diferentes níveis consoante os propósitos de determinado encenador ou realizador. A efemeridade do momento de recepção e as expectativas do público têm sido apontados como factores justificadores das tendências apontadas. O primeiro, na medida em que, retirando ao receptor o controle do tempo disponível e do ritmo de assimilação de elementos 'estranhos', conduz o encenador/realizador a optar por estruturas poucos resistentes à interpretação; o segundo, na medida em que o êxito e a viabilidade da edição, representação ou produção dependerão em grande parte do cumprimento das expectativas de um público que espera ler o texto original ao comprar o texto publicado, mas que aceita os produtos teatral e fílmico como uma interpretação específica do encenador ou realizador. Com este último factor parece estar relacionado o elevado estatuto conquistado pelo encenador e o realizador, relativamente ao baixo estatuto reconhecido ao editor de uma

publicação. Ultrapassado o fantasma de fidelidade da representação face ao texto escrito, o encenador, assim como o realizador, parecem ter conquistado um estatuto de agente criativo, isto é, o público reconhece-lhes uma liberdade de intervenção no texto segundo a sua interpretação particular, sendo hoje indispensável, aquando da publicitação de um evento teatral ou fílmico, a referência ao nome do encenador ou realizador.

O tipo de textos seleccionados. Este tem sido outro dos factores apontados como distintivo dos vários sistemas. A análise dos textos seleccionados para publicação, representação ou produção em filme tem identificado regularidades que apontam no sentido de, para publicação e produção televisiva, serem seleccionados os grandes clássicos, confinando assim as peças fora do cânone e peças contemporâneas à efemeridade da representação e ao esquecimento dos arquivos de teatro (Bassnett, 1990; Aaltonen, 1997, 2003). A centralidade dos textos clássicos e certos factores económicos são normalmente apontados como motivações principais desta circunstância – a aposta em textos clássicos parece garantir elevadas taxas de venda e de audiências, fundamentais para a viabilidade da edição ou produção. Tendo em conta que ambos os comportamentos são naturalmente possíveis em qualquer um dos sistemas, num estudo que se pretende descritivo será relevante perceber o estatuto do texto e do autor, tanto no sistema de partida como no de chegada, assim como da editora, teatro ou estação de televisão promotoras da edição ou produção, por forma a compreender melhor a posição e função a cumprir pelos textos traduzidos no sistema de chegada.

Função assumida pelo texto. Autores como Esslin (1976) ou Bennett (1997) parecem identificar a representação teatral como o meio primordial de intervenção social, encarando o tipo de textos seleccionados e o maior grau de intervenção como consequências directas da função definida e a cumprir pelo texto no contexto em que se insere e o carácter imediato da recepção como uma das condicionantes impulsionadoras dessa circunstância:

[Theatre] in very practical terms teaches them [the audience], or reminds them of its codes of conduct, its rules of social coexistence. All drama is therefore a political event. (Esslin, 1976: 29)

Funções menos interventivas ou contestadoras têm sido reconhecidas aos textos dramáticos ou televisivos, nomeadamente funções pedagógicas ou de confirmação do *status quo*. Contudo, uma vez mais, caberá a um estudo descritivo perceber qual a posição do texto no sistema cultural em que se insere, procurando analisar as estratégias assumidas conjuntamente com a função prospectiva desenhada para o texto.

2.3. Meios distintos, orientações de tradução distintas

Aceitar que qualquer acto de tradução conduz o tradutor a estabelecer prioridades implica a ponderação pelo investigador dos factores participantes na hierarquização dos elementos a traduzir. Aceitar a variável meio como um desses factores obriga à consideração das condicionantes inerentes de cada meio em estudo. Assim sendo, mostra-se agora relevante ponderar sobre as características e condicionantes inerentes de cada um dos meios em estudo, na medida em que tais elementos serão tidos em consideração aquando da análise das estratégias tradutórias.

2.3.1. Condicionantes dos meios em estudo

Recuperando o modelo de variação segundo o meio apresentado em I-2.1.1.3 e aplicando esse mesmo modelo ao sistema dos textos traduzidos, os diferentes tipos de texto a compreender o *corpus* em estudo poderão ser diferenciados como:

- a) textos escritos para serem lidos na LC;
- b) textos escritos para serem ditos na LC como se não tivessem sido escritos;
- c) textos escritos na LC para serem lidos enquanto ouvidos na LP e acompanhados por imagem.

Embora se tratem todos eles de textos escritos, partilhando o mesmo canal (visual), formato do sinal (gráfico) e código (verbal), a consideração da diferença existente relativamente ao meio (escrita para ser lida na LC, escrita para ser dita na LC como se não tivesse sido escrita e escrita na LC para ser lida enquanto ouvida na LP e acompanhada por imagem), da sua posição e forma no produto final e (im)possibilidade de feedback obriga, por um lado, o tradutor a hierarquizar os elementos e a orientar a tradução num

sentido particular; por outro, o investigador a ponderar as concretizações específicas do modo, uma vez conseguido o produto final. Se no primeiro caso é possível reconhecer no produto final (o texto publicado) uma manutenção do canal visual, do formato gráfico do sinal, do meio escrita, do código verbal escrito e do papel constitutivo da linguagem com uma muito restrita possibilidade de *feedback*; no segundo caso, textos escritos para serem ditos na LC como se não tivessem sido escritos, o produto final (a representação teatral) será inevitavelmente marcado por uma mudança de canal (de visual para auditivo acompanhado por visual e auditivo), de formato do sinal (de gráfico para fónico), de meio (de escrita para ser dita como se não tivesse sido escrita para a fala) e de código (do código verbal escrito para o código verbal oral acompanhado por não-verbal e verbal escrito). A linguagem mantém o seu papel constitutivo, mas o *feedback* é agora imediato e a ocorrer durante a representação. Os textos escritos na LC para serem lidos enquanto ouvidos na LP e acompanhados por imagem, denunciam igualmente no produto final (a legendagem) uma mudança de canal (de visual e auditivo para visual acompanhado por imagem e sons não-verbais), de meio (de gestos e fala para escrita para ser lida enquanto ouvida e acompanhada por imagem) e de código (dos códigos verbal oral para o código verbal escrito acompanhado pelo código não-verbal e verbal oral). O texto de chegada passa a assumir um papel ancilar no produto final, gozando de uma restrita possibilidade de *feedback*, sempre não-imediato. No esquema seguinte tornar-se-ão mais explícitos os diferentes movimentos de alteração do canal, do formato do sinal, do meio, do código, do papel da linguagem e relativamente à possibilidade de *feedback* nas diferentes fases de tradução e concretização do produto final:

Contexto de Partida		Contexto de Chegada	
Texto dramático Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida Código: verbal escrito Papel da linguagem: constitutivo Feedback: não imediato	Tradução para publicação Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida Código: verbal escrito Papel da linguagem: constitutivo Feedback: imediato	Texto dramático na LC Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida Código: verbal escrito Papel da linguagem: constitutivo Feedback: não imediato	
Texto dramático Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida Código: verbal escrito Papel da linguagem: constitutivo Feedback: não imediato	Tradução para Teatro (palco) Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser dita como se não tivesse sido escrita Código: verbal escrito Papel da linguagem: constitutivo Feedback: imediato	Texto teatral na LC Canal: auditivo (acompanhado por visual e auditivo) Formato do sinal: fónico Meio: fala (acompanhada por imagem e sons não verbais) Código: verbal oral (acompanhado por verbal escrito e não-verbal) Papel da linguagem: constitutivo Feedback: imediato	
Texto televisivo ou cinematográfico Canal: auditivo e visual Formato do sinal: fónico e gráfico Meio: fala (acompanhada por imagem) Código: verbal oral, verbal escrito e não-verbal Papel da linguagem: constitutivo Feedback: não imediato	Tradução para TV (legendagem) Canal: visual Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida enquanto ouvida e acompanhada por imagem Código: verbal escrito Papel da linguagem: ancilar Feedback: imediato	Legendagem para TV na LC Canal: visual (acompanhado por auditivo e visual) Formato do sinal: gráfico Meio: escrita para ser lida enquanto ouvida e acompanhada por imagem Código: verbal escrito (acompanhado por verbal oral e não-verbal) Papel da linguagem: ancilar Feedback: não imediato	

Figura 6: Alterações relativas ao modo aquando do processo de tradução nos sistema literário, teatral e televisivo.

Será aqui relevante salientar dois aspectos: a diferença existente entre o texto publicado e a legendagem pelo facto de neste último caso o texto ser acompanhado pela imagem e som constituintes do TP e de o TC assumir um papel ancilar; e o facto de, no caso do texto teatral, as alterações de canal, formato do sinal, meio e código serem recebidos pelo público por via dos actores que interpretam o texto, alvo de um *feedback* imediato.

A sobreposição da legenda na imagem, permitindo a co-presença dos textos de partida e de chegada, assim como da imagem, impõem a consideração de certas condicionantes ao processo de tradução como:

- a) *O espaço disponível.* As legendas em TV são compostas por uma ou duas linhas a surgir numa margem inferior do ecrã, centradas ou alinhadas à esquerda, com a extensão máxima de 35 caracteres por linha¹⁰. Segundo os estudos de Schröter (2003) e Gottlieb (1994) as legendas para TV parecem manifestar um grau de condensação superior que as legendas para DVD, apresentando, em consequência um número superior de legendas de uma linha. O autor atribui estes resultados, por um lado, à noção de a legenda de uma linha ser mais rápida e mais simples de ler; por outro, à ponderação, por parte dos canais de televisão, de um público mais vasto e mais variado com diferentes ritmos e níveis de leitura¹¹. Os estudos de d'Ydewalle *et al.* (1985, 1987, 1988, 1989) e Praet (1990) parecem apontar no sentido inverso, isto é, que as legendas de uma linha, implicando um número de fixações oculares (*sacades*) comparativamente maior, são comparativamente mais exigentes em termos de processamento de informação; contudo, um número superior de estudos com populações de maiores dimensões e compreendendo um maior número de variáveis em termos de idade, momentos de recepção, etc, será necessário por forma a que estes dados possam ser tidos como conclusivos.
- b) *O tempo de exposição.* Embora seja admitida alguma variação relativamente ao tempo de exposição de uma legenda¹², a legenda não permanece no ecrã por menos de 1,5 segundos, no caso de uma legenda singular, e menos de 3 segundos, no caso

¹⁰ Será importante reconhecer que este número de caracteres compreendidos em cada linha da legenda poderá conhecer variação tanto entre países como entre meios, sendo este um dos aspectos justificadores da distinção a fazer entre legendagem para cinema, televisão, VHS ou DVD. A diferença nos processos de introdução da legenda (por gravação ou digital) assim como as características do ecrã (tela ou ecrã, quadrado ou “widescreen”, curvo ou LCD) têm uma influência decisiva no espaço disponível para a legenda, o tamanho que esta poderá assumir e o número de caracteres que esta poderá compreender.

¹¹ Embora sejam igualmente feitos estudos de mercado e público-alvo relativamente aos diferentes produtos televisivos, cinematográficos, VHS ou DVD, estes conhecem sempre uma maior indefinição no caso dos canais de televisão generalistas pelo facto de terem uma emissão regular e independente da acção do espectador.

¹² Para além do princípio de sincronização com a imagem, a variação no tempo de exposição é igualmente condicionada pelo tamanho do ecrã, a extensão da legenda (legendas de uma linha conhecem um tempo de exposição menor) ou o número de caracteres passíveis de leitura por um leitor médio. A falta de estudos relativos aos ritmos de leitura no contexto português, assim como a inexistência de um código nacional de legendagem, levou a que neste estudo fossem recolhidas informações junto de duas das principais empresas de legendagem portuguesas - Sintagma e Solegendas - onde nos foi possível perceber que a variação acontece dentro da própria empresa consoante o canal de televisão, a hora de emissão ou o público-alvo de determinada tradução. Contudo, estudos realizados nos anos 80 por d'Ydewalle *et al.* (1985, 1987, 1988, 1989) parecem confirmar o argumento de um ritmo mais rápido de leitura por parte de espectadores cada vez mais familiarizados com os meios audiovisuais e com as exigências da leitura de legendas. A confirmar-se, estes dados podem conduzir a uma total revisão da noção de legendagem como meio incontornavelmente redutor.

de uma legenda de duas linhas. Tendo em conta que a recepção em televisão é de tipo linear, isto é, sem possibilidade de retorno ou segunda leitura, o tradutor para legendagem em televisão não poderá deixar de ter em conta que será tão nocivo a legenda não permanecer o tempo suficiente para a leitura e compreensão do seu conteúdo, como permanecer mais tempo do que o necessário¹³. Não esquecendo a natureza multimedial do produto televisivo, será igualmente importante permitir ao espectador tempo de leitura da componente não verbal (Gottlieb, 2001: 48);

c) *A natureza polissemiótica do produto televisivo*¹⁴. O facto de o produto final compreender imagem, som, texto oral e texto escrito, pode constituir-se como um factor limitador do trabalho do tradutor pela necessidade de sincronização da legenda com o texto oral e a imagem¹⁵; contudo, este pode igualmente ser um factor adjuvante no sentido em que a imagem e som, tidos como elementos complementares da legenda, permitirão um maior grau de condensação da legenda que tenderá a não incluir informação redundante (Gottlieb, 2001: 47)¹⁶. A tendência para a adequação identificada por diversos estudos em textos para legendagem parece conhecer parte da sua justificação na co-presença entre texto de partida e texto de chegada, circunstância que conduz a um efeito de *feedback* (Gottlieb, 1992: 165) que pode ser positivo, no sentido em que permite ao tradutor um certo nível de condensação pela percepção de certos sons e assumpção de um conhecimento, pleno ou parcial, da língua de partida por parte do espectador como complementar;

¹³ Os estudos de d'Ydewaille *et al.* (1985, 1987, 1988, 1989) demonstram que a leitura da legenda se processa de forma automática, isto é, os olhos processam a legenda em movimentos rápidos e numa sequência não necessariamente linear (saltos, *sacades*), retendo a imagem visual-mental da legenda de tal forma que a maior parte dos espectadores assume a dificuldade em não ler a legenda caso ela esteja no ecrã. O facto de a legenda permanecer mais tempo que o necessário no ecrã terá como consequência uma segunda ou terceira leitura da mesma legenda, fazendo com que o leitor se aperceba da legenda e se concentre nesta em detrimento da imagem.

¹⁴ Delabastita (1989, 1993) foi um dos primeiros autores a reconhecer a necessidade de ter em consideração as diferentes linhas semióticas em jogo na tradução do produto audiovisual, outros autores assumem hoje o mesmo argumento, reclamando a falta de contextualização da grande maioria dos estudos sobre a legendagem (Gottlieb, 1994; Kovačič, 1995, 1998b; Karamitroglou, 2000; Catrysse, 2001, Bogucki, 2004; Pavlović, 2004)

¹⁵ Tal como apontado por Fawcett (2003: 148) e Gottlieb (1992), um leitor médio empregará mais tempo a interpretar um texto quando lido do que quando ouvido.

¹⁶ Problemas surgem, no entanto, em casos de jogos de sentidos entre imagem e palavras que nem sempre é possível manter na tradução para uma segunda língua. O tradutor pode hoje dispor de tecnologia que lhe possibilitaria ultrapassar problemas como este pela manipulação da imagem; contudo questões éticas se levantam que nos levam uma vez mais a ponderar o estatuto do tradutor e o grau de intervenção que este poderá assumir relativamente ao texto de partida (Gambier, 2003: 179 e 181).

ou negativo, no sentido em que pode dar lugar a juízos de valor por parte de um espectador que, conhecendo a língua de partida, critica e assume qualquer desvio face ao texto de partida como um erro de tradução. Cabe ao tradutor estabelecer uma hierarquia de prioridades e decidir relativamente à necessidade e grau de condensação, que elementos excluir da legenda e que elementos incluir.

Assim sendo, apesar da partilha de um mesmo canal e código, a tradução para publicação e para televisão enfrenta diferentes desafios impostos por características inerentes ao meio e diferenças no momento de recepção.

O movimento de alteração do meio e canal a ocorrer no processo de legendagem e a co-presença do texto de partida oral e do texto de chegada escrito no produto final, promove o estabelecimento de uma tensão já diversas vezes referida entre o modo escrito, comumente associado a um registo formal e à variedade padrão tida como uso correcto da língua pelo falante comum, e o modo oral a que é reconhecido um registo menos formal e características discursivas nem sempre bem recebidas pelo leitor comum no modo escrito. A necessidade de recriar na escrita as características do discurso oral, obriga o tradutor à escolha entre a obediência às normas de ortografia e a adequação ao texto de partida oral. Esta mesma tensão pode ser reconhecida aquando do processo de tradução do texto dramático, na medida em que o tradutor produz um texto escrito a ser concretizado em palco pela interpretação oral do actor. Quanto maior foi o envolvimento do tradutor no processo de edificação do espectáculo, maior será o impacto na tradução para o palco, isto é, o tradutor poderá assumir duas atitudes, uma em que entende a tradução do texto dramático como essencialmente linguística e segundo as normas do sistema literário, relegando as questões de adequação do discurso ao juízo do encenador e actores; outra, em que, participando activamente no processo de transposição do texto escrito para o palco, assume determinadas opções e estratégias de tradução tendo em vista a alteração do meio escrito para o oral. Neste segundo caso, o grau de intervenção no texto será consideravelmente maior, estabelecendo-se este como um lugar de tensão não só entre as culturas de partida e de chegada, mas também entre as normas dos modos escrito e oral. Tal como na tradução para legendagem, também na tradução para teatro deve ser tido em

consideração a presença simultânea de diferentes canais e formatos do sinal, diferentes meios e diferentes códigos, no sentido em que tal participará activamente no processo de tradução. Se, por um lado, a coexistência das linhas auditiva e visual poderão obrigar o tradutor a enfrentar a questão da variação linguística, por outro, poderá funcionar como elemento adjuvante por não fazer recair na linha verbal todo o potencial significativo, permitindo um maior grau de padronização do discurso¹⁷.

O reconhecimento das alterações de canal, meio e código entre cada um dos tipos de tradução, da tensão existente entre os modos escrito e oral e o impacto que todos estes factores teriam necessariamente no texto traduzido, conduziram à centralização da reflexão da tradução para o palco e para legendagem em torno dos conceitos de performatividade (“performability”) e articulação (“speakability”), por um lado, e legibilidade, por outro.

2.3.2. A tradução orientada para a representação teatral: performatividade e articulação

A reflexão sobre a tradução do texto dramático foi inaugurada, no contexto dos Estudos de Tradução, por autores como Bassnett (1978, 1980, 1981, 1985, 1990, 1991, 1998), Zuber-Skerrit (1980a, 1980b, 1984), Van den Broeck (1986, 1993) ou Delabastita (1993). Aceitando a distinção entre texto dramático e texto teatral, foi promovida a identificação de uma tradução orientada para a página e uma outra orientada para o palco, através da qual se torna evidente a assumpção, não apenas de circuitos de distribuição diferentes, mas também de processos e estratégias de tradução distintos¹⁸. Não deixando de reconhecer que qualquer leitura é à partida uma interpretação do texto, todos estes autores parecem apontar, como característica fundamental da tradução para o palco, o facto de esta manter uma relação específica com uma representação em particular, denunciando, como tal, uma

¹⁷ Embora a opção por uma elevada padronização do discurso possa parecer improvável pelo nível de incongruência que assume com os elementos visuais, estudos como os de Horton (1999) relembram o facto de que a escolha dependerá em grande parte do sistema de chegada, do grau de rigidez das práticas teatrais, assim como do significado sociosemiótico assumido pelas variedades linguísticas no contexto de chegada.

¹⁸ Estes dois tipos de orientação da tradução têm conhecido diferentes denominações por autores como Van den Broeck que a eles se refere como “retrospective translation” e “prospective translation” respectivamente (1993: 105) ou Habicht (1993: 49), que prefere os termos “page-oriented translation” e “stage-oriented translation”. Habicht, embora considerando esta distinção necessária e operativa, não deixa de alertar para o facto de os parâmetros definidores desta distinção estarem também eles localizados num tempo e num espaço.

interpretação muito específica do texto¹⁹. Parecem ser, portanto, duas visões de tradução distintas que geram dois tipos de tradução diferentes: uma mais próxima do texto dramático, outra mais próxima das opções e objectivos específicos de uma representação em particular.

A posição assumida pela linha de semiótica do teatro anteriormente exposta teve o seu impacto, não só na área dos Estudos de Teatro e na prática de representação, mas também em disciplinas como os Estudos de Tradução. Os anos 80 são o palco das primeiras publicações erguendo-se a discussão em torno dos conceitos de performatividade e articulação formulados no contexto da Semiótica do Teatro. A centralidade de tais conceitos é de imediato visível no subtítulo do livro que Zuber-Skerrit edita em 1980 - *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and the Transposition of Drama* (1980) - onde tradução teatral compreende o processo de transposição do texto para o palco e onde na introdução a autora explicitamente afirma concentrar a sua atenção na tradução teatral tendo em consideração aspectos verbais e não verbais, assim como problemas de encenação, na medida em que uma tradução para ser representada “must be actable and speakable” (1980: xiii). A mesma perspectiva e foco na tradução como transposição da página para o palco é assumida no segundo volume que edita - *Page to Stage: Theatre as Translation* (1984). No volume organizado por Scolnicov e Holland (1989) - *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture* - o foco parece estar agora na movimentação de uma peça teatral entre sistemas culturais; contudo, o conceito de performatividade permanece no centro da discussão. A par das publicações mencionadas, não poderá deixar de ser mencionado o nome de Susan Bassnett que, numa primeira fase, terá sido quem mais contribuiu para o desenvolvimento da reflexão da tradução do texto dramático e do texto teatral.

Nos seus primeiros artigos (1978, 1980, 1981), argumentando contra o desfavor a que a tradução para teatro tem sido relegada em consequência da noção de que o texto

¹⁹ A especificidade da interpretação e tradução para o palco, assim como a necessidade de actualização do discurso, têm sido apontadas por tradutores e encenadores (cf. questionário realizado por Jänis, 1996) como as causas principais para o facto de, na maioria das vezes, ser realizada uma nova tradução para cada representação.

dramático pode ser traduzido da mesma forma que o texto narrativo, Bassnett assume que o texto dramático deve ser lido e traduzido de forma distinta e que este apenas conhece completude quando representado. Na esteira de Ubersfeld, recusa igualmente a noção de leitura única, que condenaria o tradutor a um modelo rígido de tradução segundo o qual juízos de valor seriam formulados, apresentando em contrapartida os conceitos de performatividade e função do texto como critérios a respeitar pelo tradutor. Performatividade implica, neste sentido, a distinção entre texto escrito e representação, assim como a pressuposição de que o texto teatral contém características intrínsecas que o tornam passível de representação. Ao tradutor cabe determinar que estruturas são 'representáveis' e traduzi-las para a língua de chegada, ainda que alterações significativas ao texto tenham de ocorrer. A consideração da função é relevante pelos efeitos no público que o encenador procura alcançar: "the translator must take into account the function of the text as an element for and of performance" (Bassnett, [1980] 1991: 132).

Esta posição de Susan Bassnett conhece, no entanto, alterações, vindo a autora a apresentar o conceito de performatividade como "the implicit, undefined and indefinable quality of a theatre text that so many translators latch on to as a justification for their various linguistic strategies" (1985: 101-102). Coincidindo o surgir deste conceito com o advento do teatro Naturalista, sendo, como tal, baseado no conceito de fidelidade, o conceito de performatividade parece surgir como legitimação das alterações promulgadas pelo encenador. Segundo a autora, a noção de identificação e descodificação de um código subjacente ao texto dramático a ser traduzido e recodificado numa segunda língua relega o tradutor para uma posição impossível, devendo, por isso, ser rejeitada. Bassnett defende agora como solução a identificação das unidades deícticas e a análise do modo como estas operam em ambas as línguas, na medida em que fundamental será, não tanto a presença de todas as unidades, mas sim a manutenção da função que desempenham no texto de partida. As palavras finais do artigo marcam, sem engano, a sua mudança de posição:

It seems to me that the time has come to set aside "performability" as a criterion for translating too, and to focus more closely on the linguistic structures of the text itself. For, after all, it is only within the written that the performable can be encoded

and there are infinite performance decodings possible in any playtext. The written text, *troué* though it may be, is the raw material on which the translator has to work and it is with the written text, rather than with a hypothetical performance, that the translator must begin. (1985: 102).

Nos artigos de 1991 e 1998, Susan Bassnett argumenta explicitamente contra o conceito de performatividade, fundamentando a sua posição em dois pontos nucleares: a) a resistência do conceito ao processo de definição; b) a recusa da noção de universalidade do código gestual, que, segundo a autora, será descodificado de formas diferentes por diferentes leitores, e, como tal, da possibilidade de descodificação e tradução desse código para outras línguas (1998: 90-91). Do tradutor não pode ser esperada a tarefa de descodificação, tradução e recodificação do código gestual do texto, algo que será conseguido num processo de tradução em conjunto onde vários serão os intervenientes entre encenadores, técnicos, actores:

The task of the translator is to work with the inconsistencies of the text and leave the resolution of those inconsistencies to someone else. Searching for deep structures and trying to render the text 'performable' is not the responsibility of the translator. (1998: 105)

Patrice Pavis (1989, 1990, [1991] 1992), com uma perspectiva marcada não pelos Estudos de Tradução, mas antes pelos Estudos de Teatro, mantém uma visão distinta do que é tradução para teatro, afirmando que, envolvendo estes elementos vários além da tradução linguística, a verdadeira tradução apenas toma lugar na *mise en scène* como um todo. O processo de tradução deve assim ser encarado como um processo faseado com diferentes participantes e que o autor organiza da seguinte forma:

T0: o texto original, correspondente à interpretação que o autor tem da realidade;

T : o texto da tradução escrita;

T1: T dependente da situação de enunciação inicial do T0 e do público futuro e que receberá T3 e T4. Nesta fase o tradutor é simultaneamente o leitor e o dramaturgo que escolhe de entre as indicações potenciais presentes no texto a ser traduzido;

T2: a análise dramatológica

T3: acção de teste do texto em palco, isto é, concretização do T1 e T2 por via da enunciação em palco;

T4: concretização em palco de T3 durante a qual o texto de partida é finalmente recebido pelo espectador do contexto de chegada.

Esta foi, de facto, uma importante contribuição para a reflexão sobre a tradução de teatro que, neste sentido, não deve ser entendida como um acto único e individual, mas sim um processo em que diferentes elementos devem ser tidos em conta e onde diversos podem ser os indivíduos que nele participam (tradutor, encenador, actores, etc). Com isto quer o autor igualmente afirmar que o potencial teatral não é algo inerente ao texto dramático, mas sim algo conseguido aquando do processo de construção da representação:

Theatricality does not manifest itself [...] as a quality or an essence, which is inherent to a text or a situation, but as a pragmatic use of the scenic instruments of the performance manifest and fragment the linearity of the text and of the word. (Pavis, [1980] 1998: 471)

O conceito de performatividade tem, de facto, sido o foco da reflexão da tradução de textos dramáticos, na medida em que nele parece radicar a distinção a fazer entre a tradução orientada para a página e a tradução orientada para a representação em palco. Embora autores como Snell-Hornby (1995a), Johnston (1996) ou Marco (2000) defendam ainda o conceito como o parâmetro distintivo entre os dois tipos de tradução, autores como Susan Bassnett ou Patrice Pavis e, mais recentemente, Heylen (1993), Mateo (1995a, 1995b), Aaltonen (1995, 1997, 2000, 2003), Totzeva (1999), Schultze (1998), Kruger (2000) ou Espasa (2000) parecem recusar a centralidade de um conceito que, resistindo a qualquer definição, se mostra pouco operativo, tanto para investigadores como para tradutores. Enquanto conceito, performatividade parece querer dar conta, por um lado, da criação, na língua de chegada, de ritmos de discurso fluente; por outro, de um conjunto de estratégias de adaptação cultural²⁰. Contudo, não sendo apresentada qualquer definição, o conceito

²⁰ Este conceito tem ainda conhecido designações de “speakability” ou “breathability”, procurando dar conta da criação de um discurso fluente, assim como as designações de “playability” ou “actability” quando do ponto de vista da prática teatral.

fica aberto à definição pontual de cada tradutor ou encenador, isto é, a não definição do conceito tem como consequência a decisão livre por parte de cada tradutor e/ou encenador do que constituirá ou não um texto fluente ou representável para os actores. O problema central parece estar, como tal, na impossibilidade de definição de um conceito que, por natureza, dificilmente poderá conhecer uma definição exacta e restrita sob pena de não poder dar conta das diversas possibilidades estéticas no tempo e no espaço. Assim sendo, caberia sempre ao tradutor e/ou encenador decidir através de que parâmetros se definiria a performatividade de um texto e como seria conseguida a fluência e naturalidade do mesmo, desenhando-se agora uma importante questão de poder (Espasa, 2000:56). Será crucial ter em consideração quem detém o poder de decisão na companhia teatral em relação, não apenas à escolha do texto a traduzir, mas também do que é representável e, consequentemente, do que é excluído como não representável. O conceito de performatividade parece agora envolver e ser moldado dentro de um jogo de poder onde é estabelecida uma hierarquia de estatutos entre os vários intervenientes no processo. Neste sentido, será importante ter em consideração que, tal como apontado por Espasa (2000: 52-53), a noção de fluência em palco, ainda que a receber diferentes significações, denunciará sempre uma procura de aceitabilidade às normas da cultura de chegada e de invisibilidade do tradutor, recuperando novamente o paradoxo de que a boa tradução será a que se mantém invisível, oculta na alegada naturalidade e fluência da língua de chegada. A tensão existente entre as práticas teatrais, entre naturalismo e artificialidade, parece, assim, aproximar-se da antiga questão de fluência e (in)visibilidade do tradutor nos Estudos de Tradução. A tradução para teatro tem sido identificada com a tendência para a aceitabilidade, que parece conhecer a justificação não só no facto de ser a cultura de chegada a promover a tradução, mas também na efemeridade do evento e na natureza imediata do processo de recepção (Bassnett, 1981, 1985; Mateo, 1995; Aaltonen, 1997). O sucesso da tradução, e da representação, é julgado no momento de recepção sem hipótese de apelo, tornando central a necessidade de ultrapassar qualquer resistência a

uma cultura estrangeira e de eliminar ruídos indesejados no canal ou estruturas linguísticas não familiares²¹.

Afastar a reflexão do conceito de performatividade, onde implícita está a noção do texto truncado apenas completo quando representado, e da noção de fidelidade ao texto dramático permite assumir diferentes tipos de tradução porque com orientações e propósitos vários. No presente estudo, dentro da perspectiva descritiva que assume, a atenção recairá na análise das estratégias tradutórias identificáveis nos textos, de forma a que, pela identificação de regularidades de comportamentos, seja possível reconhecer estratégias específicas de cada meio. Considera-se assim mais proveitosa a análise do comportamento efectivo do tradutor do que a ponderação de um potencial teatral a ser descodificado, traduzido e recodificado pelo tradutor na língua de chegada.

Intimamente relacionado com o conceito de performatividade tem sempre estado o conceito de “*speakability*”, na medida em que, segundo Levy (1969, cf. Aaltonen 1997) - autor que introduziu o conceito -, um texto apenas poderá ser entendido como “*performable*” se lhe for reconhecida a necessária “*speakability*”. Assumindo que a linguagem do teatro se afirma numa relação funcional com o falante, os espectadores e as normas do modo oral, Levy distinguia o discurso teatral como uma forma estilizada do discurso oral real condicionada pelas convenções teatrais, sendo neste sentido que a facilidade de articulação surge como um dos requisitos do discurso teatral²².

Embora recuperado por diversos autores, este conceito tem demonstrado ser igualmente resistente a uma definição, conhecendo, inclusive, diferentes definições e escopos por via de diferentes autores. Autores como Bassnett (1990; 1991) ou Espasa (2000) têm manifestado as suas reticências relativamente a um conceito que consideram vago e pouco operativo. Pavis (1992), atribuindo-lhe o significado de articulação e pronúncia “*fácil*” e

²¹ Na esteira de Culler, Aaltonen (1997) organiza os diferentes tipos de aculturação em cinco níveis distintos: semelhança do contexto social, partilha dos mesmo estereótipos culturais; partilha e conhecimento das mesmas convenções de género; quebra do enquadramento ficcional e intertextualidade.

²² Confirmando a importância do ritmo e a articulação do discurso em palco, assim como da sua coordenação com a acção, os movimentos do actor e os restantes elementos em palco, Corrigan afirma:

The structure is action; not what is said or how it is said but *when*. [...] Duration *per se* in stage speech is a part of its meaning and stage time is based upon breath. This means that the translator must always, whenever he can, try to keep the same number of words in each sentence. (1961: 99)

natural (1992: 143), não deixa de alertar para uma eventual banalização do discurso teatral. Em contraste, autores como Corrigan (1961) ou Snell-Hornby (1994) insistem na importância deste conceito num tipo de discurso que distinguem como “potencial action in rythmical progression” (Snell-Hornby, 1994: 104) e que terá de necessariamente evocar uma reacção por parte do espectador. Na mesma linha parecem posicionar-se Schultze (1990) ou Aaltonen (1997) que assumem este conceito como um instrumento importante na produção de significado literário e teatral e que não deveria ser confundido com ‘pronúncia natural’, na medida em que relevante será o tipo de *speakability* e a sua função no processo de produção de significado teatral (Schultze, 1990: 268).

2.3.3. Tradução orientada para a publicação e para a legendagem: legibilidade

A leitura é um processo complexo, processado em níveis distintos (ortográfico, lexical, sintáctico, semântico, etc) e desenvolvido por diferentes processos - baseado no texto (*bottom-up*) ou no conhecimento prévio (*top-down*) - que interagem entre si, permitindo ao leitor formar e testar constantemente hipóteses acerca do texto (Spiro *et al.*, 1980). O leitor distingue-se, portanto, como o elemento central em todo o processo, variando o nível de legibilidade de acordo o contexto social, a experiência, a formação ou a idade do leitor.

Os estudos desenvolvidos sobre o tópico da legibilidade têm-se, no entanto, focado na correlação entre características observáveis nos textos e a compreensão. Legibilidade é comumente definida como inteligibilidade ou fácil leitura determinada pelo nível de dificuldade linguística. Na maior parte dos casos legibilidade é, inclusive, entendida como uma propriedade do texto, esquecendo o facto de que o texto não tem qualquer grau de legibilidade inerente, na medida em que esta conhece variação de acordo com diversos elementos contextuais como referido anteriormente.

Diversos aspectos receberam a atenção de diferentes investigadores, sendo-lhes reconhecida primazia na determinação do nível de legibilidade de um texto: seja a micro-ou macroestrutura do texto, a extensão das frases, a familiaridade do vocabulário ou o recurso a marcas gráficas desviantes. As conclusões são distintas e frequentemente contraditórias. Se parece haver algum consenso quanto ao grau de complexidade sintáctica ser um

obstáculo primário na compreensão do texto, estudos como os de Pearson (1974-75) chegaram à conclusão contrária, seleccionando a extensão das orações como mais relevante. Contudo, estudos como os de Davison *et al.* (1985) ou Schlesinger (1968), parecem concluir que este não é um elemento determinante e que pouco efeito parece ter na compreensão do texto. Em confirmação parecem estar estudos como o de Praet *et al.* (1990) que, agora no contexto da tradução para legendagem, permitem concluir que legendas de uma linha podem ser mais confusas porque com um grau de redundância maior face à imagem.

O assumir de que um texto tem em si um grau de legibilidade inerente e a procura de aspectos no texto que definissem esse grau de legibilidade, motivou críticas de autores como Kintsch e Vipond (1979) que insistem que o grau de legibilidade pode apenas ser definido ou estudado pela combinação de diferentes métodos que, tendo em conta os diferentes níveis de um texto, o contexto e diferentes leitores, procuraria estudar o grau de legibilidade de um mesmo texto para leitores distintos. Embora este seja certamente o método capaz de melhor analisar o processo de leitura, uma clara desvantagem reside nos recursos que tal estudo exigiria.

No presente estudo, não tendo a análise do grau de legibilidade como seu objectivo nuclear, o conceito de legibilidade será tido em consideração relativamente ao grau de dificuldade de leitura, procurando assim ilustrar o entendimento e juízo feito pelo tradutor que tenderá a evitar determinado tipo de desvios ou a optar por uma recriação menos densa a favor de uma leitura sem sobressaltos e para evitar críticas de opacidade enfrentadas por diversos autores e tradutores (Page, [1973] 1988). Será neste contexto ponderado o recurso a marcas estereótipo, as características inerentes ao meio para qual se traduz e o perfil do público definido para a tradução.

CAPÍTULO 3

A TRADUÇÃO DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

Na medida em que a presença de variedades linguísticas em texto ficcional evoca e explora conhecimentos extralinguísticos relativos à associação de formas linguísticas a escalas de valor e hierarquias presentes na sociedade, a tradução de variedades linguísticas apresenta-se como um momento controverso de sobressalto cultural (Leppihalme, 1997)¹ e de grande tensão (Lane Mercier, 1997), levando certos autores a considerá-lo um exemplo de tradução impossível (House, 1973; Fedorov, 1985, cf. Brodovich, 1997).

Em momentos anteriores (cf. I-2) foram ponderadas as dimensões comunicativa, pragmática e semiótica do texto ficcional e, de forma mais específica, da recriação da variação linguística em texto ficcional, dimensões fundamentais na compreensão da presença e função dessa recriação, tanto no texto, como no contexto sociocultural abrangente. Foi igualmente considerada a acção de estereótipos sociolinguísticos denunciadores de juízos de valor e hierarquias sociais, que o texto ficcional importa e recria, não só com objectivos ao nível diegético, mas também de posicionamento face à ideologia dominante. A dificuldade de tradução da variação linguística advém, portanto, não só da assimetria reconhecida entre dois sistemas linguísticos diferentes, mas fundamentalmente, da necessidade de tradução das relações existentes entre os elementos formais e os parâmetros extralinguísticos, isto é, a tradução dos significados socioculturalmente determinados e expressivos de uma estrutura ideológica, face aos quais o texto se posiciona e que conhecerão contornos necessariamente diferentes na cultura de chegada. Tal como é apontado por Hatim (1990-91), as diferenças reconhecidas entre as estruturas sócio-ideológicas, a valorização atribuída a determinadas categorias, grupos ou mesmo variedades linguísticas e a natureza regional e local reconhecida a essas variedades linguísticas, forçam o tradutor a uma visibilidade acrescida na medida em que este se vê

¹ Leppihalme considera a tradução de variedades linguísticas um exemplo de sobressalto cultural (“cultural bumps”), na medida em que diz respeito a elementos formais e linguísticos condicionados culturalmente e regulados por convenções sociais (1997, 4).

obrigado a agir sobre o texto e, possivelmente, a trabalhar criativamente sobre o código linguístico de chegada. Uma das dificuldades far-se-á sentir pelo facto de, nessa recriação, o tradutor não poder deixar de considerar a tradição de recriação de variedades linguísticas em texto ficcional da CC que, entre outros aspectos já explorados anteriormente, permitirá ao receptor descodificar o uso conotativo das variedades linguísticas no texto.

Ultrapassar o problema de tradução dos significados sócio-semióticos e das funções narrativas associadas à presença de variedades linguísticas em texto literário implica, numa primeira instância, uma tomada de decisão relativamente à manutenção ou não-manutenção da variação linguística no TC, sendo que qualquer uma das opções pode incorrer em certos riscos identificados por diversos autores e organizados por Lane Mercier (1997) da seguinte forma: o risco de criação de significados, o risco de perda de significados, o risco de etnocentrismo, o risco de inautenticidade e o risco de conservadorismo e/ou radicalismo.

A tensão identificada resulta, como tal, da necessidade de o tradutor laborar criativamente sobre o código de chegada na tentativa de recriar no texto de chegada as relações e associações reconhecidas entre elementos linguísticos e extralinguísticos no TP e inferidas pelo receptor. Parece, portanto, incontestável o facto de a opção pela recriação de variedades linguísticas em texto ficcional estar saturada da presença autoral, que age no sentido da produção de significados específicos que assistem o receptor no posicionamento do texto e do autor no contexto literário, teatral ou fílmico, assim como social e, conseqüentemente, na interpretação da obra.

Tendo isto em consideração, será igualmente válido considerar que a recriação de variedades linguísticas em texto traduzido e, numa etapa prévia, a opção de recriação ou não da variação linguística presente no texto de partida, está também ela saturada da presença do sujeito responsável pela tradução. A tensão causada pela dificuldade de tradução procurará ser resolvida pelo agente tradutor que assume escolhas e estratégias num processo de ganhos e perdas de significados denunciador, em última instância, da posição do tradutor no contexto sociolinguístico e sócio-ideológico de chegada; da relação entre as culturas de partida e de chegada; dos valores, normas e imagens em circulação no

contexto de chegada; da função a cumprir pelo texto na cultura de chegada e, possivelmente, dos contornos do leitor implícito. É neste sentido que Lane Mercier (1997: 48) reconhece aqui um momento de dupla tensão ou violência: uma primeira, inerente à recriação de variedades linguísticas em texto traduzido já referida anteriormente, e uma segunda inaugurada pela presença do tradutor no texto:

[...] [T]he translation of literary sociolects would indeed appear to be paradigmatic of the manner in which the translator supplements, deletes, transforms, subverts, parodies source-text meaning by way of specific translation strategies, confirming not only the violence of the translation process [...], but also the translator's inevitable presence within the translated text. (Lane Mercier, 1997: 48)

No contexto do presente estudo importa analisar a forma como estes significados foram ou não recriados no TC, procurando identificar os desvios micro e macro-textuais que as opções estratégicas impõem ao texto, possíveis regularidades relativamente aos meios em estudo, assim como a correlação possível entre as opções tomadas e parâmetros extralinguísticos do contexto de chegada, na medida em que, na esteira de Lefevere (1992: 48), o estudo das estratégias de tradução relativas ao uso de variedades linguísticas ficcionais é assumido por este estudo como um espaço privilegiado de ponderação da correlação existente entre estratégias linguísticas e estruturas ideológicas.

O presente capítulo tem por objectivo apresentar uma revisão dos estudos mais relevantes relativamente à tradução de variação linguística e o modelo de análise específico para este estudo que recupera e desenvolve algumas das propostas de estudos anteriores.

3.1 Estratégia de não-manutenção da variação linguística

Perante a proposta de tradução de um texto marcado pela variação linguística, o tradutor vê-se confrontado com a opção de recriar ou não essa variação no texto de chegada, isto é, manter ou não as relações entre formas linguísticas e parâmetros socioculturais e ideológicos. A opção de não-manutenção da variação linguística agora em discussão poderá resultar numa completa normalização do discurso pelo uso exclusivo da variedade padrão, ou, pelo contrário, numa completa dialectização do discurso pelo uso exclusivo de

uma variedade subpadrão. Ambos os movimentos foram identificados por autores como Hatim (1990-91), Brisset (1996), Cronin (1996), Berezowski (1997) ou Findlay (2000) que, além da procura de não comprometimento da integridade do texto, apontam diferentes razões justificadoras.

A opção por uma total normalização, motivada, em primeira instância, pela associação feita entre texto literário e variedade padrão, entre discurso escrito e variedade padrão ou entre instituição e variedade padrão com base no prestígio socialmente reconhecido a todos estes elementos, poderá mais facilmente ocorrer sob a pressão de estados autoritários que procuram (geralmente através de um processo censório) reprimir movimentos de inovação, ou de sociedades onde o intervalo entre variedades padrão e subpadrão em termos de prestígio se afirma ao ponto de ser o público receptor a recusar um uso linguístico não-padrão. Contudo, poderá igualmente partir do próprio tradutor que, consciente da natureza local e específica de qualquer variedade do contexto de chegada e de que o seu aproveitamento evocará, eventualmente, significados ausentes no TP, poderá, depois de uma sempre controversa ponderação dos ganhos e perdas, reconhecer à variação linguística uma função periférica ou pouco significativa na economia da narrativa em causa e optar por uma completa neutralização da variação linguística. Em determinados contextos como os reportados por Toury (1995) ou Hatim (1990-91) em que as variedades dialectais conhecem fortes conotações regionais e étnicas, o uso de variedades subpadrão com a função de desprestígio poderá, inclusive, ser interpretado como um gesto ofensivo e desrespeitador. Basil Hatim refere ainda que em determinados contextos a não-preservação da variação linguística conhecerá sempre uma boa recepção pela acção de uma norma literária que identifica a variante padrão e/ou clássica como a única compatível com o modo escrito e o texto literário.

Por outro lado, determinados momentos históricos e enquadramentos geográficos parecem motivar o uso de uma variedade subpadrão como língua de chegada, conduzindo igualmente a uma neutralização da variação linguística presente no TP. Estudos como os de Brissett (1996), Cronin (1996), Findlay (2000), Chapdelaine (2006) ou Briguglia (2007) parecem permitir a associação entre a opção de dialectização e movimentos nacionalistas

que procuram afirmar a sua autonomia cultural e linguística face à língua tida como língua nacional (caso de Espanha) ou variedade do antigo país colonizador (caso do Quebeque ou Irlanda). Segundo Brisset, em momentos de valorização e afirmação de uma identidade específica, a tradução “becomes an act of reclaiming, of recentring of the identity, a re-territorialization operation” (1996: 165). A variedade padrão parece ter agora que competir com uma variedade marginal a que não só é reconhecida maior dignidade e prestígio, como é considerada a única capaz de expressar a identidade do grupo que a sanciona. No seguimento do exposto anteriormente, a tradução de variedades padrão por variedades não-padrão, revela uma atitude clara de contestação e subversão do sistema linguístico e cultural, assim como das relações de poder nele reconhecidas.

3.2. Estratégia de manutenção da variação linguística

Optando pela recriação da variação linguística no texto de chegada, o tradutor vê-se confrontado com a necessidade de trabalhar criativamente o código linguístico do contexto de chegada, procurando o equilíbrio entre as diversas mediações que agem sobre o texto, a recriação de variedade linguísticas em particular e os objectivos que regem a recriação.

Embora escassos sejam os estudos dedicados à tradução de variação linguística, têm sido identificados dois movimentos principais: por um lado, a tendência para a normalização do texto pela substituição de parte do discurso subpadrão por discurso padrão; por outro, a tendência de, em certos momentos históricos, se identificar a tendência contrária de substituição de parte do discurso padrão por discurso subpadrão. Se com uma estratégia de não-manutenção da variação linguística a variação se via anulada pelo recurso a uma única variedade linguística (seja esta a variedade padrão ou uma variedade subpadrão) (cf. II-3.1), com uma estratégia de manutenção a diferenciação discursiva é mantida, ainda que seja possível identificar em certos casos estratégias de expansão da variedade padrão (tendência de normalização ou centralização) ou de expansão de variedades não-padrão (tendência de descentralização).

3.2.1. Tendência para a normalização do texto de chegada

A tendência de normalização foi primeiro identificada em estudos como os de Vanderauwera (1985), Leuven-Zwart (1989), Schlesinger (1991) ou Baker (1992) vindo a ser formulada por Toury (1995) como uma lei hipotética de padronização crescente, que procura dar conta do facto de em texto traduzido se identificar a tendência de aproximação do texto traduzido à variedade padrão pela utilização em menor frequência de elementos subpadrão relativamente ao TP. A identificação desta tendência em diversos corpora e diversos pares de línguas levou a que fosse formulado como potencial universal de tradução (Baker, 1993).

De entre os diversos estudos dedicados à tendência de normalização, merece especial atenção neste estudo o trabalho desenvolvido por Hatim (1990-91), Ben-shahar (1994), Dimitrova (1997, 2002), Brodovich (1997), Hatim e Mason (1997), Rosa (1999, 2001, 2004), Sánchez (1999), Leppihalme (2000a, 2000b), Hervey *et al.* (2001), Määttä (2004), Nevalainen (2004).

Procurando desenvolver o estudo da tradução da variação linguística e tendo em conta as dimensões comunicativa, pragmática e semiótica da recriação de variedades linguísticas em texto literário, Ben-Shahar (1994) propõe a seguinte hipótese: “translators of literary dialogue are likely to reduce a linguistic-poetic-pragmatic source text into a linguistic-poetic, even merely linguistic one” (1994: 197). Na esteira de Hatim e Toury, a autora, identificando no seu *corpus* uma acentuada estratégia de normalização, pretende reforçar o argumento de que será indispensável a ponderação das dimensões pragmática e semiótica na tradução de variação linguística. Dimitrova (1997), tendo em conta o trabalho desenvolvido por Ben-Shahar, propõe a disposição das variedades num contínuo onde seriam alinhadas, da esquerda para a direita, uma variedade regional específica, uma variedade de origem regional ou rural geral, uma variedade de origem social específica, um registo marcadamente coloquial, uma variedade neutra e uma variedade escrita elevada. Verificando no seu *corpus* que os elementos característicos de uma variedade regional ou social específica eram tendencialmente substituídos por elementos de um registo marcadamente coloquial, Dimitrova avança com a formulação da hipótese de que os textos

traduzidos tendem a apresentar um discurso mais normalizado que os textos de partida, isto é, tendo em conta o contínuo anteriormente exposto, o texto traduzido tenderá a manifestar um movimento da esquerda para a direita.

Olga Brodovich (1997), trabalhando sobre o par de línguas inglês/russo, reafirma a importante mediação da tradição literária na recriação da variação linguística que, segundo a autora, tem tido como resultado um conservadorismo sufocador do discurso literário traduzido e um cada vez maior distanciamento do discurso literário traduzido relativamente ao discurso literário original. Fica igualmente patente que a padronização do discurso pode ser motivado pela especificidade das variedades linguísticas, cujo recurso numa obra literária localizada num espaço, que não o da cultura de chegada, pode originar uma incongruência não aceite pelo leitor. Neste caso, a suspensão da descrença activada aquando da tradução para a variedade padrão² parece não o ser aquando da tradução para variedades subpadrão. A mesma questão virá a ser colocada em Hervey *et al.* (2001), onde é assumido o recurso a variedades linguísticas como uma forma de relocalização indirecta do enredo, podendo, como tal, resultar numa certa incongruência facilmente rejeitada pelo leitor.

Tendo por objectivo testar a hipótese de Dimitrova nos pares de línguas finlandês/inglês e finlandês/sueco, Leppihalme (2000a) desenha um novo contínuo adequado ao contexto de chegada em que baseia o estudo³, fazendo explicitamente corresponder esse alinhamento a uma escala de prestígio que reconhece às diferentes variedades. Confirmando as conclusões de Dimitrova, identifica igualmente a tendência de normalização, isto é, as estratégias identificadas denunciam um movimento da esquerda para a direita no contínuo. Apresenta ainda a hipótese de a distância cultural poder favorecer uma maior normalização do texto de chegada, justificada pelo facto de os leitores da CC manifestarem um maior

² No seguimento do conceito de “suspension of disbelief” cunhado por Samuel Coleridge (1987), poderemos, no contexto do presente estudo, reclamar o conceito de suspensão da descrença linguística. O conceito de suspensão da descrença pretende referir-se a uma alegada disponibilidade por parte do leitor ou espectador em aceitar como verdade as premissas de um produto ficcional, ainda que este pareça contradizer a realidade quotidiana. O leitor ou espectador aceita suspender provisoriamente o seu juízo em troca da promessa de entretenimento. Numa mesma linha de pensamento, o conceito de suspensão da descrença linguística, pretende aqui referir-se a uma disponibilidade por parte do leitor ou espectador em aceitar em texto traduzido que a personagem assuma uma língua distinta da falada no contexto em que a acção se desenvolve.

³ A autora alinha igualmente num contínuo a variedade de origem regional específica, a variedade de origem rural geral, uma linguagem marcadamente coloquial e uma linguagem neutra (Leppihalme, 2000a: 227).

interesse no enredo e na localização deste do que nas especificidades linguísticas da CP. Relevante para o presente estudo é igualmente a hipótese que levanta quanto à diferença no juízo dos falantes relativamente às variantes linguísticas consoante a idade. Embora tenham sido apenas três os falantes inquiridos, será importante verificar que tal corrobora a hipótese levantada por este estudo de que, passando a evolução do sistema linguístico por uma alteração na apreciação e juízo de valor dos falantes relativamente às variedades linguísticas e ao aceite como linguisticamente “correcto”, parecem viáveis as hipóteses de que, não só um público mais jovem será mais tolerante relativamente à recriação de variedades linguísticas, como também que o sistema de valores em geral estará a conhecer alterações no sentido de uma avaliação mais positiva tanto das variedades dialectais, como da noção de inovação no discurso e da associação dessa noção ao conceito de modernidade⁴. Num outro artigo, e baseando novamente o seu estudo no par de línguas finlandês/inglês, Leppihalme (2000b) tem a oportunidade de confirmar novamente a tendência de normalização dos textos de chegada, enunciando agora a hipótese de as estratégias identificadas sofrerem a mediação das expectativas do leitor implícito. Refere ainda o recurso ao que enuncia como estratégias de compensação, isto é, referência a elementos não linguísticos que permitam compensar a padronização do discurso e transmitir parte dos significados conotados pela variação linguística.

Tendo em conta as propostas de Dimitrova (1997) e Leppihalme (2000a, 2000b), e com base no par de línguas inglês/português, Rosa (1999 e 2001) propõe um terceiro modelo de análise, procurando dar conta dos juízos de valor conotados por cada variedade. Em vez de alinhadas num contínuo, as variedades linguísticas seriam agora organizadas num sistema constituído por um centro de prestígio, onde são admitidas as variedades codificadas e suportadas pela norma, e uma periferia de menor prestígio onde se encontram as variedades não codificadas. Entre cada um dos extremos encontram-se as

⁴ Um exemplo de evolução do sistema linguístico no sentido de uma maior permissividade relativamente à introdução de marcas de oralidade ou subpadrão, é-nos apresentado por Ben-Shahar (1994), que identifica um progressivo aumento da taxa de frequência de marcas de oralidade e subpadrão no contexto do estado de Israel a partir dos anos 60, em que se notava uma forte tendência de padronização motivada por uma norma explícita de que a literatura cumpria uma função educativa e de implementação da língua, até ao final dos anos 70 em que os tradutores já recorriam mais frequentemente a uma recriação criativa e inovadora das variedades linguísticas em texto literário.

diversas variedades não codificadas, nomeadamente o registo marcadamente coloquial ou a variedade social, que, num afastamento progressivo do centro, se posicionam em diferentes pontos do sistema. A partir deste modelo será possível enunciar a estratégia de normalização como uma estratégia de centralização e a estratégia contrária como uma estratégia de descentralização, formulações que nos permitem dar conta, não só do valor sócio-semiótico atribuído a cada variedade, como também da atitude subjacente à estratégia assumida. Partindo de um *corpus* constituído por textos traduzidos para legendagem, Rosa (1999 e 2001), identificando diferentes factores contextuais motivadores de ambas as estratégias, levanta as hipóteses de os canais públicos de televisão serem mais centralizadores que os canais privados e de poder estar em curso uma evolução do discurso em legendagem no sentido de uma maior permissividade relativamente à presença de variedades linguísticas não-padrão.

A sugestão de organização das variedades linguísticas num sistema repartido num centro de prestígio e uma periferia de desprestígio, vem a ser retomado por Nevalainen (2004) e Dimitrova (2002), cujos estudos confirmam novamente a tendência de normalização, assim como a distanciação, cada vez mais evidente no contexto finlandês, entre os textos literários traduzidos, com um discurso mais centralizador, e os textos literários originais na língua de chegada, com um discurso mais inovador.

Rosa (2004), com base num *corpus* de maiores dimensões distribuído entre 1950 e 1999, identifica a tendência geral de normalização e a preferência por marcas de oralidade para a demarcação do discurso como subpadrão, regularidades que permitem concluir quanto ao preterir de conteúdos interpessoais e de sinais informativos em favor de conteúdos referenciais que o discurso exprime. Relativamente ao nível linguístico seleccionado para assinalar a marginalidade de variedade menos prestigiada, Rosa (2004) identifica ainda a diminuição de marcas lexicais no *corpus* translato e um aumento das marcas morfossintácticas, apresentando as marcas ortográficas valores mínimos. Tal como apontado pela autora, estes dados vêm contrariar estudos como os de Dimitrova (1997), que identifica a regularidade de desvio de marcas gráficas traduzidas por recurso a marcas lexicais e, em poucos casos, a marcas morfossintácticas, e estudos como os de Rosa

(1998, 1999), onde a autora teve oportunidade de identificar a regularidade de desvio de marcas morfossintáticas traduzidas preferencialmente como desvio lexical. A ponderação de determinados atributos contextuais como a data de publicação, o tipo de público (infanto-juvenil ou adulto) ou a dimensão dos TC, e a correlação de estratégias de tradução de variedades literárias com os atributos contextuais seleccionados permitiu a identificação das seguintes regularidades: aumento da presença de variedades sub-padrão nas últimas décadas do período em análise apesar da tendência geral de normalização; valores superiores relativamente à variedade padrão nos TC destinados a um público infanto-juvenil; acentuação da tendência para evidenciar uma percentagem média de variedade padrão mais elevada, quanto maior for a intervenção de condensação do TP.

Diversos são os factores e linhas de mediação activadas no momento de tradução e múltiplas podem ser as motivações de uma estratégia de normalização e centralização.

Dos diversos estudos consultados, será possível aferir os seguintes factores:

- a) A relação de prestígio que associa as culturas de partida e de chegada: seguindo as propostas de Even-Zohar (1977) e Lefevre (1985), poderá ser levantada a hipótese de a tendência de padronização resultar do reconhecimento de maior prestígio à cultura de partida pela cultura de chegada, favorecendo em consequência o reconhecimento de que só a norma será adequada para a tradução de um autor e um texto considerados mais prestigiados ou canónicos. Bassnett e Lefevre (1990) não deixam de referir a tendência de padronização de elementos exóticos ou estrangeiros por parte de culturas centrais como a inglesa ou francesa numa atitude de aculturação de elementos reconhecidos como socioculturalmente marginais;
- b) Um contexto ideológico de chegada e acção de normas sociais e/ou literárias favorecedores: tal como referido anteriormente, contextos de afirmação de uma língua e de uma tradição literária, assim como contextos marcados por estruturas políticas autoritárias podem favorecer estratégias de normalização, na medida em que tendem a associar ao uso de variedades linguísticas em texto ficcional a noção de incorrecto e não de inovação (Hatim 1990-91; Ben-Shahar, 1994; Toury, 1995; Dimitrova, 2002);

- c) Distância entre as culturas de partida e de chegada relativamente a estruturas sociais, dificultando a identificação de paralelos entre códigos e conotações por eles importadas para o texto, a graus de permissividade e à presença de variação linguística em texto literário (Hatim, 1990-91; Ben-Shahar, 1994; Leppihalme, 2000a, 2000b);
- d) O estatuto e posição reconhecida ao texto de partida, pelo autor do texto de partida e pelo tradutor no sistema literário e cultural de chegada, assim como o perfil sociocultural, ideológico e psicológico do tradutor (Dimitrova, 1997, 2002; Rosa, 2004);
- e) Esforço de dignificação da actividade do tradutor: no mesmo sentido em que o prestígio reconhecido à cultura, autor e texto de partida poderão favorecer uma estratégia de normalização, também o prestígio da norma, comumente associada à noção de correcto, exercerá pressão sobre o tradutor, no sentido em que este se sentirá com menor liberdade de criação e inovação que os escritores de textos originais na língua de chegada. Segundo Dimitrova (1997: 62) os tradutores permitem-se poucas liberdades linguísticas por considerarem a sua tarefa em conformidade com as normas do discurso escrito. (Ben-Shahar, 1994, 1998; Dimitrova, 1997, 2002; Sánchez, 1999; Rosa, 1999, 2001, 2004);
- f) Orientações editoriais ou do agente que encomenda a tradução (Rosa, 2004);
- g) O perfil do público visado, uma vez que a recriação é mediada pela reconstituição (especulativa) das expectativas do leitor (Leppihalme, 2000b; Rosa, 2004);
- h) Importância reconhecida à função preenchida pela variação linguística na economia da narrativa. Uma presença de variação linguística apenas através do discurso de personagens secundárias pode levar o tradutor a considerar a sua função como periférica e, conseqüentemente, a optar por uma estratégia de normalização (Leppihalme, 2000b; Rosa, 2004);
- i) A hierarquização dos elementos textuais a traduzir. Tal como formulado em Rosa, o tradutor pode delinear uma hierarquização favorecedora “dos conteúdos referenciais

- e sinais comunicativos em detrimento de conteúdos interpessoais e de sinais informativos” (2004: 294);
- j) Inexistência de uma norma ortográfica reconhecida pelo leitor (Dimitrova, 1997);
 - k) Dificil acesso ou inexistência de estudos dedicados à variação. A falta ou a fraca divulgação de estudos confina o tradutor a trabalhar com base na sua intuição, não só por ele próprio não dispor do conhecimento em causa, mas também por o público leitor não dispor desse mesmo conhecimento (Dimitrova, 1997, 2002; Sánchez, 1999; Hervey *et al.*, 2001; Rosa, 2001);
 - l) Problemas de legibilidade e inteligibilidade. No caso do texto escrito, a introdução de marcas subpadrão, pode comprometer a legibilidade ou mesmo inteligibilidade texto, pela possibilidade de introdução de marcas gráficas, mas, fundamentalmente pela introdução de elementos imprevistos, forçando o leitor a uma atenção e esforço redobrados na leitura (Leppihalme, 2000b; Rosa, 2001). A mesma dificuldade de inteligibilidade poderá ser enfrentada pelo receptor de um texto oral, caso o tradutor recorra a desvios cujo significado sócio-semiótico não seja facilmente reconhecido pelo espectador;
 - m) Previsão do risco de incongruência linguística. A especificidade das variedades linguísticas pode levar a uma relocalização indirecta do enredo, podendo esta, no caso de uma não suspensão da descrença resultar numa situação de incongruência linguística não aceite pelo leitor (Dimitrova, 1997, 2002; Hervey *et al.*, 2001);
 - n) Condições de trabalho: tempo insuficiente, baixa remuneração e meios de pesquisa insuficientes (Leppihalme, 2000b; Rosa 2004).

3.2.2. Movimento de não-normalização do texto de chegada

Nos termos propostos por Rosa (1999, 2001, 2004), a esta estratégia de não-normalização do texto de chegada será reconhecido um movimento de descentralização, no sentido em que, não só é mantida a variação linguística e são introduzidos elementos característicos de variedades menos prestigiadas, como certos elementos de discurso padrão poderão ser substituídos por elementos de discurso subpadrão.

Esse movimento inverso foi identificado por estudos como os de Brisset (1996) ou Cronin (1996), onde são identificadas motivações nacionalistas de afirmação de uma variedade particular tida como expressiva de uma identidade específica, e por Rosa (1999, 2001) e Ramos Pinto (2007a, 2007b), onde a tendência descentralizadora parece surgir associada a uma evolução do sistema linguístico no sentido de uma maior tolerância quanto à introdução de elementos característico do discurso oral ou subpadrão, assim como ao grau de responsabilidade assumido pelo tradutor ou entidade que encomenda a tradução relativamente à manutenção do discurso em conformidade com a norma. Embora tenha sido identificada pela maioria dos estudos uma tendência normalizadora, não deixa de ser igualmente descrita uma evolução gradual da tendência contrária, denunciadora, por um lado, de uma valorização das variedades oral ou subpadrão e, por outro, de uma cada vez maior tolerância à presença de elementos característicos dessas variedades em texto ficcional. Será importante reter que a descrição desta tendência corrobora igualmente a hipótese de que será de esperar taxas de frequência superiores nas traduções efectuadas nos últimos anos do período em análise.

Múltiplas podem igualmente ser as motivações de uma estratégia de descentralização. Dos diversos estudos consultados, será possível aferir os seguintes factores:

- a) Um contexto ideológico de chegada e acção de normas sociais e/ou literárias favorecedores;
- b) Proximidade entre as culturas de partida e de chegada relativamente tanto a estruturas sociais, facilitando a identificação de paralelos entre códigos e conotações por eles importadas para o texto, e graus de permissividade quanto à presença de variação linguística em texto literário;
- c) Situação do sistema literário de chegada. Na esteira da proposta de Even-Zohar (1977), uma estratégia de descentralização poderá denunciar uma atitude de renovação do discurso ficcional pela introdução de novos elementos ou pela importação de elementos ou forma discursivas num sistema ainda em fase de constituição ou afirmação;

- d) Situação do sistema linguístico do contexto de chegada. O reconhecimento e valorização das diversas variedades linguísticas e, possivelmente, a associação da noção de inovação à modernidade do discurso, podem constituir-se como elementos favorecedores de uma estratégia de descentralização;
- e) Percepção da sociedade relativamente à actividade de tradução e ao estatuto do tradutor. O reconhecimento do tradutor como criador e da actividade de tradução como criação, e não uma mera transferência formal, permitirá ao tradutor uma liberdade de criação e inovação paralela ao dos escritores de textos originais na língua de chegada;
- f) O estatuto e posição reconhecidas ao texto de partida, ao autor do texto de partida e ao tradutor no sistema literário e cultural de chegada, assim como o perfil sociocultural, ideológico e psicológico do tradutor;
- g) O público-alvo visado. Tendo em conta que a língua inglesa é a língua de partida mais habitual no contexto de tradução português e que uma razoável percentagem do público geral domina, ou pelo menos conhece, a língua inglesa, uma estratégia de descentralização poderá denunciar uma tentativa de anulação do risco de “feedback effect” negativo (Gottlieb, 1994: 105), isto é, a percepção da discrepância (que tenderá a ser interpretada como negativa) entre os textos de partida e de chegada por via de uma co-presença dos textos de partida e de chegada (no caso da legendagem ou de uma edição bilingue) ou de um conhecimento prévio da obra. Se a introdução de marcas características de um discurso marcadamente oral ou subpadrão poderá levar à identificação da tradução como uma “má tradução”, presentemente, a não recriação da variação linguística presente no texto de partida, poderá conduzir igualmente a um juízo negativo do trabalho do tradutor, que o público considerará resultante de uma má interpretação do texto de partida;
- h) A hierarquização dos elementos textuais a traduzir. Uma estratégia de descentralização denunciará uma valorização dos conteúdos interpessoais e dos sinais informativos;

- i) Importância reconhecida à função preenchida pela variação linguística na economia da narrativa. O reconhecimento da centralidade da função da variação linguística no texto de partida contribuirá certamente para a opção por uma estratégia de descentralização.

3.3. Tipologia das estratégias de tradução da variação linguística

Na medida em que os diversos estudos de caso apresentam diferentes estratégias, pareceu-nos relevante, no contexto do presente estudo, desenhar uma tipologia mais refinada que desse conta e organizasse as diferentes estratégias identificados nos vários estudos. Dentro da abordagem descritiva em que se insere o presente estudo e sem intenções prescritivas, o modelo desenvolvido pretende reunir numa tipologia única as diferentes estratégias identificadas em diferentes contextos de forma a reduzir a dispersão de informação para estudos futuros.

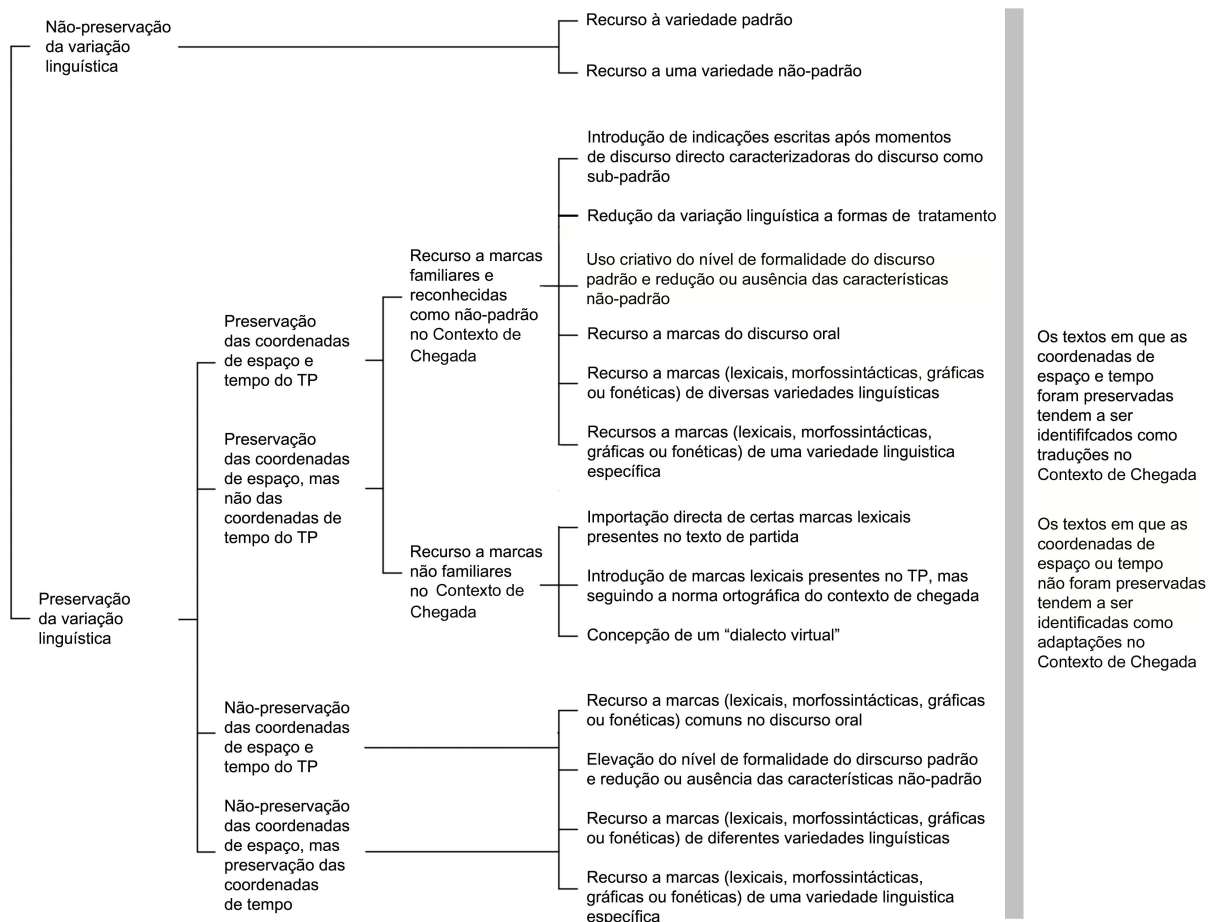


Figura 7: Tipologia das estratégias identificadas na tradução da variação linguística em texto ficcional.

Tal como houve anteriormente oportunidade de verificar, a grande maioria dos estudos faz referência a uma primeira opção por parte do tradutor entre a preservação ou a não-preservação da variação linguística presente no texto de partida. A opção pela não-preservação poderá ter como resultado a completa normalização (no caso do uso da variedade padrão) ou a dialectização (no caso do uso de uma variedade subpadrão) do texto de chegada. A opção pela preservação da variação linguística dá lugar a um múltiplo processo de decisão instaurador de um espaço de tensão onde o tradutor se vê obrigado a trabalhar criativamente o código linguístico de chegada.

O tradutor encontra-se primeiro confrontado com a decisão entre a manutenção ou alteração das coordenadas de espaço e tempo, sendo que as quatro combinações possíveis surgem neste modelo organizadas em dois grupos com base nas opções de manutenção ou não-manutenção das coordenadas de espaço. A alteração das coordenadas de espaço do TP para as coordenadas de espaço do contexto de chegada, poderá ser motivada pela previsão do risco de incongruência proveniente da localização indirecta resultante do uso de variedades linguísticas específicas de um espaço ou grupo. A alteração das coordenadas de tempo poderá encontrar a sua motivação, não só na previsão do risco de incongruência, mas também na tentativa em evitar uma recriação linguística histórica para a qual o tradutor poderá não dispor da informação ou do tempo necessários.

A não-preservação das coordenadas de espaço conduzirá o tradutor à escolha entre o uso de características familiares ao leitor do contexto de chegada (e reconhecidas como particulares de variedades não-padrão) e características não familiares ao leitor do contexto de chegada. Ao primeiro grupo são reconhecidos as seguintes estratégias de tradução distribuídos num contínuo denunciador do grau de normalização do discurso implicado pela estratégia em causa e que se desenha de uma maior a uma menor normalização do discurso:

- a) *Inclusão de indicações escritas*, comumente entre parênteses, após momentos de discurso directo, informando o leitor de que a personagem proferiu tais palavras numa variedade não-padrão. Este procedimento procura compensar a anulação de

informação implícita invocada pela associação de formas linguísticas a estereótipos sociais, através da introdução de excertos informativos explícitos;

- b) *Redução da variação linguística a formas de tratamento*. Embora não deixe de anular os objectivos de autenticidade manifestos no TP, este procedimento informará o leitor da relação hierárquica entre as personagens;
- c) *Uso criativo do nível de formalidade do discurso padrão*, procurando assim que a variação linguística seja conseguida entre um discurso mais ou menos formal e não tanto pela introdução de formas linguísticas características de discurso oral ou subpadrão. Esta opção pode inclusive almejar a uma total ausência de formas não-padrão;
- d) *Recurso a formas linguísticas características do discurso oral*: numa atitude descrita por autores como Dimitrova (1997) ou Rosa (2004), o tradutor, tendo em conta a rigidez da norma ortográfica, procura com este procedimento importar significados associados às variedades subpadrão pela introdução de formas linguísticas características do discurso oral. É neste sentido que a maioria dos estudos aponta para uma preferência no recurso a características de natureza lexical e grafo-fonéticas particulares do discurso oral em detrimento a características morfossintácticas;
- e) *Recurso a formas linguísticas provenientes de diferentes variedades*, promovendo a identificação de uma variedade subpadrão geral. O recurso a uma “variedade geral” no TP ou a diferença entre os sistemas sociolinguísticos de partida e de chegada poderão estar na base de um procedimento promotor de uma polarização entre padrão/correcto/prestígio em oposição a subpadrão/incorrecto/menor prestígio;
- f) *Recurso a formas linguísticas de uma única variedade linguística*, promovendo a identificação de uma variedade regional e/ou social específica e importando para o texto os significados sócio-semióticos reconhecidos por qualquer leitor a essa variedade.

Sob a opção pelo recurso a formas linguísticas não familiares ao leitor da CC, foram reconhecidos as seguintes estratégias:

- a) *Importação directa de determinadas formas lexicais do TP.* Esta estratégia consiste em não traduzir determinados itens lexicais presentes no TP, parecendo ocorrer em casos em que os itens lexicais em causa eram já considerados estranhos no TP ou em casos em que o vocabulário da língua de partida é familiar ao leitor do texto de chegada, não constituindo, assim um obstáculo à compreensão do texto. A tentativa de não incorrer no risco de incoerência pela manutenção das coordenadas de espaço, poderá motivar a opção por uma estratégia de importação de itens lexicais como a presente;
- b) *Introdução de formas lexicais presentes no TP, mas representando-as no TC conforme a norma ortográfica da LC.* Este procedimento parece denunciar uma tentativa em evitar simultaneamente o risco de incoerência e de estranheza resultante da importação directa de formas lexicais presentes no TP;
- c) *Concepção de um “dialecto virtual”.* Este procedimento foi identificado em traduções de *A Clockwork Orange* de Anthony Burgess onde também a língua de partida consistia num discurso inventado, um “dialecto virtual”, ainda que elaborado com base na língua de chegada.

Os procedimentos reconhecidos à opção de não manutenção das coordenadas de espaço são idênticos aos reconhecidos à opção de manutenção das coordenadas de espaço e recurso a formas linguísticas familiares com excepção da inclusão de indicações escritas após momentos de discurso directo e a redução da variação linguística a formas de tratamento e forma de tratamento. A exclusão de ambos os procedimentos conhece a sua justificação na motivação de base da opção pela não manutenção das coordenadas de tempo, na medida em que, optando o tradutor por uma translocalização do enredo no contexto de chegada de forma a evitar o risco de incoerência linguística já diversas vezes referido, não será de esperar que opte por procedimentos que anulem ou diminuam em grande medida a presença de formas linguísticas características de variedades não-padrão.

São reconhecidos como objectivos do presente estudo a identificação, com base na tipologia desenvolvida, das estratégias presentes no *corpus* de chegada e o posterior

reconhecimento de possíveis regularidades existentes entre as estratégias identificadas e elementos contextuais como o meio a que se destina, a data de tradução e a função que lhe é reconhecida no contexto chegada.

3.4. Tipologia de classificação das variedades literárias em tradução e o estabelecimento de uma escala de prestígio

Tendo em conta que a recriação ficcional de variedades linguísticas recupera e importa significados sócio-semióticos reconhecidos às variedades, permitindo uma caracterização indirecta das personagens e das relações de poder que entre elas se estabelecem, para efeitos da análise pretendida por este estudo, será necessário identificar os significados conotados pelas variedades para posteriormente definir as categorias que permitam dar conta desses mesmos significados. No desenhar da tipologia de classificação foram tidas em consideração as tipologias desenvolvidas por Dimitrova (1997, 2002), Rosa (1999, 2004) e Leppihalme (2000a, 2000b).

Na classificação das unidades frásicas constituintes dos *corpora* de partida e de chegada foram assim utilizadas as categorias, frase padrão (frase distinguida pela ausência de marcas desviantes - morfossintácticas, lexicais, gráficas - relativamente às descrições disponíveis tanto do inglês britânico como do português europeu padrão) e frase não-padrão (frase distinguida pela presença de marcas desviantes - morfossintácticas, lexicais, gráficas - relativamente às descrições disponíveis tanto do inglês britânico como do português europeu padrão). A classificação da frase como frase não-padrão foi dependente da identificação do número mínimo de 1 elemento desviante, seja este de natureza morfossintáctica, lexical ou gráfica.

De forma a dar conta dos elementos extralinguísticos conotados, a categoria 'frase não-padrão' conheceu uma categorização secundária identificadora da distinção a fazer entre 'frase oral', expressiva de marcas de oralidade, e 'frase subpadrão', expressiva de marcas subpadrão. Embora os estudos linguísticos disponíveis não classifiquem o discurso oral como uma variedade não-padrão, a categoria 'oral' foi aqui definida como uma subcategoria da categoria 'frase não-padrão', na medida em que as marcas de oralidade

em discurso ficcional são normalmente conotadas como desvio próximo do subpadrão pelo desvio que representam face ao grau de formalidade que o discurso escrito costuma assumir e, possivelmente, face à norma ortográfica, no caso de se tirar partido de marcas gráficas. A categoria ‘frase subpadrão’ conheceu ainda uma sub-categorização onde se pretende dar conta da identificação do estrato sociocultural baixo através da categoria ‘subpadrão social’ e de região periférica através da categoria ‘subpadrão regional’. Na categoria ‘frase padrão’ terão assim lugar os significados de prestígio, estrato sociocultural alto e região central. Tendo em conta que o uso de marcas desviantes classificáveis como ‘subpadrão social’ poderá ter a identificação de um grupo social específico como motivação, e não apenas a identificação de classe social baixa, foi ainda considerada a categoria ‘subpadrão social específico’.

Relativamente ao nível linguístico através do qual será codificado o desvio face à norma padrão é à norma ortográfica, foram consideradas as categorias, ‘desvio morfossintáctico’, ‘desvio lexical’ e ‘desvio gráfico’.

Assim sendo, a tipologia desenhada foi a seguinte:



Figura 8: Tipologia da classificação das variedades literárias expressiva dos significados comunicativos e do valor socio-semiótico das variedades.

Depois de considerada a proposta de estabelecimento de um contínuo de prestígio por Dimitrova (1997) e o seu desenvolvimento e aplicação em Leppihalme (2000a, 2000b) e Rosa (1999, 2004), foi igualmente elaborada neste estudo uma escala de prestígio que procura dar conta do valor socio-semiótico das variedades em causa. Relativamente ao contínuo estabelecido por Rosa (1999, 2004) referente ao mesmo contexto de chegada, a

escala de prestígio aqui proposta, além de considerar uma categoria adicional – subpadrão social específico –, cuja justificação foi anteriormente exposta, vem organizar as variedades de forma distinta reconhecendo à variedade subpadrão regional uma posição de maior prestígio face à variedade subpadrão social. Procurando dar conta do valor socio-semiótico das variedades seleccionadas, estas foram organizadas, no seguimento da proposta de Rosa (1999) não sob a forma de um contínuo, mas antes de um sistema:

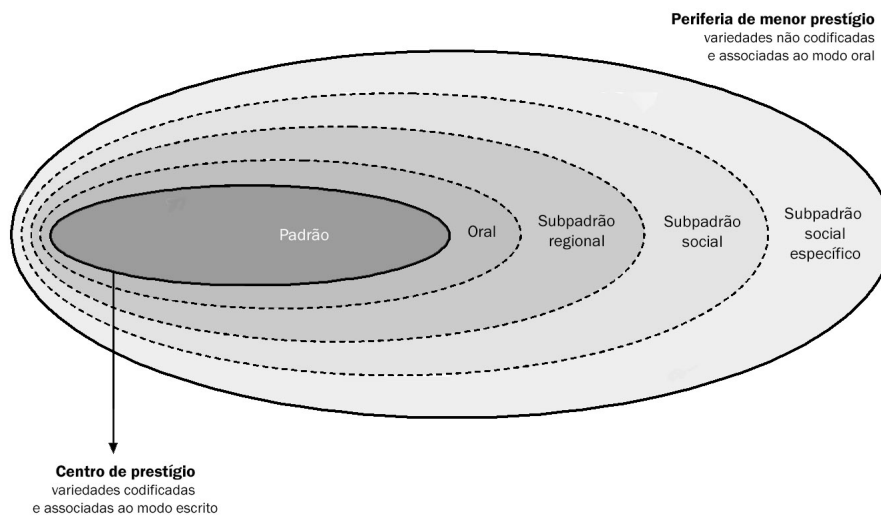


Figura 9: Sistema de prestígio de variedades literárias.

A este sistema é reconhecido um centro de prestígio, ocupado pela variedade codificada e associada ao modo escrito, e uma periferia de menor prestígio da qual se aproximam variedades não codificadas e associadas ao modo oral. No centro de prestígio encontra-se posicionada a variedade padrão, sendo que num progressivo afastamento desse centro se encontram as variedades oral, subpadrão regional, subpadrão social e subpadrão social específico, denunciando um igualmente progressivo reconhecimento de menor prestígio por parte da comunidade.

Uma vez evidente a escassez de estudos e de dados actualizados, face aos quais se pudesse testar esta hipótese de alinhamento das variedades, foi realizado um questionário⁵ a 40 alunos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Junho de 2006. Não sendo possível neste estudo a recolha e o tratamento do número de dados necessário para um estudo representativo e conclusivo do valor comunicativo e sócio-semiótico das variedades linguísticas em Portugal, optou-se por efectuar um pequeno estudo ilustrativo, cujos dados, ainda que não nos permitam reclamar representatividade, permitirão reclamar intersubjectividade, constituindo-se assim, não só uma fonte de dados que nos permitem testar a nossa hipótese de alinhamento das variedades, como também um estudo preliminar onde diversas hipóteses de estudo poderão ser formuladas.

Ponderemos sobre os dados obtidos neste inquérito. Retendo por agora a nossa atenção nos dados obtidos nos grupos II e III são observáveis os seguintes comportamentos:

- a) No grupo II, os desvios denunciadores de oralidades, conheceram sempre a percentagem mais alta na categoria 'mais correcto' independentemente do nível linguístico do desvio (Grupo II.A.1 – 47%; Grupo II.B.2 – 81%; Grupo II.C.3 – 50 %);
- b) No grupo II, a grande maioria dos inquiridos, classificou como 'razoável' os desvios característicos de uma variedade subpadrão regional (Grupo II.B.3 – 72%; Grupo II.C.1 – 50%). Embora seja reconhecida uma excepção no grupo II.A.3 onde 50% dos inquiridos atribuíram a classificação de 'menos correcto', não poderemos deixar de notar a percentagem elevadas de inquiridos que atribuíram a classificação de 'mais correcto' (35%), permitindo levantar a hipótese de que o desconhecimento de forma lexical regional poderá estar na origem destes valores;
- c) Ainda no grupo II, os desvios característicos de uma variedade subpadrão social conheceram as percentagens mais altas na categoria 'menos correcto' (Grupo II.B.1 – 78%; Grupo II.C.2 – 76%). Embora uma excepção tenha sido já reconhecida no Grupo II.A, não pode deixar de ser reconhecida a elevada percentagem na categoria

⁵ O questionário a que os inquiridos responderam no dia 27 de Junho de 2006 poderá ser consultado no anexo B. As características da amostra com base na qual foram recolhidos estes dados, assim como a totalidade dos dados obtidos neste inquérito estão expostas no anexo C.

‘menos correcto’ (32%) atribuída à unidade frásica classificada como subpadrão social;

- d) No grupo III, onde cabia aos inquiridos a classificação das unidades frásicas relativamente à variedade linguística, nível linguístico e nível de gravidade do desvio, é possível observar a associação feita entre as categorias ‘oral’ e ‘variedade regional’ e a categoria ‘pouco grave’, assim como a associação da categoria ‘variedade social’ e a categoria ‘muito grave’. Entre as categorias ‘oral’ e ‘variedade regional’ será importante observar que a segunda conhece percentagens mais elevadas na categoria ‘grave’.

Com base nos dados conseguidos no inquérito, o alinhamento das variedades será semelhante ao proposto anteriormente, pelo que se vê confirmada a hipótese levantada por este estudo.

3.5. Contínuo relativo ao grau de incorrecção reconhecido às marcas linguístico-textuais por um falante médio

À semelhança do procedimento adoptado anteriormente relativamente às variedades literárias, foi igualmente desenhado um contínuo de ponderação do grau de incorrecção do desvio, isto é, um contínuo que, estendendo-se do grau máximo de gravidade ao grau mínimo, pretende dar conta do juízo de um falante médio relativamente ao grau de gravidade que este atribui ao desvio. A proposta do presente estudo é de que os níveis linguísticos seleccionados podem ser organizados num contínuo como o seguinte:

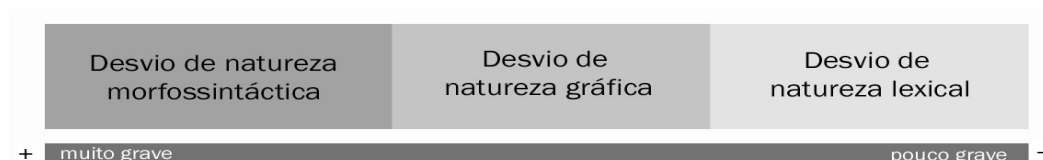


Figura 10: Contínuo relativo ao grau de incorrecção reconhecido às marcas linguístico-textuais

Também neste caso a hipótese formulada foi testada com os dados adquiridos através do questionário realizado, sendo que os seguintes comportamentos puderam ser identificados:

- a) Os desvios de natureza morfossintáctica conhecem os valores mais elevados na categoria 'muito grave'. Deve no entanto ser feito o apontamento de que os desvios morfossintácticos denunciadores de oralidade e de um registo coloquial, são classificados maioritariamente como 'pouco graves';
- b) Embora os valores relativos aos desvios de natureza lexical e gráfica se encontrem bastante próximos, é possível verificar que os desvios de natureza lexical conhecem valores superiores na categoria 'pouco grave' relativamente aos desvios de natureza gráfica e que estes conhecem valores superiores na categoria 'grave' relativamente aos desvios de natureza lexical.

Assim sendo, o alinhamento proposto pelos dados obtidos no inquérito será semelhante ao exposto anteriormente, pelo que se vê igualmente confirmada a hipótese levantada pelo presente estudo.

A análise aqui proposta pretende efectuar um estudo comparativo do TP e dos diversos TC incluídos no *corpus* paralelo, envolvendo os seguintes procedimentos:

- a) Identificação e classificação das variedades literárias presentes no TP e nos TC, com base na tipologia definida em I-3.5;
- b) Análise comparativa das percentagens de ocorrência e das médias identificadas em cada uma das categorias e identificação de comportamento de manutenção ou desvio;
- c) Classificação das estratégias identificadas como gerais, predominantes ou secundárias segundo o definido em I-1.3.
- d) Identificação de possíveis relações de correlação entre as regularidades e estratégias reconhecidas nos sub-*corpora* e as variáveis contextuais seleccionadas.

3.6. Factores contextuais condicionantes da acção de tradução

Seguindo a proposta de Toury e procurando contribuir para a formulação de normas e de leis hipotéticas probabilísticas, os dados obtidos numa primeira análise quantitativa serão trabalhados no sentido da identificação de regularidades tradutórias e de relações de correlação entre as regularidades identificadas e elementos do contexto sociocultural de chegada, procurando responder a diversas perguntas: qual a relação de prestígio entre as culturas de partida e de chegada? Qual o contexto histórico, sociocultural e ideológico motivador da tradução? Qual a valorização das variedades linguísticas e literárias nos sistemas sociolinguísticos de partida e de chegada? Qual a valorização dos diferentes meios a que se destinaram as traduções constituintes do *corpus* em estudo?

Procurando descortinar o contexto sociocultural em que será considerada a actividade do tradutor, foram definidos determinados elementos contextuais, cujo cruzamento com os dados quantitativos obtidos nos permitirá responder às perguntas de partida. A saber: o meio a que se destinou, o momento histórico em que foi realizada a tradução e a função que lhe é reconhecida no contexto de chegada.

3.6.1. Meio a que se destina a tradução

Tendo em conta as especificidades de cada um dos meios expostas no capítulo anterior, assim como a tipologia da variação segundo o meio exposta em II-1, na análise a desenvolver no presente estudo serão ponderadas três categorias que consideramos dar conta dos diferentes tipos de texto constituintes do *corpus* reunido: texto escrito para ser lido, texto escrito para ser dito como se não fosse escrito e texto escrito para ser lido enquanto ouvido e acompanhando imagem. Tais categorias darão conta, respectivamente, dos textos traduzidos para publicação em livro, dos textos traduzidos para representação em palco, e dos textos traduzidos para emissão em ecrã televisivo sob a forma de legendagem.

O facto de as variedades linguísticas não conhecerem na sua grande maioria uma norma ortográfica, estando por isso associadas ao discurso oral, torna a recriação literária dessas variedades um momento de particular dificuldade e tensão pela necessidade de

importação de características do modo oral para o modo escrito, comumente associado à norma padrão. A hipótese levantada pelo presente estudo é a de que a recriação literária de variedades linguísticas será correlata, entre outros elementos, da consideração do meio a que se destina, sendo levantada por este estudo a hipótese de ser possível identificar estratégias e/ou procedimentos específicos de cada um dos meios em estudo. Assim sendo, uma vez classificadas as unidades tradutórias nos sub-*corpora* de partida e de chegada e obtidas as percentagens médias para cada uma das categorias definidas, proceder-se-á a uma análise comparativa das percentagens médias e à ponderação de relação de correlação entre as regularidades de comportamento identificadas e as variáveis contextuais definidas.

3.6.2. Data de realização da tradução

A ponderação e cruzamento das datas atribuídas aos textos traduzidos em estudo numa análise comparativa das percentagens médias, permitirá avaliar a evolução do sistema linguístico português e perceber em que sentido ocorre essa evolução. A hipótese levantada por este estudo é a de que a evolução do sistema linguístico português passa pela alteração na apreciação e no juízo de valor dos falantes relativamente às variedades linguísticas e ao aceite como linguisticamente “correcto”, sendo assim de esperar que as traduções mais recentes apresentem percentagens mais altas na categoria variedade subpadrão.

Tendo este estudo como um dos objectivos principais a ponderação da variável meio como correlata das estratégias e procedimentos de tradução, serão organizados, com base nas categorias definidas relativamente ao meio, três contínuos distintos onde os textos de chegada serão distribuídos cronologicamente, de forma a ser igualmente considerada a evolução do sistema linguístico no contexto de cada um dos meios identificados.

3.6.3. Função prospectiva da tradução

Considerando a função prospectiva reconhecida a uma tradução como um importante elemento mediador do processo tradutório, foi desenhado, no contexto do presente

estudo, um modelo que procura dar conta das diferentes funções a assumir por um texto ficcional no contexto de chegada.

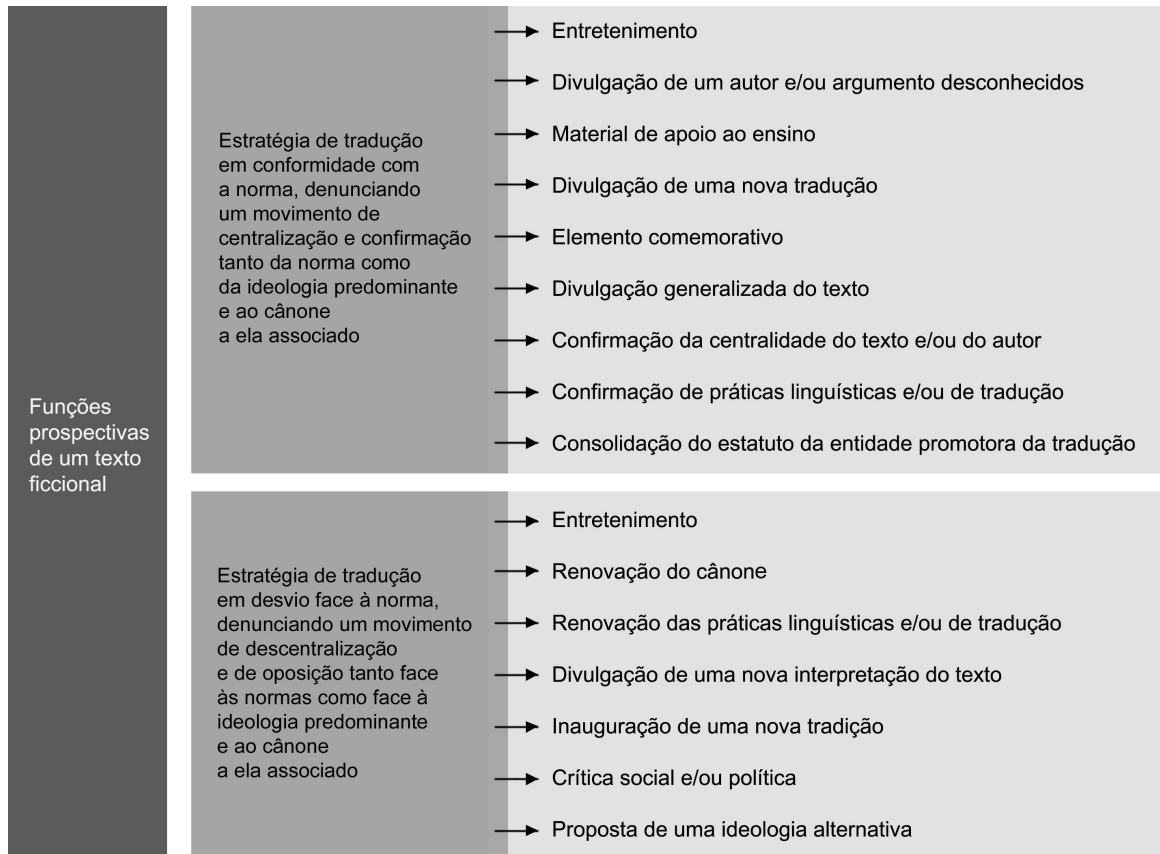


Figura 11: Funções prospectivas a assumir por textos traduzidos no contexto de chegada.

No seguimento das propostas do *New Historicism* and *Cultural Materialism*, assim como da proposta de Lefevere expostas em II-2.2, é possível aqui reconhecer movimentos de consolidação, subversão e contenção que devem ser analisados dentro do contexto de produção do texto.

Será aqui relevante fazer a distinção entre a função prospectiva mediadora do processo tradutório e a função de facto reconhecida no contexto de chegada, assim como reconhecer a possibilidade de não-coincidência dos dois conceitos, na medida em que a função reconhecida a uma tradução pelo público receptor poderá diferir da função esperada pelo tradutor e/ou agente promotor da tradução. Embora o estudo da função enfrente dificuldades em termos de o desvelar da motivação promotora e propósitos a cumprir pela tradução, é reconhecido neste estudo a possibilidade do investigador levantar

hipóteses relativamente à função a cumprir por determinada estratégia tradutória, tendo sido esse o argumento sustentador do modelo aqui apresentado. No contexto deste estudo, com base em elementos recolhidos por via de entrevistas aos tradutores ou agentes promotores da tradução, serão levantadas hipóteses relativamente à função prospectiva da tradução e da relação a existir entre estas e as estratégias tradutórias identificadas nos textos.

Parte III

Metodologia de Análise

Seleccção e concepção do *corpus*

Concepção do *corpus* paralelo

Metodologia de análise semi-automática do *corpus* paralelo

CAPÍTULO 1

SELECÇÃO E CONCEPÇÃO DO *CORPUS*

Tendo em conta que a selecção e concepção do *corpus*, no qual se baseia um qualquer estudo, se apresentam como etapas fundamentais para a prossecução e êxito da análise, este capítulo pretende dar conta das etapas de definição e concepção, assim como dos problemas enfrentados, tanto do *corpus* paralelo como dos sub-*corpora* em que se baseia este estudo.

A maioria dos estudos em Tradução, segundo Baker (1995: 225), tem encarado o conceito de *corpus* como um conjunto relativamente reduzido de textos não digitalizados e, como tal, trabalhados manualmente. Alguns destes estudos são alvo de sérias críticas por pretenderem retirar conclusões gerais sem terem previamente em conta problemas de representatividade ou legitimidade do *corpus*, outros, por não apresentarem a motivação ou as etapas de concepção do *corpus* em análise. Este capítulo é assim norteado pelo intuito de criar um estudo, que, expondo de forma transparente e clara todo o processo, permita, não só a acumulação de dados para efeitos de formulação de leis teóricas, como também um espaço para uma possível contestação futura.

1.1. Critérios de concepção e selecção de um *corpus*

Sinclair propõe a seguinte definição de *corpus*: “*corpus* is a collection of pieces of language that are selected and ordered according to explicit linguistic criteria in order to be used as a sample of language” (1995: 19). Por seu lado, Atkins, Clear e Olster, adicionando algo mais, definem *corpus* como “a subset of an ETL¹, built according to explicit design criteria for a specific purpose” (1992:1). O *corpus* é, portanto, um conjunto de textos organizados em categorias seleccionadas com base em critérios específicos - quantitativos e qualitativos (Doorslaer, 1995); internos e externos (Sinclair, 1995) - definidos de acordo com o objectivo do estudo e o método seleccionado.

¹ ETL é o acrónimo de "Electronic Text Libray" (Atkins, CLear e Olster, 1992: 1).

Segundo Sinclair, que não deixa de chamar a atenção para o facto de *corpus* ser agora uma "buzz-word", na medida em que "all sort of things are being called *corpora* because it is so fashionable" (1995:17), a criação de um *corpus* de linguagem representativo segue necessariamente determinados critérios externos e internos, qualitativos e quantitativos. Os critérios externos são extralinguísticos e socioculturais, dizendo respeito aos participantes, à ocasião e ao contexto social dos fragmentos de textos em análise. Os critérios internos são textuais e decorrentes das características linguísticas dos textos, dizendo respeito à recorrência a padrões de língua entre os fragmentos de textos. Segundo Doorslaer (1995), outros critérios devem ser tidos igualmente em conta aquando da selecção dos textos a incluir no *corpus*, nomeadamente critérios qualitativos e quantitativos. Seguindo este autor, a necessidade e exigência de critérios quantitativos deve-se à aspiração por estudos cada vez mais representativos e exaustivos de onde se possam extrair normas colectivas (1995:246); contudo, operando com um *corpus* de linguagem literária, nem só em métodos e critérios quantitativos se pode basear a selecção - estes devem ser temperados e acompanhados por critérios qualitativos que tenham em conta as características específicas dos constituintes do *corpus* (1995:249).

Retomando a proposta de Sinclair (1995), um *corpus* assume certas características por defeito, cabendo ao investigador clarificar o leitor quanto a possíveis desvios relativamente ao esperado. Os valores das características assumidas por defeito são os seguintes:

a) **Quantidade.** Espera-se que um *corpus* compreenda uma grande quantidade de dados.

Toury, em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, avança o seguinte:

Needless to say, one assumed translation, or even one pair of texts, would not constitute a proper *corpus* for study, if the intention is indeed to expose the culturally determined interdependencies of function, process and product, not even for that one translation. Any aspiration to supply valid explanations would therefore involve an extension of the *corpus* according to some principle: translator, school of translators, period, text-type, text linguistic phenomenon, or any other principle which could be given a justification. (1995: 38)

Uma vez que a bibliografia secundária não fornece dados específicos quanto ao que seriam limites (mínimos ou máximos) aconselháveis, foi tida como referência, à semelhança de Rosa (2004), a dimensão de *corpora* analisados em projectos similares como Kenny (1999), Overas (1996, 1998) e Gellerstam (1986). Este estudo procurou a selecção de um *corpus* suficientemente grande para que fosse possível a identificação de regularidades partilhadas por diversos textos, mas não de uma grandeza demasiada que pudesse vir a comprometer uma análise sólida e fundamentada das unidades que o compõem.

A dimensão do *corpus* está naturalmente relacionada com a metodologia e análise adoptadas, o enquadramento teórico e os objectivos do estudo; contudo, condicionantes como o número de investigadores (no presente caso, apenas um), a limitação temporal e a disponibilidade das traduções conhecidas dos textos literários em causa, mostraram ser factores condicionantes e restritivos da dimensão do *corpus*.

Intimamente ligada à questão da dimensão do *corpus* está a questão da representatividade do mesmo. Num estudo como o presente, com base num *corpus* não representativo o propósito não poderá ser o de extrapolação de comportamentos gerais com base numa amostra, mas antes o testar de hipóteses a partir de dados que permitirão reclamar intersubjectividade. No seguimento da proposta de Sinclair que desvaloriza a exigência de representatividade neste tipo de *corpora*², optou-se por uma exposição clara de todas as categorias da tipologia adoptada, assim como a sua motivação, de forma a que a descrição seja o mais completa e replicável possível.

b) **Qualidade.** Uma vez que o valor assumido por defeito relativamente a esta categoria é a autenticidade, impõe-se esclarecer que este se trata de um *corpus* especial, na medida em que integra linguagem exclusivamente ficcional e não quotidianamente utilizada de forma genuína e espontânea pelos falantes (Sinclair, 1995: 23-24).

² Considerando a dificuldade de definição de um corpus de linguagem representativo, Sinclair defende que “[u]ntil we know a lot more about the effects of our design strategies, we must rely on publishing a list of exactly what is in a *corpus* [...]. Users and critics can then consider the constitution and balance of the *corpus* as a separate matter from the reporting of the linguistic evidence of the *corpus*” (1991: 13).

c) **Simplicidade.** É esperado que o *corpus* seja apresentado em caracteres ASCII³. Neste sentido, todo o *corpus* foi primeiro convertido para formato "texto simples" sobre o qual se realizou uma primeira análise, e posteriormente reanalisado de forma qualitativa, por forma a serem tidos em conta factores gráficos como, por exemplo, o uso de itálicos.

c) **Atributos contextuais documentados.** No seguimento do parâmetro anterior, os detalhes relativamente aos constituintes do *corpus* devem, segundo Sinclair, ser apresentados separadamente dos constituintes em si, sendo tidos em consideração apenas na selecção dos textos a incluir no *corpus* ou na consideração de um tipo específico de análise. No presente estudo foi, no entanto, considerado que no estudo da tradução estes dados devem, no entanto, ser tidos em conta aquando da análise, na medida em que um dos objectivos do estudo é perceber o grau de correlação entre estes e as variáveis textuais. No seu mais recente estudo (2004), Olohan não deixa de alertar que da parceria entre os Estudos de Tradução e a Linguística de *Corpus* devem resultar estudos que, combinando dados quantitativos e qualitativos, explorem os factores pragmáticos e o contexto de que os textos traduzidos necessariamente são fruto. Tendo em conta os avisos de diversos autores presentes na bibliografia secundária (Mason, 2001; Olohan, 2004; Nord 1991; Lambert 1995, Laviosa, 1997, Doorslaer, 1995 e outros), os constituintes do *corpus* resultaram de um aperfeiçoamento qualitativo dos métodos quantitativos da selecção, impondo-se por essa mesma razão a identificação por uma lista de atributos extratextuais e a sua apresentação em anexo neste estudo (vide anexo B).

No seguimento da proposta apresentada em II-1.3.1, foram seleccionados, para uma identificação dos textos de partida, os seguintes conjuntos de atributos extratextuais:

- a) **Textos dramáticos de partida:** língua; modo literário; género literário; autor; título; meio (impresso em volume ou periódico, manuscrito); título do volume; local de publicação; editora; data de publicação; número de páginas.

³ Nos anos 60, a necessidade de padronização da linguagem computacional conduziu ao *American Standard Code for Information Interchange* (ASCII). O texto formatado em ASCII, convertendo um conjunto de caracteres numa representação numérica, permite aos computadores armazenarem e partilharem dados com outros computadores e programas, pelo que o ASCII não contém informações de formatação como o negrito, itálico ou tipos de letra.

b) **Textos televisivos de partida:** língua; género televisivo; subgénero televisivo; realizador; título; meio; data de produção.

Ainda no seguimento da proposta apresentada em II-1.3.1, foram tidos em consideração, relativamente aos textos de chegada, os seguintes conjuntos de atributos:

a) **Traduções para publicação:** língua; modo literário; género literário; autor; título; meio; local de publicação; editora; data de tradução; data de publicação; publicação em colecção (sim/não); título da colecção; número de volumes da colecção; número do volume; número de páginas do volume; número de páginas da tradução; características especiais (imagens, tabelas, ilustrações, banda desenhada); publicação do nome do(s) tradutor(es) (sim/não); nome do(s) tradutor(es); tiragem; re-edições e republicações.

b) **Traduções para teatro (palco):** língua; género teatral; subgénero teatral autor; título; meio; encenadores; local de representação; hora de representação; data de tradução; data de encenação; número de páginas; nome do(s) tradutor(es); re-encenações.

c) **Traduções para TV (legendagem):** língua; género televisivo; subgénero televisivo; realizador; autor; título; meio; tradução comercializada (sim/não); formato de comercialização (VHS, DVD); local de emissão; data de tradução; data de comercialização/emissão; hora de emissão; quadro de programação, nome do(s) tradutor(es); re-emissões.

Impõem-se ainda como essenciais mais dois aspectos a ter em consideração aquando da concepção do *corpus*:

a) **O método de selecção do *corpus*.** Relativamente ao método de selecção do *corpus* impõe-se novamente a necessidade de uma apresentação clara dos critérios com base nos quais se definiu e descreveu o *corpus* em que se baseou o presente estudo. A população-alvo pode ser descrita do ponto de vista da produção ou da recepção e apurada com base em métodos de selecção aleatória ou análise sistemática da população-alvo e das categorias a preencher. Pretendendo este estudo definir um *corpus* que represente sobretudo a produção, a população-alvo será definida como um conjunto de obras produzidas como traduções para português de textos

dramáticos britânicos, recorrendo a um método de selecção não aleatória dos textos baseado em métodos quantitativos e qualitativos, externos e internos.

b) **A escolha por um *corpus* de amostras ou de textos integrais.** As críticas ao uso de *corpus* de amostras prendem-se, sobretudo em relação a textos ficcionais, ao facto de, considerando o texto ficcional como uma unidade orgânica, o uso de amostras vir, por um lado, quebrar o jogo de relações entre os diferentes elementos do texto e, por outro, poder incorrer no perigo "of having all his soldiers the same height" (Sinclair, 1995). Contudo, a automatização da análise permite-nos actualmente trabalhar com amostras suficientemente vastas que permitam a ponderação e análise de padrões textuais mais extensos, acrescentando ainda o benefício de ser possível ter em conta um número de textos que possibilita uma análise diacrónica por um só investigador, que a consideração de textos integrais tornaria impraticável.

1.2. O *Corpus* paralelo inglês/português

1.2.1. Concepção do *corpus* paralelo

O *corpus* paralelo concebido para este estudo abarca dois sub-*corpora*: um primeiro composto por textos ficcionais originalmente escritos em inglês (TD-Ing); e um segundo composto pelas respectivas traduções em português (TDT-Port).

A constituição do *corpus* a servir de base para o estudo aqui proposto exigiu uma tipologia que permitisse uma classificação específica e exigente dos diferentes tipos de *corpora* de tradução. Com base na tipologia proposta por Laviosa (1997), desenvolvida no contexto do projecto TEC⁴ (um *corpus* comparável monolingue), e da sua aplicação em Rosa (2004), serão tidos em conta os diferentes parâmetros considerados por esta autora, traduzindo isto um esforço em repartir com outros projectos uma mesma tipologia que permita uma mais fácil e eficaz partilha de dados entre a comunidade científica dos Estudos de Tradução. A tipologia referida compreende diversos parâmetros organizados em cinco

⁴ Acrónimo de Translational English Corpus.

níveis hierárquicos: o nível I compreende parâmetros referentes a aspectos gerais, os seguintes incluem parâmetros que vão tornando a classificação progressivamente mais específica e particular para o estudo pretendido.

NÍVEL I

- I.a. *Tipos de Corpus*: Texto Integral, Amostras, Misto ou de Monotorização
- I.b. *Tipos de Corpus*: Sincrónico ou Diacrónico
- I.c. *Tipos de Corpus*: Geral ou Terminológico
- I.d. *Tipos de Corpus*: Monolingue, Bilingue ou Multilingue
- I.e. *Tipos de Corpus*: Língua(s) do *corpus*
- I.f. *Tipos de Corpus*: Escrito, Oral ou Misto

NÍVEL II

- II.a. *Tipos de Corpus Monolingue*: Simples ou Comparável
- II.b. *Tipos de Corpus Bilingue e Multilingue*: Paralelo

NÍVEL III

- III.a. *Tipos de Corpus Simples*: Translato ou Não-Translato
- III.b. *Tipos de Corpus Comparável*: Dependente da tradução ou Independente da tradução
- III.c. *Tipos de Corpus Paralelo*: Monodireccional ou Bidireccional

Com base na tipologia delineada, os diferentes *corpora* necessários para o presente estudo são classificados da seguinte maneira:

- a) **Sub-corpus dos textos ficcionais britânicos (TD-ing)**: especial, ficcional, composto por amostras, diacrónico, geral, monolingue, em inglês (variedade britânica), Misto (escrito e oral), simples e não-translato.
- b) **Sub-corpus dos textos ficcionais traduzidos para português (TDT-Port)**: especial, ficcional, composto por amostras, diacrónico, geral, monolingue, em português (variedade europeia), escrito, simples e translato.

- c) **Corpus paralelo:** especial, ficcional, composto por amostras, diacrónico, bilingue, em inglês e português, linguagem geral e escrita, paralelo e monodireccional não alinhado.

Em combinação com os três primeiros níveis, foi adicionado, ainda com base na proposta de Laviosa (1997), um outro nível de classificação que permitiu uma classificação específica dos *corpora* translatos:

NÍVEL IV

IV.a. *Tipos de corpus translato (número de línguas de partida):* Língua de partida única, Duas línguas de partida ou Várias línguas de partida

IV.b. *Tipos de corpus translato (modo de tradução):* Modo de tradução único, Modo de tradução duplo ou Modo de tradução múltiplo. Podemos reconhecer o recorrer a um, dois ou a diferentes dos seguintes modos de tradução:

Escrito: Tradução escrita de um TP escrito

Tradução escrita de um TP oral ou transcrito

Tradução escrita de um TP oral

Oral: Tradução Oral de um TP escrito

Interpretação: simultânea, consecutiva, bidireccional (um intérprete alterna duas línguas como LP e LC)

IV.c. *Tipos de corpus translato escrito a partir de um TP escrito (modo específico)*⁵: Texto para ser dito, Texto para ser dito como se não tivesse sido escrito, Texto para ser lido, Texto para ser lido como se fosse ouvido ou pensado, Texto para ser lido enquanto ouvido, ouvido e acompanhado por imagem ou ouvido e acompanhado por representação, Texto para ser lido em substituição do que é ouvido, Misto (integra textos em dois ou mais modos específicos)

IV.d. *Tipos de corpus translato (método de tradução):* Método de tradução único, Método de tradução duplo ou método de tradução múltiplo. Podemos reconhecer o recurso a um dos

⁵ Com base na tipologia de Ian Mason (2001), foi adicionada esta categoria, por forma a que a tipologia utilizada desse conta de um *corpus* que compreendesse textos em meios distintos, ainda que o estudo recaia sobre a produção e o modo seja apenas um, o escrito.

seguintes métodos: Tradução humana, Tradução automática ou Tradução humana assistida pelo computador

IV.e. *Tipos de corpus translato*: LC como língua materna, LC como língua estrangeira, LC como língua de uso habitual ou Misto

IV.f. *Tipos de corpus translato (estatuto de tradutor)*: Profissional ou Estudante

IV.g. *Tipos de corpus translato*: Publicado, Não publicado ou Misto⁶

De acordo com o novo conjunto de parâmetros, o TDT-port apresenta-se ainda como um *corpus* com uma única língua de partida (inglês britânico), um único modo de tradução (escrito - tradução escrita de um TP escrito ou de um TP oral transcrito), ainda que compreenda textos com diferentes sub-categorias deste mesmo modo (textos para serem lidos, textos para serem ditos como se não tivessem sido escritos e textos para serem lidos enquanto ouvidos e acompanhado por imagem), um único método de tradução (tradução humana), profissional, com a língua de chegada como língua materna e língua estrangeira e de textos publicados e não publicados.

1.2.2. Motivação metodológica e prática para a constituição do TDT-Port

Recuperando a classificação anteriormente apresentada, o TDT-Port apresenta-se como um *corpus* especial, ficcional, composto por amostras, diacrónico, geral, monolíngue, em português europeu, escrito, simples e translato, com uma única língua de partida (inglês britânico), um único modo de tradução (escrito - tradução escrita de um TP escrito ou de um TP oral transcrito), ainda que compreenda textos com diferentes especificações deste mesmo modo (textos para serem lidos, textos para serem ditos como se não tivessem sido escritos e textos para serem lidos enquanto ouvidos e acompanhados por imagem), um único método de tradução (tradução humana), profissional, com a língua de chegada como língua materna e língua estrangeira e de textos publicados e não publicados.

⁶ O valor "misto" na categoria IV.g. foi igualmente adicionado para feitos deste estudo, na medida em que um *corpus* que se pretende multimedial incluirá necessariamente textos publicados e não publicados.

No sentido de um estudo claro e replicável, como tem vindo a ser defendido ao longo deste capítulo, haverá agora lugar para a justificação de algumas das opções tomadas na concepção e selecção dos textos a incluir no TDT-port, selecção essa feita com base em dados qualitativos e quantitativos, assim como na ponderação de uma selecção de bibliografia secundária.

1.2.2.1. *Corpus* diacrónico

Embora o estudo da evolução das normas de tradução se tenha vindo a delinear como um dos objectivos a ter em conta na análise, não foi esse o principal critério de selecção do *corpus*. Relativamente a limites temporais foi apenas imposto o critério de serem unicamente incluídas traduções de textos publicados no século XX, de forma a: a) minimizar o grau de influência da variável relativa à actualização do discurso; b) poder incluir a legendagem como um dos tipos de tradução em análise; c) estudar as normas de tradução num período ainda pouco estudado⁷ no que ao modo dramático diz respeito; d) estudar a tradução num período de profundas mudanças culturais e ideológicas e a forma como a tradução poderá ter sido influenciada por estas mudanças.

Neste sentido, o escopo cronológico foi definido pela data das traduções seleccionadas, delimitando uma amplitude temporal de 1945 a 2001.

1.2.2.2. Uma única língua de partida - o inglês

Na sequência da escolha de um *corpus* monodireccional, optou-se por incluir somente uma língua de partida - o inglês - e apenas na sua variedade britânica, ainda que tenha sido ponderado o facto de a inclusão de outras línguas de partida tornarem o estudo mais abrangente. As limitações temporais para a realização deste estudo, o facto de ser realizado por apenas um investigador, assim como a competência linguística deste foram elementos determinantes para mais esta restrição. A escolha da variedade britânica da língua inglesa prende-se, não só ao facto de esta ser, tal como foi avançado por Rosa

⁷ Os estudos realizados sobre a tradução em Portugal recaem sobretudo no século XIX, embora já sejam conhecidos estudos como o de Rodrigues (5º vol, 1999), de Christine Zurbach (1997) ou de Rosa (2004).

(2004), a variedade mais leccionada na Europa, mas sobretudo porque a ponderação de diferentes variedades não britânicas do inglês conduziria à introdução de uma nova variável tida como não pertinente para o estudo pretendido.

1.2.2.3. O suporte expressivo e o modo de tradução

De acordo com o objectivo proposto de estudar a diferença nas normas de tradução segundo o meio, e perante a inclusão de traduções para teatro (palco) e TV (legendagem), impôs-se a necessidade de optar entre a análise do texto escrito ou do produto final: a representação teatral, o filme. A opção pela análise do produto final suscitaria inúmeros problemas teóricos e metodológicos (nomeadamente a consideração da polémica questão da tradução intersemiótica), ao mesmo tempo que levaria a uma diminuição drástica do *corpus*, na medida em que nos obrigaria a seleccionar apenas os textos dramáticos, cujos espectáculos estivessem ainda em cena ou registados em vídeo ou DVD. Neste sentido, e na medida em que interessava aqui estudar as opções do tradutor e não tanto a relação do texto traduzido com os restantes elementos que compõem o produto final, a opção feita pendeu no sentido de ser considerado apenas um meio ou suporte expressivo – o escrito – assim como dois modos de tradução – a tradução escrita de um TP escrito e a tradução escrita de um TP oral transcrito.

1.2.2.4. Um *corpus* monolingue

Embora a consideração de um *corpus* multilingue permitisse alargar o escopo da análise, optou-se por considerar apenas uma língua de textos de chegada - o português - e apenas na sua variedade europeia. Este critério deve-se não só à competência linguística da investigadora, como também à impossibilidade de realizar uma pesquisa fora do país, que se mostrava indispensável para a obtenção dos textos e das informações extratextuais relativas aos mesmos. Ainda que seja reconhecida pela autora deste estudo a fragilidade do argumento, optou-se pelo local de publicação como critério de selecção, tendo sido, como tal, apenas incluídos textos publicados em Portugal.

1.2.2.5. Um único método de tradução

Optando por um *corpus* de linguagem geral, constituído por textos ficcionais, o método de tradução seria naturalmente a tradução humana, deixando de parte a tradução automática ou a assistida por computador.

1.2.2.6. Amostras ou textos integrais

Não deixando de ter em conta as críticas feitas, nomeadamente por Sinclair (1995), ao uso de amostras em detrimento de textos integrais, este estudo considerou pertinente o uso de amostras, na medida em que a análise semi-automática tornaria possível a consideração de amostras suficientemente vastas, que minimizariam os problemas normalmente apontados aos *corpora* de amostras. Pretendendo este estudo debruçar-se sobre a tradução da variação linguística, foram seleccionadas, tanto nos textos de partida como nos respectivos textos de chegada, todas as falas da principal personagem falante de *cockney* - Eliza. Esta amostra mostrou ser suficientemente grande de modo a permitir a consideração de padrões textuais como, por exemplo, a evolução da personagem, mas não de uma extensão excessiva, que obrigasse à redução do número de obras a incluir no *corpus*.

1.2.2.7. Tradução profissional e estudante

Como se pode ler em Rosa (2004), é considerada tradução profissional, a tradução realizada por tradutores "para os quais a tradução constitui uma ocupação quer principal quer secundária, independentemente do tipo de formação específica que têm" (2004: 423). Por tradução estudante é tida a tradução "produzida num contexto de ensino" (2004: 423). Para efeitos deste estudo foram apenas tidas em consideração traduções profissionais⁸.

1.2.2.8. Disponibilidade dos textos - publicados e não publicados

Na selecção de um *corpus* que pretende abarcar traduções a serem apresentadas em diferentes meios, a consideração e inclusão de textos não publicados tornou-se uma

⁸ Os resultados apresentados por Lörscher (1991 e 2005) apresentam a distinção entre tradução profissional e não-profissional.

necessidade, na medida em que as traduções orientadas para a representação teatral ou legendagem raramente conhecem a publicação em livro ou em qualquer outro suporte. Com a transcrição e disponibilização de tais traduções neste estudo, espera-se assim contribuir para a divulgação de traduções desconhecidas até ao momento e que poderão ser alvo de análise por estudos futuros.

1.2.3. Selecção e constituição do *corpus* translato

1.2.3.1. Etapas da constituição do *corpus* translato

Tendo este estudo como objectivo o estudo da tradução para português da variação linguística em textos dramáticos britânicos num contexto multimedial, a recolha e constituição dos *corpora* referidos foi iniciada pela constituição do TDT-Port, tendo sido a partir dos textos nele incluídos que vieram a ser definidos os textos a conformar o TD-Ing. A delimitação dos limites do TDT-Port tomou lugar pelas seguintes etapas:

1.2.3.1.1. Identificação da população-alvo

A identificação da população-alvo começou por ser feita através do levantamento de todos os textos dramáticos em língua inglesa traduzidos e publicados em Portugal no século XX. Contudo, as limitações de qualquer uma das bases de dados consultadas (PORBASE, Catálogo de Livros Publicados da APEL, Volume V de *A Tradução em Portugal*) tanto pela sua incompletude, como pelas limitações que apresentam em termos de pesquisa, confirmaram, por um lado, a morosidade de uma tarefa a ser efectuada por um só investigador; por outro, o não atingir de resultados fiáveis que justificassem tamanha diligência. Sendo objectivo deste estudo a análise de estratégias de tradução num contexto multimedial e que, tratando-se de textos dramáticos, um dos meios a ter necessariamente em conta seria a representação teatral, mostrou-se mais prático e exequível a recolha de dados, e consequente listagem, de todas as traduções portuguesas de textos dramáticos representados (ou pelo menos ensaiados) em Portugal por companhias profissionais⁹.

⁹ Esta restrição permitiu um resultado mais completo e fiável, na medida em que não há um registo completo das companhias amadoras existentes em Portugal no século XX e que estas poucos registos mantêm dos seus espectáculos.

Nesta etapa foram consultadas a *CET Base* (Base de dados dos espectáculos realizados em Portugal do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e a base de dados informatizada e arquivos manuais do Museu Nacional de Teatro. Embora seja uma listagem necessariamente incompleta face à realidade, a relação conseguida reunia ainda assim cerca de 1780 textos¹⁰.

1.2.3.1.2. Selecção dos textos a incluir no TDT-Port

Conseguida esta primeira lista, procedeu-se a movimentos graduais de circunscrição que permitissem atingir um *corpus* pertinente para a prossecução do objectivo deste estudo e de possível análise por um só investigador. Dessa lista foram identificados os textos de língua inglesa e, em seguida, os textos cujo autor era de nacionalidade britânica¹¹, resultando daí uma segunda relação de 362 textos.

Sendo objectivo deste estudo analisar a tradução de textos escritos e traduzidos no século XX, foram em seguida identificados os textos, cuja data de representação se situaria entre 1901 e 2001. Daqui resultou uma listagem de 253 textos, permitindo concluir que a grande maioria dos textos em língua inglesa foram traduzidos e representados no século XX.

Com base nas recomendações de Malmkjaer (1998), foram seguidamente excluídos todos os textos com menos que duas representações/traduições conhecidas para teatro, de forma a se evitar, tanto quanto possível, o perigo de analisar o estilo de um só tradutor quando o objectivo será procurar normas de tradução. Deste movimento de restrição resultou um conjunto de 29 textos.

A partir dessa relação já reduzida de autores e textos dramáticos, e tendo em conta que este estudo pretende estudar a tradução num contexto multimedial, foram identificados os textos que tivessem conhecido traduções apresentadas em dois ou mais meios distintos.

Neste sentido foram consultadas as seguintes fontes:

¹⁰ Todos os dados recolhidos foram obtidos no ano de 2005.

¹¹ Embora seja amplamente reconhecido por este estudo as limitações deste critério, ele não deixou de ser considerado por dois motivos: a) a impossibilidade de confirmar as variedades linguísticas de cada um dos textos pela leitura de cada um deles; b) a possibilidade oferecida pela *CET Base* de fazer uma pesquisa por nacionalidade de autor.

- a) O *Catálogo de Livros disponíveis*, disponível em CD-ROM pela Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, que permitiu ter acesso às obras publicadas em Portugal entre 1901 e 2001 pelas editoras suas associadas. Esta pesquisa revelou-se, no entanto, bastante lacunar por na realidade não dar conta de certas edições encontradas posteriormente nas bases de dados apresentadas nas alíneas c), d) e e).
- b) O Quinto volume de *A Tradução em Portugal* de 1999 que reúne as referências de traduções portuguesas publicadas até 1930.
- c) O Catálogo do Fundo British Council, disponível através da base de dados da Fundação Calouste Gulbenkian onde se encontra alocado. Incluindo obras publicadas entre 1600 e 1979, tornou possível completar a informação pelo acesso a traduções publicadas durante o século XX em décadas não abarcadas pelo quinto volume de *A Tradução em Portugal*.
- d) O Catálogo Colectivo em Linha das Bibliotecas Portuguesas (PORBASE) que, embora pretenda possibilitar o acesso ao depósito legal da Biblioteca Nacional, apresenta certas limitações tanto em termos de catalogação de certas edições ainda não introduzidas na base, como pelas limitações da pesquisa. Foi, no entanto, possível dar conta de diversas referências que permitiram acrescentar dados à informação adquirida anteriormente.
- e) A pesquisa feita na PORBASE via internet foi confirmada *in loco* na base SIRIUS da Biblioteca Nacional e no ficheiro manual da mesma, permitindo completar ainda mais a informação recolhida até então.
- f) A Internet Movie Database, onde foi possível reunir dados sobre todas as adaptações cinematográficas e televisivas dos diferentes textos dramáticos em causa.
- g) A base de dados informatizada da empresa Blockbuster de aluguer de vídeos e DVD, que permitiu tomar conhecimento das edições em VHS e DVD das adaptações conhecidas e da sua comercialização em Portugal¹².

¹² Mostrou-se importante conhecer as versões comercializadas em Portugal, na medida em que uma tradução só é encomendada depois de garantida a sua comercialização num determinado país. Será de notar que as versões comercializadas em VHS e DVD conhecem traduções diferentes realizadas por tradutores/empresas distintas.

- h) O volume *Estreias em Portugal (1918 - 1957)* de Luís de Pina através do qual foi possível perceber quais as versões cinematográficas exibidas em Portugal e reunir dados relativamente aos cinemas em que tinham sido exibidos os filmes em causa no período em questão.
- i) A informação recolhida neste volume foi confirmada e complementada com a consulta da Base de Dados do Centro de Informação e Documentação da Cinemateca Portuguesa que permitiu não só confirmar os dados obtidos anteriormente, como também recolher informações relativamente aos filmes exibidos em Portugal na segunda metade do século XX.
- j) A base de dados da Videoteca Municipal de Lisboa onde foi possível reunir dados relativamente às versões em VHS das adaptações cinematográficas dos textos dramáticos em causa.
- k) As bases de dados electrónicas das três principais estações portuguesas de televisão - RTP, SIC e TVI - por forma reunir os dados necessários quanto à emissão dos filmes em causa.
- l) O arquivo manual da RTP onde foi possível reunir informação relativa aos filmes emitidos nas primeiras décadas do século XX, visto que a base de dados electrónica apenas reúne dados relativos às emissões com data posterior a 1962.

Tendo em conta os resultados conseguidos com este último movimento de restrição, o texto *Pygmalion* de George Bernard Shaw e as suas respectivas traduções foram tidos como os mais pertinentes para o estudo pretendido. Esta escolha teve lugar com base em três critérios determinantes: a) ser a única obra distribuída por diferentes meios¹³; b) o facto de as traduções portuguesas serem em número considerável, cumprindo o objectivo de mais de duas traduções em cada um dos meios seleccionados); c) de diversas serem as personagens falantes de uma variedade subpadrão (neste caso *cockney*).

¹³ Embora pudessem ter sido integrados neste *corpus* textos distintos em cada um dos meios optou-se, perante a oportunidade, pela selecção de um texto que se distribuisse pelos diferentes meios por forma a reduzir ao mínimo possível o número de variáveis a ter em conta.

Além de *Pygmalion*, foi ainda incluído o texto *My Fair Lady*, cujo argumento se baseia na obra de G. Bernard Shaw. Apesar de não fazer parte da relação de textos anteriormente apresentada e de não ser de um autor britânico, *My Fair Lady* foi seleccionado para integrar o corpus por, além de apresentar um texto bastante próximo do de G. Bernard Shaw¹⁴ e de cumprir os mesmo critérios que levaram à selecção de *Pygmalion*, de imediato se ter mostrado uma mais valia para o *corpus*, uma vez que permitia aumentar o número de traduções do *corpus*, tornando-o mais sólido e representativo, sem que assim aumentasse as variáveis a ter em consideração.

1.2.3.1.3. Recolha de dados contextuais específicos dos textos seleccionados

Definidas as diversas traduções que conformariam o *corpus* e definido que os meios em causa seriam a publicação em livro, representação teatral e legendagem, foi necessário persistir na pesquisa no sentido de recolher o maior número de informação quanto possível relativamente ao contexto específico de publicação, representação ou exibição dos textos em causa (vide anexo B). Assim sendo, foram ainda consultados:

a) **Os elementos paratextuais das obras publicadas.**

b) **As editoras.** De forma a completar a informação obtida pela consulta dos elementos paratextuais das obras publicadas, foram contactadas as editoras ainda em funcionamento, tendo sido possível obter informações relativamente ao volume da tiragem ou público alvo, assim como relativamente ao impacto da tradução na data de publicação.

c) **Programas de espectáculos e jornais.** Relativamente às traduções orientadas para a representação teatral, foram consultados os programas dos espectáculos (quando disponíveis) e as críticas e anúncios publicados em jornais nacionais¹⁵

¹⁴ Embora *My Fair Lady* seja uma comédia musical assinada por Alan Jay Lerner (texto) e Frederic Loewe (música), é um texto que se apresenta como uma versão musical de *Pygmalion*, cujo argumento segue praticamente na íntegra. Neste sentido, embora os textos, assim como as suas traduções, sejam consideradas como autónomas (o mesmo acontece com as diferentes versões de *Pygmalion*), a inclusão de *My Fair Lady* mostrou ser uma mais valia para o *corpus* pretendido.

¹⁵ Foram consultados os seguintes jornais no arquivo da Biblioteca Nacional: *O Século*, *O Diário Popular* e *O Mundo Literário*.

- d) **Os registos de emissão da RTP.** Consultando manualmente os ficheiros diários de programação relativamente aos anos compreendidos entre 1957 e 1972 e numa base de dados electrónica os dados relativos aos anos subsequentes, foi possível reunir os dados necessários relativamente à data e hora exacta de emissão, o quadro de emissão em que foi o filme apresentado, assim como o número de re-emissões, tanto no Canal 1 como no Canal 2.
- e) **Os registos de emissão da SIC,** que permitiram recolher o mesmo tipo de informações relativamente aos quadros de emissão da SIC. Não sendo possível a consulta pessoal dos registos por um investigador, a recolha desta informação foi conseguida via e-mail e telefone, sendo de louvar a disponibilidade e atenção com que o presente estudo foi acolhido.
- f) **Os registos de emissão da TVI** não foram consultados nesta etapa, na medida em que anteriormente tinha sido recolhida a informação de que os filmes em causa não tinham sido exibidos por esta estação de televisão.

1.2.3.2. Textos incluídos no TDT-Port

Embora sejam dezasseis as traduções conhecidas de *Pygmalion* e *My Fair Lady*, apenas doze conformam o *corpus* a analisar, na medida em que uma foi excluída por ser o único elemento de tradução para DVD (legendagem) e por ter sido de todo impossível ter acesso a três das traduções: tradução para cinema (legendagem) da adaptação cinematográfica de *Pygmalion* de 1938 visionada no cinema Monumental; tradução para teatro (palco) de *My Fair Lady* ensaiada no Teatro Monumental; e a tradução para VHS (legendagem) de *My Fair Lady* de 1994. Os textos que vieram a integrar o TDT-Port são agora aqui expostos cronologicamente e agrupados consoante o meio a que se destinam:

Traduções para publicação

[TC1] *Pigmalião: análise da peça de Bernard Shaw, precedida da respectiva tradução portuguesa*, de G. Bernard Shaw, trad. de Marina Lopes Prieto. Coimbra: Edição de autor, 1962, 136pp.

[TC2] *My Fair Lady: Comédia musical em dois actos baseada no Pygmalion de Bernard Shaw*, de Alan Jay Lerner e Frederick Loewe, trad. de H. Silva Letra e trad. dos versos de Gervásio Lopes. Lisboa: Portugália Editora, 1966, 151pp.

[TC3] *Pigmalião: romance em cinco actos*, de G. Bernard Shaw, trad. de Fernando Mello Moser, Lisboa: Edições Verbo (Biblioteca Básica Verbo/RTP, nº 74), 1972, 178pp.

[TC4]. *Pigmalião*, de G. Bernard Shaw, trad. de Mário de Abreu. Mem Martins: Publicações Europa-América (Livros de Bolso Europa-América, nº 483), 1987, 127pp.

[TC5]. *My Fair Lady, Minha Linda Senhora*, de Alan Jay Lerner e Frederic Loewe, trad. de Filipe La Féria e Helena Rocha. Lisboa: Publicações Europa-América (Grandes Clássicos do Teatro), 2001, 137p.

Traduções para teatro (palco)

[TC6] *Pigmalião*, de G. Bernard Shaw, trad. de António Lopes Ribeiro, 1944 (texto dactilografado, policopiado e não-publicado).

[TC7] *Pigmalião*, de G. Bernard Shaw, trad. Luís Francisco Rebelo e José Palma e Carmo, 1974 (texto dactilografado, policopiado e não publicado).

[TC8] *My Fair Lady, Minha Linda Senhora*, de Alan Jay Lerner e Frederic Loewe trad. de Filipe La Féria e Helena Rocha, 2001 (texto dactilografado, policopiado e não publicado).

Traduções para TV (legendagem)

[TC9] *Minha Linda Lady*, filme de George Cukor, trad. de J. Nunes de Carvalho e legendagem de Teresa Sustelo, 1987 (legendas transcritas manualmente a partir do produto exibido a 8 de Abril de 1987, no Canal 1 da RTP, e a 6 de Outubro de 1991, no Canal 2 da RTP).

[TC10] *Pigmalião*, filme de Anthony Asquith, trad. de Ruth Saraiva, 1994. (legendas transcritas manualmente a partir do produto exibido a 9 de Fevereiro, no Canal 1 da RTP).

[TC11] *Pigmalião*, filme de Alan Cook, trad. de Rosário Vieira, 1995 (legendas transcritas manualmente a partir do produto exibido a 28 de Março, na SIC).

[TC12] *Minha Linda Lady*, filme de George Cukor, trad. de Eulália Ramos, 1996 (legendas transcritas manualmente a partir do produto exibido a 24 de Dezembro na SIC).

1.2.4. Concepção e constituição do *corpus* não-translato

Recuperando a classificação anteriormente apresentada, o TD-Ing apresenta-se como um *corpus* especial, ficcional, composto por amostras, diacrónico, geral, monolíngue, em inglês (variedade britânica), misto (escrito e oral), simples e não-translato. A selecção dos textos a integrar neste *corpus*, tendo sido definido que o *corpus* paralelo seria dependente da tradução, esteve inteiramente dependente dos textos seleccionados para integrarem o TDT-Port, isto é, foram incluídos os textos identificados como respectivos textos de partida dos textos incluídos no TDT-Port. Os textos são agora apresentados respeitando as categorias delineadas aquando da exposição dos textos do TDT-Port:

Textos de partida das traduções para publicação e das traduções para teatro (palco)

[Pyg16] *Androcles and the lion; Overruled; Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, London: Constable, 1916 (versão disponível em www.bartleby.com).

[Pyg57] *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, London: James Brodie, 1957.

[MFL56] *My Fair Lady: a musical play in two acts based on Pygmalion by Bernard Shaw*, de Alan Jay Lerner e Frederic Loewe, New York: New America Library, 1956.

Textos de partida das traduções para TV (legendagem)

[Pyg38] *Pygmalion*, argumento escrito do filme *Pygmalion* de Anthony Asquith e Leslie Howard, 1938. [in David Lean (s.d.), *Pygmalion, dialogue cutting continuity*, USA: Loew's Incorporated].

[Pyg83] *Pygmalion*, argumento escrito do filme *Pygmalion* de Alan Cooke, 1983. [in Dukore, Bernard F. (1980), *The Colected screenplays of Bernard Shaw*, London: George Prior Publishers].

[MFL64] *My Fair Lady*, argumento escrito do filme *My Fair Lady* de George Cukor, 1964. (screenplay oficial disponível em http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/m/my-fair-lady-script-transcript.html).

CAPÍTULO 2

CONCEPÇÃO DO *CORPUS* PARALELO ELECTRÓNICO

Tendo este estudo em vista proceder a uma análise semi-automática dos dados, este capítulo pretende dar conta dos processos de digitalização, formatação, selecção dos textos e, posteriormente, de identificação das unidades de classificação necessárias à criação do *corpus* paralelo electrónico. A descrição pormenorizada de todos os passos adoptados pretende, mais uma vez, tornar este estudo o mais claro e replicável possível.

2.1. Criação do sub-*corpus* não-translato

Como referido no capítulo anterior, os textos a constituir o sub-*corpus* não-translato foram seleccionados pela identificação dos respectivos textos de partida a compreender o sub-*corpus* translato. No caso de *Pygmalion*, sendo conhecidas diversas versões desse mesmo texto, os textos de partida foram identificadas através de: a) informação disponibilizada em entrevista pelos próprios tradutores; b) informação presente em elementos paratextuais; c) análise das diferenças reconhecidas entre cada um dos textos. No caso de *My Fair Lady*, não havendo diferentes versões do texto, o processo de correspondência foi evidente. Relativamente aos textos de partida das traduções orientadas para legendagem, foram conseguidos os guiões disponibilizados pelas distribuidoras e disponíveis no arquivo da Cinemateca Portuguesa.

A impossibilidade de recorrer a *corpora* electrónicos já disponíveis, obrigou a que este sub-*corpus* fosse criado *ab initio*, recorrendo a processos de digitalização seguidos de cotejo dos textos junto das edições publicadas e banda sonora dos filmes. No caso da versão de 1916 de *Pygmalion*, face à impossibilidade de aceder de imediato ao texto já fora do mercado editorial, recorreu-se a uma versão digitalizada do texto disponível em www.bartleby.com, vindo este a ser confirmado mais tarde com o exemplar disponível na British Library em Londres. As restantes versões publicadas - versão de 1957 de *Pygmalion* e 1956 de *My Fair Lady* -, disponíveis no mercado, foram digitalizadas com recurso ao

programa *TextBridge*, versão Pro11. Os argumentos dos filmes seleccionados, não publicados, mas disponibilizados pelas distribuidoras, foram igualmente digitalizados, recorrendo ao mesmo programa e equipamento.

O texto foi ainda submetido a uma anotação indicativa do texto de que provém, da personagem a que cada frase é atribuída e das fronteiras de frase ortográfica. Assim sendo, no início de cada frase surgem entre parênteses angulares abreviaturas indicadoras do texto de partida (Pyg16 - *Pygmalion* de 1916; Pyg38 - *Pygmalion* de 1938; Pyg57 - *Pygmalion* de 1957; Pyg83 - *Pygmalion* de 1983; MFL56 - *My Fair Lady* de 1956; MFL64 - *My Fair Lady* de 1964); da personagem (E - Eliza) e do número de frase (por exemplo: <s1> para frase 1). Como exemplo será transcrita a sexta frase de Eliza na versão de 1938 de *Pygmalion*:

<Pyg38 E S6> I can give you change for a tanner, kind lady.

O sub-*corpus* não-translato compreende amostras compostas por todas as falas da personagem Eliza Doolittle, tanto em *Pygmalion* como em *My Fair Lady*. A dimensão do sub-*corpus* não-translato resulta, portanto, do grau de alterações feitas pelos autores entre as diversas versões conhecidas dos textos a compreender o sub-*corpus*.

A dimensão do sub-*corpus* não-translato pode ser melhor percebida pela contagem de todas as frases e palavras exibidas na tabela seguinte:

		NÚMERO DE FRASES	NÚMERO DE PALAVRAS
TP PUBLICADOS EM VOLUME	<i>Pygmalion</i> (1916)	487	4380
	<i>Pygmalion</i> (1957)	586	4999
	<i>My Fair Lady</i> (1956)	348	2561
TP - ARGUMENTOS FÍLMICOS	<i>Pygmalion</i> (1938)	348	2877
	<i>My Fair Lady</i> (1964)	392	2850
	<i>Pygmalion</i> (1983)	485	4278

Tabela 1: Dimensão do sub-*corpus* não-translato (número de frases e palavras)

2.2. Criação do sub-corpus translato

Tal como havia sido feito com os textos do sub-corpus não-translato, alguns dos textos do sub-corpus translato - traduções orientadas para a publicação em volume e representação teatral - foram digitalizados, recorrendo ao programa *TextBridge*, versão Pro11. Procedeu-se posteriormente à selecção de todas as falas da personagem Eliza Doolittle e cotejo com os textos em suporte de papel. No caso das traduções orientadas para a legendagem, as falas da personagem foram transcritas manualmente a partir das gravações em VHS e DVD disponibilizadas para este estudo.

Por uma questão de uniformidade, foram seguidos os mesmos critérios na anotação das frases do sub-corpus translato, tendo sido tida ainda em consideração uma anotação adicional indicadora de processos de manutenção, divisão, união, supressão e acrescento de frases nos textos de chegada relativamente aos textos de partida. Assim sendo, no início de cada frase surgem entre parênteses angulares abreviaturas indicadoras: 1) do texto de chegada numerados de 1 a 12, respeitado primeiro uma divisão por meios e depois uma ordem cronológica; 2) da personagem (E - Eliza); e 3) dos diferentes processos¹ em seguida exemplificados:

Frase mantida na tradução (1:1)

<Pyg57 E S6> I can give you change for a tanner, kind lady.

<TC3 E S7> Tenho troco de dez xelins, minha rica senhora.

Frase dividida na tradução (1:2)

<Pyg57 E S112> I know what lessons cost as well as you do; and I'm ready to pay.

<TC4 E S111> Sei tão bem como vossemecê canto custam umas lições! <s112> E estou pronta pagá-las!

Frases unidas na tradução (1:½)

<Pyg57 E S104> I want to be a lady in a flower shop stead of sellin at the corner of Tottenham Court Road.

<Pyg57 E S105> But they wont take me unless I can talk more gentel.

<TC4 E S105> <s2> Quero trabalhar como uma senhora numa loja de flores imbez de ser bendedeira numa esquina de Tottenham Court Road, <s2> mas eles no m'aceitam se eu no falar melhor.

¹ A tipologia identificadora dos diferentes processos seguiu de perto o modelo desenvolvido no âmbito do projecto COMPARA desenvolvido por Ana Frankenberg-Garcia e Diana Santos. Os resultados do projecto, assim como a metodologia seguida podem ser consultados em http://www.linguateca.pt/COMPARA/anotacao_gramatical.php.

Frase suprimida na tradução (1:0)

<p><Pyg57 E S15> I can give you change, Captain.</p>	<p><TC4 E S15> Eu faço-le troco, Cap'tão.</p>
<p><Pyg57 E S16> Garn!</p>	<p><s></p>
<p><Pyg57 E S17> Oh do buy a flower off me, Captain.</p>	<p><TC4 E S16> Compre-me lá uma flor, Cap'tão!</p>

Frase acrescentada na tradução (1:1+1ad)

<p><Pyg57 E S38> You...</p>	<p><TC4 E S39> O senhor...</p>
	<p><TC4 E S40> <add> Oraíessa!</p>

A dimensão do sub-*corpus* translato, igualmente perceptível pela contagem do número de frases e palavras exibida na tabela seguinte, apresenta-se variável por via das diferentes estratégias de tradução adoptadas, sendo que este estudo se propõe a analisar o grau de correlação entre tais estratégias e o meio a que se destinam. A tabela seguinte apresenta, assim, uma organização específica da contagem do número de frases e palavras que permite a apreciação da sua distribuição pelos diferentes meios reconhecidos no sub-*corpus* translato.

		NÚMERO DE FRASES	NÚMERO DE PALAVRAS
TRADUÇÃO ORIENTADA PARA A PUBLICAÇÃO EM LIVRO	<i>Pígmalião</i> (TC 1 - 1962)	488	4498
	<i>My Fair Lady</i> (TC 2 - 1966)	341	2402
	<i>Pígmalião</i> (TC 3 - 1972)	593	5144
	<i>Pígmalião</i> (TC 4 - 1987)	601	5175
	<i>My Fair Lady, Minha Linda Senhora</i> (TC 5 - 2001)	364	2312
TRADUÇÃO ORIENTADA PARA A REPRESENTAÇÃO TEATRAL	<i>Pígmalião</i> (TC 6 - 1945)	521	4112
	<i>Pígmalião</i> (TC 7 - 1974)	520	4690
	<i>My Fair Lady, Minha Linda Senhora</i> (TC 8 - 2001)	350	2180
TRADUÇÃO ORIENTADA PARA A LEGENDAGEM	<i>Minha Linda Lady</i> (TC 9 - 1987)	313	1882
	<i>Pígmalião</i> (TC 10 - 1994)	320	2257
	<i>Pígmalião</i> (TC 11 - 1995)	478	3366
	<i>Minha Linda Lady</i> (TC 12 - 1996)	361	2043

Tabela 2: Dimensão do sub-*corpus* translato (número de frases e palavras).

2.3. DIMENSÃO DO CORPUS PARALELO

Com base no anteriormente exposto, o *corpus* paralelo analisado apresenta os seguintes valores relativamente à sua dimensão:

	NÚMERO DE FRASES	NÚMERO DE PALAVRAS
SUB-SUB-CORPUS NÃO-TRANSLATO	2646	21945
SUB-SUB-CORPUS TRANSLATO	5250	40061
SUB-CORPUS PARALELO	7896	62006

Tabela 3: Dimensão do *corpus* paralelo (número de frases e palavras).

Este sub-*corpus*, podendo ser apontado como bastante reduzido face a outros *corpora* criados e analisados no âmbito de projectos em Estudos de Tradução, mostra-se bastante mais abrangente e representativo que os sub-*corpora* até agora analisados manualmente. Embora este estudo não possa aspirar a retirar conclusões universais, será de considerar que, num estudo realizado por um só investigador, este sub-*corpus* representa já um progresso considerável, na medida em que, almejando uma análise semi-automática e sistemática, permitirá atingir conclusões consideravelmente mais representativas e possíveis de testar futuramente em *corpora* mais vastos.

2.4. As unidades de classificação

A frase ortográfica foi a unidade linguística seleccionada como unidade de classificação, tanto nos textos de partida como nos textos de chegada. Tendo em conta os objectivos deste estudo e a classificação já proposta, a escolha da frase ortográfica como unidade de classificação mostrou-se evidente, correspondendo esta à unidade de tradução.

Com base nas definições encontradas na *Oxford Dictionary English Grammar* (1998: sp²) editada por Sylvia Chalker e na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (1984: 119-122) de Celso Cunha e Lindley Cintra foi possível estabelecer, para os textos de partida e textos de chegada respectivamente, a frase ortográfica como uma sequência de palavras

² Não foi possível distinguir o número de página, por ter sido consultada a versão *online* desta edição.

iniciadas por maiúscula e terminada com pontuação de fim de frase, a saber, ponto final, ponto de exclamação e ponto de interrogação, seguida de uma nova sequência de palavras iniciada por letra maiúscula, ou sem seguimento nenhum, no caso de fim de parágrafo. Não foi considerado pertinente o facto de estarem ou não compreendidos entre parêntesis curvos ou rectos ou aspas simples ou duplas. Nem os dois pontos nem o ponto e vírgula foram considerados pontuação de final de frase, na medida em que, embora assinalem descontinuidade na construção frásica, são sempre considerados inferiores ao ponto final. As reticências foram consideradas marca de final de frase nos casos em que a frase apresentava uma descontinuação total face ao que a procedia.

Capítulo 3

METODOLOGIA DE ANÁLISE SEMI-AUTOMÁTICA DO *CORPUS* PARALELO

Este capítulo tem por objectivo apresentar a metodologia de análise e as grelhas de etiquetagem que nortearam o processo de classificação das unidades frásicas, assim como a descrição da sua aplicação semi-automática ao corpus electrónico descrito nos capítulos anteriores.

3.1. Metodologia de análise

Tendo em conta os objectivos do presente estudo de identificação de regularidades de comportamento e estratégias tradutórias, mostrou-se relevante o desenvolvimento de uma metodologia de aplicação dupla que, procedendo à classificação das unidades frásicas dos TP e dos TC pela consideração de um mesmo sistema de categorias, permitisse o estudo comparativo numa fase posterior. Foi assim possível não só uma análise cronológica comparativa, como também a identificação de estratégias de expansão ou contracção.

Foi objectivo deste estudo desenvolver uma metodologia de aplicação generalizada norteado por dois parâmetros fundamentais: a) ter em conta as categorias aplicadas em estudos anteriores (Dimitrova, 1997, 2001; Leppihalme, 2000a, 2000b; Rosa, 2004) por forma a que, permitindo a comparação com os dados neles apresentados, possa contribuir com informação adicional para a discussão da tradução de variação linguística; b) desenvolver uma metodologia que pudesse ser aplicada independentemente da dimensão dos textos. Optou-se assim por uma metodologia de análise semi-automática de unidades frásicas de *corpora* paralelos não-alinhados.

O processo foi iniciado com a definição das categorias relevantes para a análise a que se propunha o presente estudo, seguindo-se a etiquetagem de todas as unidades nos TP (UTP) e nos TC (UTC) segundo o sistema de categorias desenhado. Uma vez obtido o alinhamento de classificação das unidades constituintes do *corpus* e as percentagens de frequência reconhecidas nas diferentes categorias em cada um dos TP e dos TC,

procedeu-se à apreciação comparativa destas, à identificação de regularidades de comportamento e à análise da correlação a existir entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais definidas.

Tendo como propósito a identificação de regularidades de comportamento globais, a análise dos dados obtidos foi levada a cabo tendo em conta algumas técnicas de análise desenvolvidas pela estatística descritiva, tirando, como tal, partido de medidas de tendência central como a média e a mediana, que nos permitem identificar os valores em torno dos quais se concentram os dados obtidos; de medidas como a standardização dos dados ou a construção de boxplots que nos permitiram confirmar a (in)existência de casos extremos; e de medidas de dispersão como o desvio padrão, que nos permitiram aferir quanto à homogeneidade dos grupos de dados tidos em conta e, como tal, quanto à validade da média como medida pertinente e representativa do comportamento típico de um determinado grupo de dados.

Foram assim definidos intervalos de desvio padrão que, permitindo identificar o grau de homogeneidade do grupo de textos em consideração e de dispersão dos dados, nos alertasse relativamente a uma análise possivelmente abusiva e quanto à necessidade de consideração de níveis inferiores de análise. Aquando da análise das variedades prestigiadas e não prestigiadas foram considerados os seguintes intervalos de desvio padrão:

Intervalos de desvio padrão	Interpretação
< = 5%	Grupo de dados homogéneo
> 5% e < = 10%	Grupo de dados ainda considerado homogéneo, mas merecedor de atenção, justificando a consideração de um nível inferior de análise.
> 10%	Grupo notoriamente não homogéneo

Figura 12: Intervalos de desvio padrão definidos para a análise dos dados relativos à recriação de variedades prestigiadas e não prestigiadas.

Aquando da análise dos níveis linguísticos de que a recriação de variedades ficcionais tira partido, tendo em conta a dimensão superior de dados obtidos, foram tidos em consideração os seguintes intervalos de desvio padrão:

Intervalos de desvio padrão	Interpretação
$\leq 10\%$	Grupo de dados homogéneo
$> 10\% \text{ e } \leq 15\%$	Grupo de dados ainda considerado homogéneo, mas merecedor de atenção, justificando a consideração de um nível inferior de análise.
$> 15\%$	Grupo notoriamente não homogéneo

Figura 13: Intervalos de desvio padrão definidos para a análise dos dados relativos aos níveis linguísticos de que a recriação de variedades tira partido.

Sendo um dos objectivos do presente estudo a análise da correlação a existir entre as regularidades de comportamento tradutório identificadas e as variáveis contextuais definidas, foi considerada a aplicação de técnicas de inferência. Contudo, a dimensão do corpus e a natureza não representativa deste, embora não fossem elementos impeditivos de tal análise, vieram a mostrar a não relevância da sua aplicação pela impossibilidade de deste *corpus* serem retiradas previsões probabilísticas de comportamentos futuros. O estudo de correlação tirou assim apenas partido, por um lado, das técnicas de descrição paramétrica já referidas, acompanhadas por modelos de descrição gráfica quando considerado que tal facilitaria a identificação de movimentos de manutenção ou alteração de comportamento, e, por outro, de técnicas de identificação de correlação que nos permitiram aferir quanto à direcção do relacionamento de correlação entre variáveis.

3.2. Instrumentos de análise semi-automática

Uma vez criado o corpus electrónico (cf. II-2), procedeu-se à segmentação dos textos constituídos em unidades frásicas, tendo sido seguidos os seguintes passos:

- a) Cotejo e revisão manual dos textos digitalizados;
- b) Segmentação manual dos textos em frases ortográficas;
- c) Conversão dos ficheiros em extensão .doc para ficheiros texto simples (*.TXT) através do programa Word 2003 (Microsoft Office XP Professional);
- d) Etiquetagem de todas as frases dos TP e TC, recorrendo ao programa Systemic Coder 4.68 (2005) desenhado por Mick O'Donnell da Wagsoft;

- e) Quantificação das etiquetas introduzidas através da ferramenta "statistics" disponibilizada pelo programa Systemic Coder;
- f) Cotejo de todas os dados quantitativos, recorrendo ao programa Excel 2003 (Microsoft Office XP Professional for Mac);
- g) Cálculo dos valores médios, dos valores de desvio padrão e do coeficiente de correlação, recorrendo ao pacote de análise estatística SPSS;
- h) Elaboração de tabelas e gráficos desenhados de acordo com o tipo de análise comparativa a que se pretendia submeter os dados quantitativos.

3.3. Etiquetagem das unidades frásicas e criação do Esquema de codificação

De forma a proceder à etiquetagem das frases relativamente aos parâmetros previamente identificados como pertinentes em II-3.4 foi necessário criar um sistema que, tornando operativas as distinções e categorias desenvolvidas no terceiro capítulo da parte II deste estudo, fizesse corresponder a cada uma das unidades constituintes do corpus electrónico uma categoria através de uma etiqueta. O programa Systemic Coder permitiu, por via de selecção manual das categorias correspondentes a cada unidade tradutória, a etiquetagem das unidades de ambos os sub-*corpora* e o reconhecimento das percentagens de frequência reconhecidas nas categorias definidas. Este foi, no entanto, um processo que exigiu um grande investimento de tempo e de participação do investigador.

A análise da recriação e tradução de variedades linguísticas ficcionais tomou lugar através da distinção e etiquetagem de cada uma das unidades como variedade padrão, variedade oral ou variedade subpadrão, sendo que esta última categoria reconhecia ainda as subcategorias de variedade subpadrão regional, variedade subpadrão social e variedade subpadrão social específica. É assim clara a distinção a fazer entre a variedade padrão a que é reconhecido grande prestígio e as variedades não-padrão entendidas como pouco prestigiadas, sendo que na segunda categoria são incluídas as variedades oral, subpadrão regional e subpadrão social específico. De futuro, a expressão “variedades não-padrão” será empregue sempre que for feita referência às variedades oral, regional, social e social específico como um todo em oposição à variedade padrão. Apesar de em termos

linguísticos não ser possível identificar a variedade oral, mas sim o modo oral proveniente da diferenciação a fazer entre modo escrito e modo oral, a presente classificação procurou ilustrar não tanto a classificação seguida em Linguística, mas antes a valorização e o juízo feitos pelo falante comum anteriormente discutido em II.3.4. Com base na percepção empírica da autora, em estudos prévios (Rosa, 2004) e nos dados obtidos pelo questionário desenvolvido no contexto deste estudo, foram definidas três categorias adicionais das quais as categorias padrão, oral e subpadrão seriam ramificações, sendo estabelecida a distinção entre variedade prestigiada (variedade padrão), variedade menos prestigiada (variedade oral) e variedades não prestigiadas (variedades subpadrão regional, subpadrão social e subpadrão social específico). Foi assim objectivo tornar explícita a posição-entre da “variedade oral” que, embora não seja entendida como variedade subpadrão pelo falante comum, também não é por ele interpretada como variedade padrão, em grande medida pela sua não-associação ao modo escrito. A associação estabelecida pelo falante comum entre modo escrito, variedade padrão e norma ortográfica surge como um dos factores principais para a recuperação de determinadas marcas do modo oral (gráficas, lexicais e morfossintácticas) na demarcação do discurso como não-padrão ou subpadrão. Neste sentido, foram identificadas como unidades a incluir na categoria variedade oral as unidades em que foram identificadas marcas que, apesar de não violarem as regras da norma linguística do inglês britânico ou do português europeu, representam características de oralidade que o falante comum tende a desvalorizar. Em casos de sobreposição de categorias, optou-se por classificar a unidade tradutória segundo o tipo de desvio mais proeminente.

A título de exemplo, são aqui apresentadas algumas das unidades classificadas e a sua classificação correspondente. Nem todas as categorias foram seleccionadas no processo de classificação, pelo que apenas serão apresentadas as categorias para as quais puderam ser seleccionados exemplos.

Textos de partida

Variedade Prestigiada > Variedade Padrão > utc padrão

<Pyg16 E S65> They walked to the bus when the rain stopped.

<Pyg38 E S153> I saw her with my own eyes.

<MFL64 E S282> I want to know what I may take away with me.

<Pyg83 E S474> I'll advertize it in the papers that your duchess is only a flower girl that you taught, and that she'll teach anybody to be a duchess just the same in six months for a thousand guineas.

Variedade menos Prestigiada > Variedade Oral

<Pyg16 E S13> If it's worse it's a sign it's nearly over.

<MFL64 E S134> I won't let anybody wallop me.

<MFL56 E S5> Oh, he's your son, is he?

<Pyg38 E S38> I'm short for my lodging.

Variedade não-prestigiada > Variedade Social

<MFL64 E S54> But don't keep comin' around countin' on half-crowns from me!

<Pyg38 E S66> And to pay for em tə-oo: make no mistake.

<Pyg83 E S30> You just shew me what youve wrote about me.

<Pyg16 E S42> Aint no call to meddle with me, he aint.

Textos de chegada

Variedade Prestigiada > Variedade Padrão > utc padrão

<TC2 E S289> Ele trata uma florista como se ela fosse uma duquesa.

<TC3 E S389> Quem me dera que me tivesse deixado onde me encontrou.

<TC5 E S321> Se não fosse o Coronel Pickering eu nunca teria sabido como se comporta uma senhora.

<TC7 E S383> Esqueci-me da minha língua natal e já não sei falar senão a vossa.

<TC10 E S274> É um autocarro, pronto para partir, | sem consideração por ninguém.||

Variedade menos Prestigiada > Variedade Oral

<TC1 E S113> Onde é que eu as havia de arranjar?

<TC3 E S51> Se calhar gostava que o tratassem da mesma maneira.

<TC7 E S35> Eu sei lá ler uma coisa destas!

<TC9 E S28> Ele que se meta na sua vida, | e deixe uma pobre rapariga. ||

<TC10 E S114> Se soubesse no que ia meter-me, | não tinha vindo.||

Variedade não-prestigiada > Variedade Regional

- <TC1 E S32> Ora deixe lá ver o que escreveu.
- <TC4 E S30> Como é que eu sei que é verdade o que escreveu de mim?
- <TC6 E S38> Ora amostre lá o que bocemecê 'screveu de mim.
- <TC1 E S3> Dous ramos de violetas botadas p'rá lama!
- <TC6 E S60> Pois debia ter bergonha de fazer uma coisa dessas!

Variedade não-prestigiada > Variedade Social

- <TC3 E S29> *Atão*, pra que é que vossemecê se pôs a 'screver o que eu *dezia*?
- <TC4 E S49> Eu sou tão séria cumo calquer senhora.
- <TC6 E S44> Oh, meu s'nhor, num mo dôch fazê queixa pru le chamá manjor!
- <TC7 E S13> Chamei-le Freddy como podia ter-le chamado charlie ou outro desses nomes inlegantes que me passasse pela indeia!
- <TC11 E S25> Só l'e pedi | que me comprasse 'ma flor.||

Como último nível de classificação foi considerada uma etiquetagem que desse conta do nível linguístico a que pertencem as marcas (lexicais, morfossintáticas ou gráficas) reconhecidas nas variedades oral, subpadrão regional, subpadrão social e subpadrão social específico em oposição à variedade padrão caracterizada pela ausência de marcas. Foi assim feita a distinção entre marcas morfossintáticas (utp-m ou utc-m), gráficas (utp-g ou utc-g) e lexicais (utp-l ou utc-l). Como marcas subpadrão foram interpretadas todas as que correspondessem a um uso distinto da norma linguística do inglês britânico ou do português europeu, revelando a pertença a uma região periférica, o estrato sociocultural baixo da personagem ou a pertença a um grupo social específico. Como marcas de oralidade foram identificadas todas as que representam características de oralidade e que, tal como referido anteriormente, o falante comum tende a desvalorizar. Tendo em conta a dificuldade sentida na identificação e classificação das marcas de oralidade, são aqui apresentados alguns exemplos:

Marcas morfossintáticas de oralidade

- Formas de tratamento
- Interjeições como “Ah”, “Well”, “Now”, “Why” nos textos de partida ou “Céus”, “Valha-me Deus”, “Vamos”, “Ora”, “Bem”, “Então” nos textos de chegada.
- Uso das chamadas “question tags”
- Repetição de palavras
- Eclipse de funções sintáticas ou de parte da oração

Marcas gráficas de oralidade

- Contrações
- Elisões
- Uso de apóstrofes para indicar processos de elisão

Marcas lexicais de oralidade

- Interjeições
- Escolha vocabular como “wallop” em vez de “hit” or “strike” nos textos de partida ou “arranjar” em vez de “conseguir” nos textos de chegada.

3.4. Esquema de codificação

Será agora apresentado o esquema de codificação das unidades desenvolvido pelo investigador no âmbito do presente estudo e utilizado pelo programa Systemic Coder. Este deve ser lido da esquerda para a direita tendo em conta que a escolha de uma determinada categoria limita a classificação às categorias imediatamente dependentes dessa primeira e assim sucessivamente até se esgotarem todas as possibilidades e ramificações do sistema de classificação.

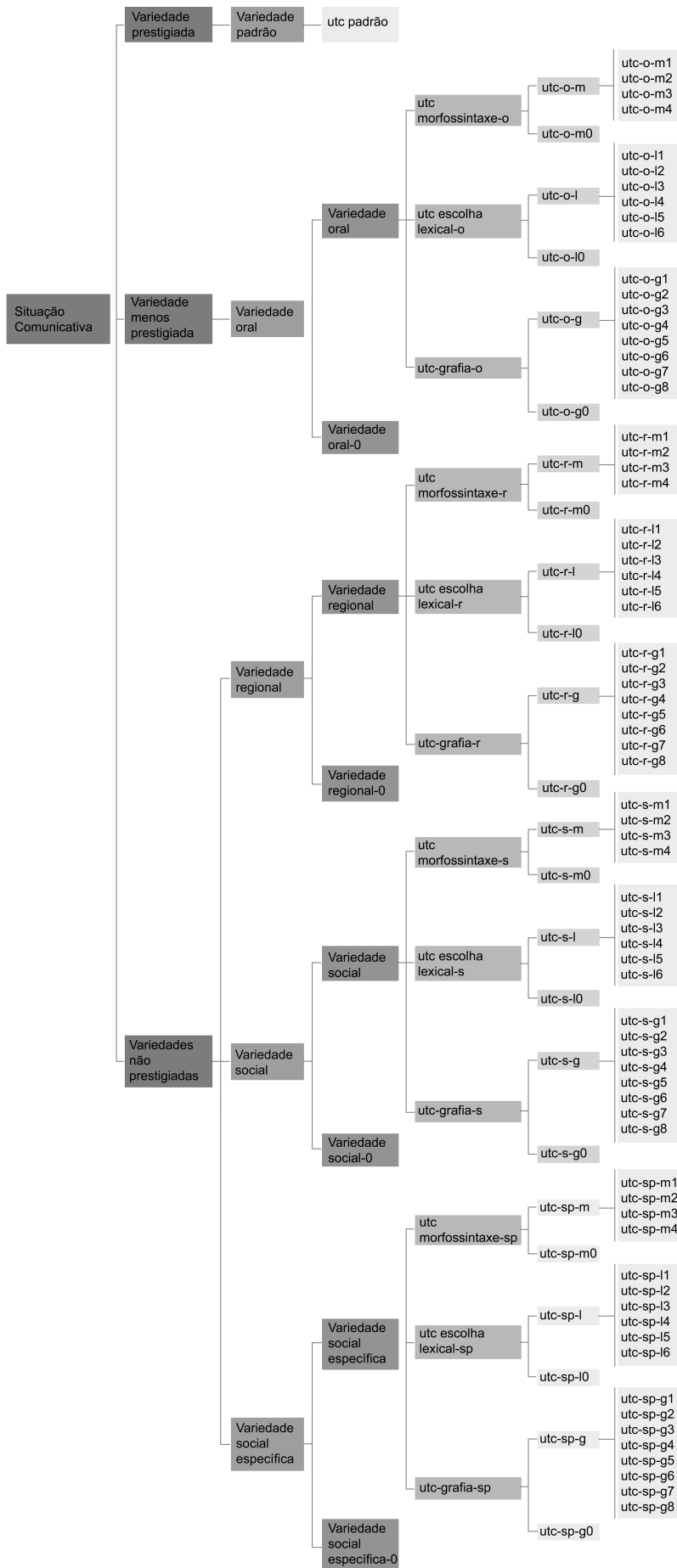


Figura 14: Esquema de codificação das unidades constitutivas dos sub-corpora não-translato e translato

Parte IV

Análise

Elementos contextuais

Análise dos sub-*corpora* não-translato e translato

CAPÍTULO 1

ELEMENTOS CONTEXTUAIS

Recuperando a proposta desenhada em I-2 a favor da consideração de factores contextuais, este capítulo tem por objectivo apresentar uma breve resenha relativamente à presença dos textos em estudo no contexto de chegada. Será aqui apresentada a listagem das obras traduzidas, dos tradutores, das respectivas datas de tradução, do número de retraduições e em que circunstâncias foram apresentadas, assim como uma análise sucinta do contexto imediato de apresentação (coleções e quadros de programação), da formação dos tradutores e do público-alvo.

1.1. *Pygmalion* e *My Fair Lady* no contexto de partida

Bernard Shaw não é de certo o autor mais conhecido do grande público em Portugal, mas *Pygmalion* é uma das suas mais famosas peças, em grande parte pelas adaptações que conheceu para filme (cinema e televisão) e musical (teatro e cinema).

Apenas após a estreia a 16 de Outubro de 1913 em Viena, no Hofburg Theater, sob a direcção de Hugo Thiming e com Max Paulsen e Lyli Morgerg como protagonistas, terá *Pygmalion* estreado em Londres a 11 de Agosto de 1914 no *His Majesty's Theatre*. A primeira publicação do argumento parte de uma tradução alemã de 1913, vindo, em 1914, a ser publicado na Hungria, na Suécia e nos Estados Unidos da América inserido nas edições de Novembro das revistas novaiorquinas *Everybody's Magazine* e *Nash's Magazine*. Apenas em 1916 se concretizaria a publicação inglesa pela Editorial Constable, numa edição conjunta de três peças de Bernard Shaw (*Pygmalion*, *Androcles and the Lyon* e *OVERRULED*).

Conhecendo um enorme êxito, tanto no palco como nas livrarias, *Pygmalion* é objecto, num espaço de três anos, de três adaptações para cinema: uma primeira com o alemão Erich Engel como realizador e Gustaf Gründgens e Jenny Jugo como protagonistas; uma segunda realizada pelo holandês Ludwig Berger e com Lyli Bowmeester e Johan de Meester como

protagonistas e, uma terceira, com Anthony Asquith e Gabriel Pascal como realizadores e Bernard Shaw (entretanto galardoado com o Prémio Nobel, que rejeitou, em 1925) como colaborador na adaptação do guião. B. Shaw vem a falecer em 1950, mas o êxito da mais famosa vendedora de flores conhecerá ainda novos episódios. Em 1956 serve de base à comédia musical *My Fair Lady* com encenação de Alan Jay Lerner e música de Frederic Loewe (Rex Harrison e Julie Andrews interpretavam os papéis de Higgins e Eliza), musical esse que, depois de ver o seu argumento publicado em 1958, será, em 1964, objecto de uma adaptação para cinema pela mão de George Cukor, agora com Audrey Hepburn no papel de Eliza. Em 1983 surge uma nova adaptação de *Pygmalion*, agora para televisão pela Twentieth Century Fox, com realização de Alan Cook e interpretação de Peter O'Toole e Margot Kidder nos papéis de Higgins e Eliza.

1.2. A presença de *Pygmalion* e *My Fair Lady* no contexto de chegada

Mais do que qualquer outra peça de Bernard Shaw, *Pygmalion* veio a conhecer uma intensa divulgação em Portugal, conhecendo diversas publicações em livro e sendo, por diversas vezes, a contemplada para os quadros de programação, tanto de teatros, como de estações de televisão.

Pygmalion é primeiro dado a conhecer ao público português pelas mãos de António e Francisco Ribeiro Lopes que, em 1945, decidiram trazer esta peça ao palco do Teatro da Trindade, escolhendo Assis Pacheco e Maria Lalande para os papéis de Higgins e Eliza respectivamente (cf. anexo B.4). Passados 49 dias sobre a estreia a 30 de Outubro, levam o mesmo espectáculo ao Teatro Sá da Bandeira em Aveiro e ao Teatro Avenida em Coimbra, facto que, apoiado pelas críticas entusiasticamente positivas que podemos encontrar nos jornais da época (cf. anexo B.3), testemunha o êxito que a peça conheceu então. Em 1961 é apresentada por Marina Prieto uma tradução da versão de 1961 como tese de licenciatura à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Em 1964, o musical *My Fair Lady* de Alan J. Lerner é ensaiado pela primeira vez em Portugal no Teatro Monumental, contando com João Villaret e Laura Alves como protagonistas (cf. Anexo B.5). A peça não chega, no entanto, a estrear por razões que não

foi possível a este estudo apurar. Será por iniciativa da Portugália Editora que o libreto de *My Fair Lady* conhecerá a edição em livro dois anos depois, com tradução de H. Silva Letra e Gervásio Lopes.

Por sua vez, *Pygmalion* conhece igualmente a publicação em livro, em 1972, pela Editorial Verbo que, convidando Fernando de Mello Moser para tradutor, a escolhe como uma das obras a publicar na primeira série da colecção “Livro RTP. Biblioteca Básica Verbo”. Em 1974, Artur Ramos, então encenador e produtor da RTP, decide levar à cena a peça de Bernard Shaw deixando a tradução nas mãos de Luís Francisco Rebelo e José Palma e Carmo¹ e entregando os papéis de Higgins e Elisa a Rosério Paulo e Lurdes Norberto. Os ensaios tomam lugar no Teatro Maria Matos, onde a peça deveria estreiar em meados desse mesmo ano; contudo, com a revolução de Abril, novos ideais, interesses e oportunidades surgiram, levando a companhia a optar por levar à cena uma peça de Bernardo Santareno que havia sido proibida pela censura do Estado Novo. Treze anos depois, em 1987, a editora Europa-América publica novamente *Pygmalion* com tradução de Mário Abreu, vindo, em 2003, a apoiar uma reedição desta tradução a ser distribuída com o jornal *Diário de Notícias* e a integrar a colecção “Prémios Nobel da Literatura”. A 8 de Abril do mesmo ano, o filme *My Fair Lady* de Alan Jay Lerner e Frederick Lowe, com tradução de J. Nunes de Carvalho e legendagem de Teresa Sustelo, é exibido no Canal 1 da RTP, vindo a ser emitido uma vez mais no Canal 2 da RTP em 1991. A história desta vendedeira de flores parece despertar grande interesse junto do público português, na medida em que, entre 1991 e 1998, foram exibidas todas as versões fílmicas deste enredo. A 9 de Fevereiro de 1994, é exibida a versão cinematográfica de 1938 de *Pygmalion* no Canal 1 da RTP; a 28 de Março de 1995 a versão de 1983 na SIC e a 24 de Dezembro de 1996, novamente o filme *My Fair Lady* na SIC. Em 1994 é lançada no mercado português a edição especial em DVD do filme *My Fair Lady*, agora com a imagem restaurada. Em 2003 estreia em Portugal o musical *My Fair Lady* no Teatro Politeama com encenação de Filipe La Féria e com Anabela e Carlos Quintas nos papéis de Eliza e Higgins. É publicada, no mesmo ano, pela Europa-

¹ Aquando da preparação de *Pigmalião* para encenação, todas as peças encenadas no Maria Matos eram apoiadas pela RTP, sendo que na última semana em que a peça estivesse em cena, esta era filmada e exibida na RTP a nível nacional.

América a tradução do libreto de Filipe La Féria e Helena Rocha em que se baseara o espectáculo do mesmo.

	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Sistema de Partida	<p>1913 Estreia de <i>Pygmalion</i> no <i>Hofburg Theater</i></p> <p>1914 Estreia de <i>Pygmalion</i> no <i>His Majesty's Theatre</i></p> <p>Publicação de <i>Pygmalion</i> na Hungria, Suécia e EUA</p> <p>1916 Publicação de <i>Pygmalion</i> no Reino Unido</p>	<p>1925 Entrega do Prémio Nobel da literatura a Bernard Shaw</p>	<p>1935 Adaptação filmica de <i>Pygmalion</i> de Erich Engel</p> <p>1937 Adaptação filmica de <i>Pygmalion</i> de Ludwig</p> <p>1938 Adaptação filmica de <i>Pygmalion</i> de Anthony Asquith</p>		<p>1956 Estreia do teatro musical <i>My Fair Lady</i></p> <p>1958 Publicação do libreto de <i>My Fair Lady</i></p>	<p>1964 Adaptação cinematográfica de <i>My Fair Lady</i> de George Cukor</p>		<p>1983 Adaptação filmica de <i>Pygmalion</i> de Alan Cook</p>		
Sistema de Chegada				<p>1945 Estreia de <i>Pigmalião</i> no Teatro da Trindade</p>	<p>195? Estreia de <i>Pygmalion</i> em inglês no Teatro da Estrela</p>	<p>1961 Tradução de <i>Pygmalion</i> entregue como Tese de Licenciatura à Univ. Coimbra</p> <p>1964 Ensaio de <i>Minha Querida Senhora</i> no Teatro Monumental</p> <p>1966 Publicação do libreto de <i>My Fair Lady</i> pela Portugalia Ed.</p>	<p>1972 Publicação de <i>Pigmalião</i> pela Editorial Verbo</p> <p>1974 Ensaio de <i>Pigmalião</i> no Teatro Maria Matos</p>	<p>1987 Publicação de <i>Pigmalião</i> pela Europa-América</p> <p>Emissão do filme <i>My Fair Lady</i> no Canal 1 da RTP</p>	<p>1991 Reemissão do Filme <i>Minha Linda Lady</i> no Canal 2 da RTP</p> <p>1994 Emissão de <i>Pigmalião (1938)</i> no Canal 1 da RTP</p> <p>1995 Emissão de <i>Pigmalião (1983)</i> na SIC</p> <p>1996 Emissão de <i>Minha Linda</i></p>	<p>2003 Reedição da tradução de <i>Pigmalião publicada na Europa-América em 1987</i></p> <p>Estreia do teatro-musical <i>Minha Linda Senhora</i> no Teatro Politeama</p> <p>Publicação do libreto de <i>Minha Linda Senhora</i> pela Europa-América</p>

Figura 15: Cronograma com as diversas versões e traduções de *Pygmalion* e *My Fair Lady* nos sistemas de partida e de chegada.

1.3. O público-alvo

Tendo em conta a categorização proposta pela APEL (1987), o público-alvo das diferentes traduções constituintes do corpus translato pode ser identificado como público adulto. Considerando, no entanto, que esta é uma categorização ainda bastante abrangente e definida com base numa análise do público de publicações em livro, procedeu-se neste estudo a uma definição mais restrita com base em certos atributos extratextuais das traduções em causa. Esta análise foi feita individualmente a cada tradução e organizada segundo o meio a que se destinava a tradução.

1.3.1 Traduções para publicação

A tradução de 1963, sendo parte constituinte de uma tese de licenciatura proposta à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, apresenta um público-alvo muito particular e específico. Assim sendo, embora hoje nos seja um testemunho valioso enquanto objecto de estudo, não poderemos obter informação quanto à recepção por parte do grande público, uma vez que, sendo uma publicação de autor, a tiragem, além de pequena (500 exemplares), não conheceu qualquer tipo de distribuição senão a oferta particular.

A tradução de 1966 terá sido um caso bem diferente, na medida em que foi uma publicação distribuída a nível nacional. Embora não nos tenha sido possível contactar a editora já extinta, apurar o preço de capa ou a tiragem que a publicação conheceu, poderemos concluir que a edição terá tido desenhada para um público adulto, conhecedor de cinema e com algum poder de compra, na medida em que a edição foi integrada na “Colecção Clássicos do Cinema” e estaria disponível a um preço acima da média pela encadernação rica que apresentava e recurso a papel de fotografia (no interior do livro foram publicadas 8 páginas com impressões de determinadas cenas do filme *My Fair Lady* (1964)).

A edição da tradução de 1972 é também ela um caso particular, na medida em que fez parte de uma colecção pioneira em Portugal - a “Biblioteca Básica Verbo” - concebida em parceria com a RTP e que, pela primeira vez, procurou chegar, segundo as palavras de Fernando Guedes (director da colecção), “a todas as casas de Portugal”². O público-alvo, identificado como “o grande (mesmo grande) público”, encontrou disponível uma edição de bolso a 15\$00 distribuída em 3500 locais de venda. O tempo de antena dedicado a esta colecção na emissão da RTP levou novos autores e títulos às casas dos portugueses e, a julgar pela tiragem de 120 000 exemplares que esgotou em dois dias, percebemos ter sido uma edição acarinhada pelo público português.

Dentro desta mesma linha de acção veio a surgir a tradução de 1987, incluída na colecção “Livros de Bolso Europa América” com um público-alvo igualmente definido como “o

² As citações aqui apresentadas das palavras do Dr. Fernando Guedes foram retiradas da carta que gentilmente escreveu em resposta a diversas questões que à autora do presente estudo deu oportunidade de colocar.

grande público”³. Tal como os restantes volumes da colecção, esta edição veio a conhecer uma distribuição nacional em “livrarias e quiosques por todo o país”. Em 2003, os direitos foram concedidos para uma segunda re-publicação da tradução, desta vez a ser distribuída com o jornal *Diário de Notícias*.

Igualmente patrocinada pela Europa-América, agora em parceria com o Teatro Politeama, foi a tradução de 2001, publicada como parte integrante da colecção “Grandes Clássicos do Teatro”. Uma vez mais o público-alvo foi definido como o “grande público”, procurando dar a conhecer o libreto de uma peça musical que já não se encontrava em circulação no mercado livreiro português.

1.3.2. Traduções para o palco

O público-alvo de uma representação teatral é sempre definido sob moldes mais restritos, tendo em conta o público particular do local de representação. Dados como a hora de representação, o local e o preço do bilhete dão-nos, no entanto, indicações mais precisas do público específico esperado.

A tradução de 1945, subindo ao palco no Teatro da Trindade, definiu de imediato como público-alvo um grupo de lisboetas que assídua e regularmente visitavam as casas de teatro do Chiado e Bairro Alto. A representação de *Pigmalião* foge um pouco ao contexto previsto pelo sucesso que veio a conhecer: não só esteve cerca de dois meses em cena, como veio a conhecer os palcos e públicos de Aveiro (Teatro Sá da Bandeira) e Coimbra (Teatro Avenida).

A tradução de 1973 destaca-se também pela definição particular de um público-alvo que ia além do presente na sala de espectáculo. Embora a representação não se tenha chegado a concretizar, a parceria feita entre o teatro Maria Matos e a RTP por intermédio do encenador Artur Ramos, levava a que a última representação das peças representadas neste teatro fossem emitidas na RTP.

³ As citações aqui apresentadas relativamente à edição de 1987 pela Europa-América, foram retiradas do email gentilmente enviado pelo departamento de comunicação da editora em resposta a diversas questões por este estudo colocadas.

A tradução de 2001 a subir ao palco do Teatro Politeama, ao contrário da publicação do libreto que esperava um público geral, assumia como público-alvo os habitantes de Lisboa independentemente da sua disponibilidade financeira, a julgar pela diversidade de bilhetes disponíveis. A proeminência do encenador e dono do teatro, assim como a publicidade feita ao espectáculo aliado à memória do filme e bom conhecimento da história, terão contribuído para o sucesso desta representação que levou a companhia ao palco do Coliseu do Porto e resultou na emissão nacional da representação no Canal 1 e no Canal 2 da RTP e na publicação de um DVD.

1.3.3. Traduções para TV - legendagem

A tradução de 1987 é emitida às 14:00 do dia 8 de Abril do mesmo ano no Canal 1 da RTP, inserida no quadro de programação do ciclo “Lotação Esgotada”. O mesmo filme, com a mesma tradução e legendagem, veio, uma vez mais, a ser exibido a 6 de Outubro de 1991 no Canal 2 da RTP no ciclo “Noites de Cinema”. Excertos do filme e da tradução foram ainda apresentados a 10 de Janeiro de 1998 no Canal 2 da RTP no programa “O Filme da Minha Vida”, com Maria Elisa Domingues como convidada de Inês de Medeiros. Igualmente no Canal 1 da RTP veio a ser emitida a tradução de 1994 a 9 de Fevereiro pelas 14:00.

Se parece haver alguma consistência na hora de emissão das traduções no canal público português, o mesmo se vem a confirmar no único canal privado português a emitir o filme. A tradução de 1995, emitida a 28 de Março no ciclo “Tardes de Cinema” da SIC, ocorre igualmente às 14:00, assim como a emissão da tradução de 1996 a 24 de Dezembro no quadro de programação especial de Natal da SIC.

O Facto de todas as traduções terem sido emitidas num dia de semana pela 14:00, permite-nos definir o público-alvo como adulto e com uma idade superior a 50 anos.

1.4. Colecções e quadros de programação

Analisando os títulos das colecções e dos quadros de programação em que as traduções presentes no corpus translato foram integradas, desenha-se uma imagem clara dos autores

e dos textos de partida como elementos centrais nos sistemas literário, teatral e cinematográfico.

Com excepção da tradução de 1963, as restantes traduções publicadas em livro são integradas em colecções que se apresentam como o resultado de uma selecção dos textos a conhecer por qualquer leitor médio: expressões como “clássicos do cinema”, “biblioteca básica”, “clássicos do teatro” ou a referência a uma selecção criteriosa ou reunião de obras de autores a quem foram atribuídos Prémios Nobel da Literatura confirma a imagem de textos intemporais e imprescindíveis a qualquer biblioteca pessoal. A isto acresce o facto de nas colecções “Biblioteca Básica Verbo” e “Livros de Bolso Europa-América” apenas 8% e 5% respectivamente dos textos seleccionados serem peças de teatro - apesar de a leitura e publicação de peças de teatro não ser habitual no sistema cultural português, estes foram considerados textos insubstituíveis no património cultural de qualquer português.

A integração das traduções para TV (legendagem) em quadros de programação intitulados “Lotação Esgotada” vem confirmar uma imagem semelhante de clássicos intemporais a conhecer pelos mais novos e a relembrar pelos mais velhos. A consulta dos arquivos e relatórios de programação da RTP permitiu concluir que o mesmo critério de selecção foi seguido nos quadros de programação intitulados “Noites de cinema”, “Tardes de cinema” ou “Especial de Natal”.

Embora no caso das traduções para o palco, estas não tenham sido integradas num quadro de programação especial, foi possível concluir através de elementos publicitários que também estas foram apresentadas ao público como clássicos do teatro a conhecer por qualquer amante dos palcos.

1.5. Os tradutores

Tendo em conta o currículo dos tradutores cujas traduções foram incluídas no *corpus*, é possível identificar determinadas regularidades relativamente à sua formação profissional e ao meio para o qual traduzem. Parecendo confirmar o que tem sido apontado como elemento distintivos dos sistemas dramático e teatral (cf. II-2), as traduções para

publicação foram realizadas por tradutores profissionais, experientes na tradução de textos literários, ainda que, na sua maioria, textos de narrativa; enquanto as traduções para o palco foram realizadas por encenadores, dramaturgos ou actores, sendo que em um dos casos ambos os tradutores estavam directamente envolvidos na representação como encenador e actriz do espectáculo. As traduções para TV (legendagem) foram igualmente realizadas por tradutores profissionais, sendo, no entanto, de destacar a formação específica em tradução destes tradutores, muito provavelmente exigida pelos conhecimentos técnicos (software de legendagem) reclamados por este tipo de tradução. Embora este pequeno grupo de tradutores não possa ser tomado como representativo da classe de tradutores para legendagem em Portugal, este estudo não pode deixar de notar o carácter de excepção a reconhecer à tradução de 1987, tendo sido esta realizada por um tradutor profissional, mas experiente em tradução para publicação e legendada por uma outra pessoa experiente e conhecedora do software de legendagem. Tendo em conta as datas de tradução, este aspecto parece apontar para uma cada vez maior especialização da tradução de legendagem, assim como da formação dos tradutores a quem agora é exigido o conhecimento de diferentes tipos de software para que as traduções possam ser feitas no menor tempo possível e com custos menos elevados.

CAPÍTULO 2

ANÁLISE DOS SUB-CORPORA NÃO TRANSLATO E TRANSLATO

Tal como discutido em capítulos anteriores, procedeu-se neste estudo a uma análise semi-automática das unidades de tradução constituintes dos sub-*corpora* reunidos, da qual resultaram dados quantitativos, cuja análise será apresentada neste capítulo. No seguimento do modelo de análise proposto por este estudo, foram aceites como objectivos norteadores desta primeira fase da análise a identificação de regularidades de comportamento na tradução de variedades linguísticas ficcionais e a subsequente identificação das estratégias gerais de recriação de variedades ficcionais segundo o modelo proposto em II-3.3. A análise dos dados recolhidos decorrerá, inicialmente, com a descrição dos dados e a identificação de regularidades de comportamento, para, numa segunda fase, proceder com o estudo de possíveis correlações existentes entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais seleccionadas, a saber, o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função prospectiva.

2.1. Análise dos dados quantitativos do sub-*corpus* não translato

Fazendo primeiramente recair a sua atenção no sub-*corpus* não translato, este estudo procederá à identificação das principais regularidades na recriação de variedades linguísticas ficcionais, procurando assim definir a função que esta assume na diegese, nomeadamente na caracterização de personagens e das relações de poder que governam as relações interpessoais e na produção de momentos cómicos.

2.1.1. Recriação de variedades linguísticas

A tabela 4 apresenta as percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais prestigiadas e menos prestigiadas no sub-*corpus* não translato.

Sub-corpus não translato	Variedade prestigiada	Variedade pouco prestigiada	Variedades não prestigiadas		
	Padrão	Oral	Subpadrão Regional	Subpadrão Social	Subpadrão Social Específico
% Média	50%	22%	0%	28%	0%
Desvio Padrão	3%	4%	0%	1%	0%

Tabela 4: Percentagens médias relativas à recriação de variedades fictícias no sub-corpus não translato.

Os valores de desvio padrão vêm confirmar a homogeneidade do sub-corpus, sendo que em nenhuma das categorias é ultrapassado o limite de 5% de desvio¹. Considerando os valores apresentados, torna-se evidente a predominância de recriação da variedade prestigiada (50%) face a uma recriação notória, mas mais moderada, de variedades não prestigiadas (28%, subpadrão social). Relevante será destacar a ausência de ocorrências nas restantes categorias de variedades não prestigiadas e a percentagem mais reduzida de 22% assumida pela variedade oral.

Tendo em conta a ponderação feita em II-1 relativamente à recriação de variedades linguísticas em texto ficcional e os diferentes níveis de mediação que condicionam a recriação, nomeadamente os diferentes propósitos narrativos que esta pode assumir na economia do texto, será possível reconhecer, tanto em *Pygmalion* como em *My Fair Lady*, os propósitos narrativos centrais de caracterização indirecta das personagens e do seu posicionamento na escala sócio-semiótica importada, assim como de introdução de momentos cómicos. Tal como discutido previamente e a partir da advertência do próprio Bernard Shaw introduzida após a terceira fala da personagem Elisa², podemos concluir quanto à mediação por parte de condicionantes de natureza artística, linguística e

¹ cf. III-3.1 onde foram definidos intervalos de desvio padrão que, permitindo identificar o grau de homogeneidade do grupo de textos em consideração, nos alertariam relativamente a uma análise possivelmente abusiva e quanto à necessidade de consideração de níveis inferiores de análise. Aquando da análise das variedades prestigiadas e não prestigiadas foram considerados os seguintes intervalos de desvio padrão: < = 5% (grupo de dados homogéneo); > 5% e < = 10% (grupo de dados ainda considerado homogéneo, mas merecedor de atenção, justificando a consideração de um nível inferior de análise); > 10% (grupo notoriamente não homogéneo).

² Tal como apresentado anteriormente (cf. II-1.3.1), Bernard Shaw deixa, após a terceira fala de Elisa uma advertência relativamente à recriação de variedades linguísticas em texto ficcional: "Here, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London" (1957: 9).

pragmática que precipita o relegar da função mimética do diálogo a uma posição secundária face ao seu poder caracterizador das personagens e das relações interpessoais. 28% das unidades tradutórias em análise surgem em recriação de variedade subpadrão social representativa na sua totalidade de grupo sociocultural baixo e conotando, segundo o modelo apresentado em II-3.4, marginalidade social, pertença a um estrato sociocultural baixo e um baixo nível de escolaridade. A ausência de marcas subpadrão conotadoras de proveniência de uma região periférica ou de pertença a um grupo social específico confirmam, não só a concentração da gama de variedades na dicotomia padrão vs subpadrão e o recurso a marcas estereótipo, mas também o propósito de não identificação da personagem com uma região ou um grupo social particulares. Recuperando a distinção entre discurso marcado e discurso neutro (cf. II-1.3.3.1), compreendemos que o discurso marcado da personagem Elisa serve assim o propósito comunicativo de identificar indirectamente o seu estatuto social que, neste caso, se apresenta em estrita relação com a pertença a um estrato sociocultural baixo e à denúncia de um baixo nível de escolaridade. É, contudo, central reconhecer que, em desafio das normas literárias discutidas em II-1, o discurso subpadrão surge, tanto em *Pygmalion* como em *My Fair Lady*, também como elemento definidor do perfil de uma das personagens principais, contrastando com o recurso comum a variedades subpadrão como elementos sinalizadores de marginalidade e do papel secundário das personagens. Neste caso particular, para além da função de primeira ordem de identificação indirecta do estatuto social baixo de uma vendedora de rua, a recriação de variedades subpadrão serve as funções de segunda ordem de gerar empatia relativamente a uma personagem que, apesar de ignorante e de aparência suja e descuidada, denuncia honestidade e perspicácia, assim como de distinção das relações interpessoais a reconhecer entre Elisa e as restantes personagens: relações de solidariedade entre Elisa e os restantes vendedores presentes em Covent Garden e relações de poder entre Elisa e personagens como o professor Higgins, a senhora Eynsford Hill e o coronel Pickering. Participa, assim, tanto num processo de distinção e individualização da personagem face às personagens que não partilham o mesmo perfil

linguístico, como de associação e pertença a um grupo de personagens a que é reconhecido um perfil linguístico semelhante.

Apesar do tom satírico que trespassa ambas as peças (ainda que mais evidente em *Pygmalion* do que em *My Fair Lady*), o recurso ao discurso subpadrão social cumpre aqui não tanto uma função satírica definida pela tradição literária, mas antes uma função de produção de cómico e de estabelecimento de uma relação de solidariedade entre o leitor/espectador e a personagem. A análise dos momentos cômicos permite-nos rapidamente concluir que estes são particularmente notórios quando Elisa surge em ambientes que não o seu, isto é, ambientes considerados como não comuns para uma personagem com o seu perfil e estatuto social. Recuperando os conceitos propostos em I-2, a introdução de momentos cômicos terá de ser atribuída à configuração particular de três factores: a presença de uma variedade subpadrão, a arena e o grau de formalidade reconhecido à situação e/ou à arena. Tendo em conta os conceitos de dinamismo e estatismo (cf. II-1.3.3.1) desenvolvidos por Hatim e Mason (1997: 27-28), é possível reconhecer que se, numa arena facilmente identificada como a zona londrina de Covent Garden, a presença de uma vendedora de flores falante de uma variante subpadrão (a ser identificada explicitamente pelo prof. Higgins como “cockney”) não desafia a expectativa do leitor/espectador, a presença desta mesma personagem na casa de habitação do prof. Higgins, assim como em casa da Mrs Higgins, e o recurso a um discurso subpadrão numa arena a que é reconhecido um grau de prestígio e um grau de formalidade mais elevados surgem como elementos desafiadores da expectativa do leitor/espectador, sendo através da desadequação entre discurso e arena que é introduzido o cómico.

É importante reconhecer que, embora o cómico seja sempre conseguido pela desadequação entre o discurso subpadrão, a arena e o grau de formalidade a ela associado, num primeiro momento são seleccionados na recriação os níveis morfossintáctico, gráfico e lexical para assinalar a marginalidade da variedade subpadrão social, enquanto, num segundo momento, o cómico ocorre preferencialmente pelo recurso a desvios de natureza lexical. Tendo em conta o enredo partilhado por ambas as peças constituintes do *corpus* e para uma melhor ponderação da recriação de variedades

linguísticas ficcionais assim como da produção de cómico, provou-se relevante a divisão dos dados em três grupos distintos, em denúncia das três fases reconhecidas na evolução da personagem Elisa, e a apreciação da recriação particular de variedades ficcionais em cada uma delas. No processo de aprendizagem e evolução de Elisa em que se centra a acção de ambos os textos em análise, é possível reconhecer três fases: uma primeira em que Elisa é caracterizada como uma típica falante de “cockney” de estatuto social baixo, uma fraca escolaridade e sem conhecimento das práticas de comportamento partilhadas pelas camadas mais altas da sociedade; uma segunda, em que, por intermédio dos ensinamentos do prof. Higgins, o seu baixo estatuto social e sua baixa escolaridade são denunciadas, não pela pronúncia ou práticas de comportamento que Elisa já domina, mas sim pelo recurso a certas expressões e vocábulos característicos de variedades subpadrão; e, finalmente, uma terceira fase, em que Elisa se apresenta em pleno domínio da variedade padrão, tanto ao nível da pronúncia padrão como ao nível do léxico e morfossintaxe, e das práticas de comportamento partilhadas nas mais altas camadas da sociedade. A primeira fase corresponderá, como tal, aos actos I e II em *Pygmalion* e às cenas 1 a 5 do acto 1 em *My Fair Lady*; a segunda face corresponderá ao acto III em *Pygmalion* e à cena 6 do acto 1 em *My Fair Lady*; a terceira fase, aos actos IV e V em *Pygmalion* e ao acto II em *My Fair Lady*.

A tabela 5 apresenta as percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais agora organizadas em três grupos correspondentes às três fases reconhecidas no processo de aprendizagem de Elisa.

		Variedade prestigiada	Variedade pouco prestigiada	Variedades não prestigiadas		
		Padrão	Oral	Subpadrão Regional	Subpadrão Social	Subpadrão Social Específico
Sub-corpus não translato	Primeira Fase					
	% média	13%	27%	0%	60%	0%
	Desvio Padrão	2%	3%	0%	2%	0%
	Segunda Fase					
	% média	63%	21%	0%	21%	0%
	Desvio Padrão	4%	2%	0%	2%	0%
	Terceira Fase					
	% média	83%	16%	0%	1%	0%
	Desvio Padrão	2%	2%	0%	3%	0%

Tabela 5: Percentagens médias das variedades ficcionais no sub-corpus não translato nas diferentes fases de evolução da personagem Elisa face ao número total de unidades identificados em cada uma das três fases definidas.

Face aos dados apresentados podemos concluir quanto a uma progressiva evolução de aproximação à norma padrão, que denuncia uma progressiva aproximação da personagem ao centro de prestígio e de subida na hierarquia social. Há um movimento de correlação negativo evidente, em que à presença cada vez mais notória da variedade padrão corresponde uma presença cada vez menos expressiva das variedades oral e subpadrão social.

2.1.2. Recriação das variedades menos prestigiadas

Após a ponderação da recriação de variedades prestigiadas e menos prestigiadas, cabe agora a este estudo ver de que forma foram recriadas as variedades oral e subpadrão, procurando identificar regularidades de comportamento relativas ao nível linguístico. A análise decorreu com a ponderação das percentagens médias correspondentes aos tipos de marcas linguístico-textuais - morfossintaxe, escolha lexical e grafia - seleccionadas pelo presente estudo. A tabela seguinte sistematiza os dados relativos às percentagens correspondentes ao número de desvios morfossintácticos, gráficos e lexicais perante o número total de marcas linguístico-textuais contabilizadas no sub-corpus não translato.

	Morfossintaxe	Grafia	Escolha Lexical	
Sub-corpus não translato	% média	37%	42%	22%
	Desvio Padrão	2%	3%	2%

Tabela 6: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão no sub-corpus não translato.

Da leitura da tabela é possível concluir uma vez mais quanto à homogeneidade do *corpus*, tendo em conta que os valores de desvio padrão se mostram muito inferiores ao limite definido³. Relativamente à recriação de variedades ficcionais, concluímos que o sub-corpus não translato recorre preferencialmente a marcas gráficas (42%) e menos a marcas morfossintáticas (37%) ou a marcas lexicais (22%). Manifestando uma considerável diferença relativamente a textos de outros autores ingleses, nomeadamente Dickens, que recorrem preferencialmente a marcas morfossintáticas na recriação de variedades subpadrão (Rosa 2004: 720), o sub-corpus translato parece vir confirmar o estudo de Page ([1973] 1988: 57), onde se conclui que, sendo os desvios morfossintáticos de mais difícil interpretação pelo leitor, a recriação em texto literário tende a tirar partido preferencialmente de desvios de natureza gráfica que sugerem uma pronúncia não-padrão e se apresentam como um desvio à norma ortográfica.

Relativamente à produção de momentos cómicos, mostrou-se importante perceber de que forma eram recriadas as variedades menos prestigiadas em cada uma das fases reconhecidas no processo de aprendizagem e evolução da personagem Elisa em que se centram ambos os argumentos. Na tabela seguinte encontram-se sistematizadas as percentagens médias das marcas linguístico-textuais no total de desvios identificados em cada uma das fases definidas.

³ cf. III-3.1 onde, à semelhança de procedimentos anteriores, e por forma a identificar o grau de homogeneidade do grupo de textos em consideração e de dispersão dos dados, foram definidos intervalos de desvio padrão que nos alertassem relativamente a uma análise possivelmente abusiva e quanto à necessidade de consideração de níveis inferiores de análise. Aquando da análise dos níveis linguísticos de que a recriação de variedades ficcionais tira partido, tendo em conta a dimensão superior de dados obtidos, foram tidos em consideração os seguintes intervalos de desvio padrão: < = 10% (grupo de dados homogéneo); > 10% e < = 15% (grupo de dados ainda considerado homogéneo, mas merecedor de atenção, justificando a consideração de um nível inferior de análise); > 15% (grupo notoriamente não homogéneo).

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical
Sub-corpus não translato	Primeira Fase			
	% média	39%	38%	23%
	Desvio Padrão	1%	1%	2%
	Segunda Fase			
	% média	23%	15%	62%
	Desvio Padrão	1%	1%	2%
	Terceira Fase			
	% média	42%	52%	8%
	Desvio Padrão	2%	2%	0%

Tabela 7: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão no sub-corpus não translato nas diferentes fases de evolução da personagem Elisa face ao total de unidades identificadas em cada um das três fases definidas.

Como se pode concluir pela leitura da tabela 7, enquanto na primeira fase a recriação tira partido dos três níveis linguísticos em proporções bastante semelhantes, numa segunda fase a recriação tira fundamentalmente partido de desvios de natureza lexical (reduzindo a presença dos desvios morfossintáticos e gráficos a um número mínimo) e em recriação de variedade oral que, sendo comuns no modo escrito dificilmente seriam interpretados como desvios. Numa terceira fase, os desvios identificados surgem apenas em momentos específicos e introduzidos intencionalmente pela personagem Eliza que pretende demonstrar o controle que detém sobre a língua.

2.2. Análise dos dados quantitativos do sub-corpus translato

Concentrando-se na análise do sub-corpus translato, cabe agora a este estudo, após a recolha e organização dos dados, identificar as principais regularidades na recriação de variedades linguísticas ficcionais, de modo a que seja possível não só reconhecer os moldes em que a recriação se faz em texto traduzido para português, mas também identificar, através de um estudo comparativo com os dados recolhidos pela análise do sub-corpus não translato, as principais regularidades nas opções tradutórias.

Proceder-se-á a uma análise global dos dados recolhidos, a ser acompanhada posteriormente por uma análise particular e condicionada, que procurará explorar níveis inferiores de análise e identificar novas regularidades de comportamento. A esta análise mais refinada, e com base nos dados e conclusões obtidas, seguir-se-á uma análise qualitativa da correlação existente entre as regularidades identificadas e o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função prospectiva definida. Tendo em conta as funções primárias da recriação de variedades linguísticas em texto ficcional, a análise terá em consideração não apenas as opções assumidas ao nível da recriação, mas também os diferentes contornos que estas possam ter introduzido nos textos em termos da caracterização das personagens, das relações interpessoais e da produção de cómico.

2.2.1. Análise global do sub-corpus translato

		Variedade prestigiada (Padrão)	Variedade pouco prestigiada (Oral)	Variedades não prestigiadas (Subpadrão)
Sub-corpus translato	% média	60%	15%	25%
	Desvio Padrão	10%	5%	10%
	Estratégia	↑ 21%	↓ 31%	↓ 13%
Sub-corpus não translato	% média	50%	22%	28%

Tabela 8: Percentagens médias das variedades ficcionais prestigiadas e menos prestigiadas nos sub-corpora translato e não translato.

A tabela 8 apresenta as percentagens médias relativas à recriação de variedades ficcionais prestigiadas e menos prestigiadas nos sub-corpora translato e não translato. Os valores de desvio padrão vêm confirmar a homogeneidade do sub-corpus, na medida em que nenhum dos valores ultrapassa o limiar de 10% de desvio; contudo, tendo em conta os intervalos de desvio padrão propostos em III-3.1, os valores aqui apresentados provam necessária a ponderação individual dos casos relativamente às categorias padrão e subpadrão. Apesar de uma análise global tornar possível a distinção de regularidades de comportamento partilhadas por todas as traduções constitutivas deste sub-corpus, não podemos deixar de

ter em consideração a possibilidade de existirem novas regularidades de comportamento a um nível mais particular de análise.

A leitura das percentagens médias agora apresentadas, torna evidente a predominância da recriação de variedades prestigiadas, contando com 60% das unidades frásicas, face a uma expressão mais reduzida das variedades oral e subpadrão. Encontramos, desta forma, denunciada uma estratégia de centralização (cf. III-3.2.1), na medida em que, com base no modelo proposto em II-3.4, se evidencia um movimento da periferia para o centro através de uma estratégia de expansão de 20% da variedade padrão e de contracção de 30% e 11% das variedades oral e subpadrão respectivamente⁴.

Os dados apresentados revelam que parte das unidades identificadas como variedade oral ou subpadrão foram recriadas como variedade padrão, apresentando-se esta como uma das regularidades identificadas com o universal de normalização, tal como definido em I-1.5. Tendo em conta o modelo proposto relativamente à valorização e grau de prestígio das variedades, parece verificar-se em confirmação de estudos anteriores “uma preferência pela selecção de repertórios dotados de valor sócio-semiótico menos negativo no sub-corpus translato” (Rosa, 2004: 725), isto é, uma preferência por variedades mais prestigiadas em detrimento de variedades não prestigiadas. Esta ocorrência aponta, como tal, para uma perda de parte dos significados comunicativos e sócio-semióticos de caracterização da personagem, identificação do seu estatuto social e das relações de poder estabelecidas no mundo ficcional, na medida em que o discurso se apresenta agora mais próximo do discurso padrão, tido como não-marcado pelo leitor/espectador.

O estudo da correlação a existir entre as regularidades identificadas e os elementos textuais e extratextuais definidos para a análise, permitirá a identificação deste comportamento como resultante apenas do universal de tradução, confirmando-o, ou como decorrente de normas tradutórias que este estudo procurará identificar.

⁴ Nesta tabela, assim como nas restantes tabelas presentes neste estudo, a estratégia de expansão vem assinalada com uma seta ascendente (↑), enquanto a estratégia de contracção vem assinalada por uma seta descendente (↓).

Tendo em conta o modelo proposto em II-3.5, serão tidas agora em consideração as regularidades de comportamento relativamente ao nível linguístico preferencialmente seleccionado para a distinção do discurso como oral ou subpadão.

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical	Recurso ao itálico
Sub-corpus translato	% média	19%	50%	31%	3%
	Desvio Padrão	12%	22%	15%	8%
	Estratégia	***	***	***	***
Sub-corpus não translato	% média	37%	42%	22%	0%

Tabela 9: Percentagens médias das marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadão nos sub-*corpora* translato e não translato.

A análise global das marcas textuais revelou-se uma interpretação abusiva dos dados obtidos, pelo que foi abandonada. A não homogeneidade do *corpus* nesta matéria, comprovada pelos valores de desvio padrão assumidos⁵, levou ao abandono da análise global, alertando-nos para a necessidade de uma análise particular dos dados, sobre a qual o presente estudo se debruçará em seguida.

2.2.2. Ponderação de níveis inferiores de análise na análise global do sub-*corpus* translato

Tendo em conta os limites de espaço impostos a um estudo desta natureza, a análise particular dos dados terá desde logo em conta o meio a que as traduções se destinam.

⁵ Relembramos que, face à dimensão superior do grupo agora em análise, provou-se pertinente redefinir os limites de homogeneidade, sendo agora tidos em consideração os intervalos de 0% a 10% (intervalo identificativo de um *corpus* homogéneo) e de 10 a 15% (intervalo que, embora identifique o *corpus* como homogéneo, reclama ponderação de um nível inferior de análise).

2.2.2.1. Recriação das variedades linguísticas

	Variedade prestigiada (Padrão)	Variedade pouco prestigiada (Oral)	Variedades não prestigiadas (Subpadrão)	
Sub-corpus translato	Tradução para publicação			
	% média	58%	19%	23%
	Desvio Padrão	8%	4%	10%
	Estratégia	↑ 16%	↓ 14%	↓ 17%
	Tradução para o palco			
	% média	52%	14%	34%
	Desvio Padrão	2%	1%	3%
	Estratégia	↑ 4%	↓ 36%	↑ 21%
	Tradução para Legendagem			
	% média	70%	12%	18%
Desvio Padrão	9%	3%	10%	
Estratégia	↑ 40%	↓ 45%	↓ 36%	
Sub-corpus não translato	% média	50%	22%	28%

Tabela 10: Percentagens médias das variedades ficcionais no sub-corpus translato e organizadas segundo o meio a que as traduções se destinam.

Em consonância com os dados obtidos na análise global do sub-corpus translato, as traduções para publicação apresentam um movimento de centralização e de opção pela variedade padrão mais prestigiada. A uma estratégia de expansão de 16% da variedade padrão parece corresponder uma estratégia de contracção de 14% da variedade oral e de 17% das variedades subpadrão. As estratégias de expansão e de contracção surgem representadas na tabela pelo recurso aos símbolos ↑ e ↓ a ser interpretados como estratégias de expansão e estratégias de contracção respectivamente. O facto de os valores de desvio padrão recaírem no intervalo de 5% a 10%, é promotor de um nível ainda mais detalhado de análise que possa reconhecer novas regularidades de comportamento. A ponderação dos valores apresentados individualmente por cada TC permitiu a identificação de dois grupos distintos, alertando-nos para a necessidade de considerar outras variáveis para além do meio. Os valores de desvio padrão associados aos dois grupos permitem a

continuação da análise com a certeza de que se trata de um agrupamento pertinente pela homogeneidade apresentadas entre os seus constituintes.

		Variedade prestigiada (Padrão)	Variedade pouco prestigiada (Oral)	Variedades não prestigiadas (subpadrão)
Sub-corpus translato	Tradução para Publicação I (TC 1 e TC 2)			
	% média	66%	23%	11%
	Desvio padrão	1%	2%	2%
	Estratégia	↑ 32%	↑ 5%	↓ 60%
	Tradução para Publicação II (TC 3, TC 4 e TC 5)			
	% média	52%	17%	31%
	Desvio padrão	1%	4%	3%
	Estratégia	↑ 4%	↓ 23%	↑ 11%
	Sub-corpus não translato	% média	50%	22%

Tabela 11: Percentagens médias relativas à recriação de variedades fictícias nas traduções para publicação.

Os dados agora expostos, embora confirmem a preferência pela variedade padrão (66% e 52%) e uma estratégia global de expansão das unidades de variedade padrão, denunciam uma estratégia de expansão da variedade padrão mais tímida no grupo II (↑4% face a ↑32% no grupo I), assim como diferentes estratégias relativamente às variedades oral e subpadrão. No primeiro grupo, composto pelos TC1 e TC2⁶, é possível reconhecer percentagens mais elevadas na variedade oral do que nas variedades subpadrão, correspondendo a esta ocorrência as estratégias de expansão da variedade oral (↑5%) e de contracção das variedades subpadrão face aos textos de partida (↓60%), em denúncia da recriação de unidades subpadrão como unidades das variedades padrão e oral. Esta estratégia confirma não só um movimento de centralização, mas também um movimento de convergência, pela não preferência de variedades nos extremos do contínuo. Os dados aqui apresentados parecem confirmar os resultados de Rosa (2004) que conclui que à

⁶ Relembramos que o acrónimo TC representa a expressão Texto de chegada, tendo sido os textos de chegada constituintes do sub-corpus translato numerados de 1 a 12 seguindo uma organização, primeiro, pelo meio a que se destina a tradução - traduções para publicação, palco e legendagem - e, segundo, pela ordem cronológica de data de tradução dos TC presentes em cada um dos três grupos previamente formados. Cf. III-1.2.3 e III-1.2.4.

tendência de normalização parece estar associada a preferência por marcas de oralidade para a distinção do discurso como subpadrão em texto literário.

No segundo grupo, constituído pelos TC3, TC4 e TC5, é possível reconhecer o movimento contrário, sendo identificada às variedades subpadrão uma percentagem superior ao valor reconhecido à variedade oral. O estudo comparativo com os textos de partida permite identificar uma estratégia de contracção das unidades de variedade oral (↓23%) a ser acompanhado por uma estratégia de expansão das unidades subpadrão (↑11%), denunciando, por um lado, uma preferência pelos extremos do contínuo e, por outro, um movimento de descentralização (cf. III-3.2.2). As percentagens apresentadas levam-nos a concluir que, apesar de parte das unidades de variedade oral terem sido recriadas como variedade padrão, uma percentagem bastante superior veio a ser recriada como variedade subpadrão.

A identificação destas regularidades permitiu a este estudo colocar a hipótese de esta variância resultar de uma evolução do sistema linguístico português. Tendo em conta as leis de padronização e de interferência propostas por Toury (1995) (cf. I-1.5), espera-se que o alinhamento cronológico das traduções denote uma presença cada vez maior de variedades não-padrão e uma maior valorização da aceitabilidade, assim como uma menor tolerância à interferência, resultando a variância agora identificada de uma maior aceitabilidade da presença de variedades ficcionais em texto literário. Esta hipótese será explorada em maior detalhe aquando da análise da correlação existente entre os dados recolhidos e a variável data de tradução (cf. IV-2.2.4.1).

Um movimento de centralização bastante acentuado poderá ser igualmente reconhecido nas traduções para legendagem, onde é possível identificar a mais elevada percentagem na variedade padrão e as menos expressivas nas variedades oral e subpadrão. A proximidade do valor de desvio padrão ao limiar de 10% conduz-nos novamente a uma consideração particular dos dados, permitindo-nos reconhecer também aqui dois movimentos distintos.

	Variedade prestigiada (Padrão)	Variedade pouco prestigiada (Oral)	Variedades não prestigiadas (Subpadrão)	
Sub-corpus translato	<i>Tradução para Legendagem I (TC 9 e TC 10)</i>			
	% média	78%	13%	9%
	Desvio padrão	3%	3%	0%
	Estratégia	↑ 56%	↓ 41%	↓ 66%
	<i>Tradução para Legendagem II (TC 11 e TC 12)</i>			
	% média	63%	10%	27%
	Desvio padrão	5%	0%	5%
	Estratégia	↑ 26%	↓ 50%	↓ 5%
	Sub-corpus não translato	% média	50%	22%

Tabela 12: Percentagens médias relativas à recriação de variedades fictícias nas traduções para legendagem.

Pela leitura da tabela 12, apesar de ambos os grupos apresentarem um claro movimento de centralização através de estratégias de expansão da variedade padrão e diminuição da variedade oral, é possível reconhecer diferentes estratégias relativamente às variedades subpadrão. Se no grupo I, constituído pelos TC9 e TC10, a preferência pela variedade padrão (78% face a 13% de variedade oral e 9% de variedades subpadrão) parece ser confirmada por uma estratégia de contracção bastante expressiva das variedades oral (↓41%) e subpadrão (↓66%), no grupo II, constituído pelos TC11 e TC12, é possível reconhecer uma presença quase idêntica relativamente às variedades subpadrão no total de unidades dos sub-*corpora* de textos não translato e translato para legendagem. Podendo reconhecer a percentagem mais baixa na variedade oral (10%), em denúncia de uma estratégia de contracção de 50%, é possível concluir quanto a uma preferência pelos extremos do contínuo. A variância aqui identificada sugere, uma vez mais, uma evolução do sistema linguístico português sendo por este estudo colocada a hipótese de que um alinhamento cronológico dos textos traduzidos para legendagem denotará uma evolução no sentido de uma maior tolerância quanto à presença de variedades linguísticas em texto traduzido para legendagem. Perante os dados recolhidos, tanto textuais como extratextuais, podemos, no entanto, formular uma outra hipótese no sentido de um diferente grau de tolerância relativamente a variedades fictícias por canais privados e

canais públicos de televisão, na medida em que é possível fazer corresponder o grupo I às traduções promovidas por um canal público de televisão (RTP) e o grupo II às traduções promovidas por um canal privado (SIC). Assim como a hipótese anterior, também esta segunda hipótese conhecerá uma maior atenção aquando da análise da correlação existente entre os dados recolhidos e certas variáveis contextuais definidas pelo presente estudo.

As traduções para o palco (cf. tabela 10) apresentam um claro movimento de descentralização, sendo possível identificar uma estratégia de expansão de 21% na categoria variedades subpadrão, fazendo com que esta categoria conheça nas traduções para o palco a percentagem mais alta de entre todos os grupos identificados. Embora seja de verificar um movimento de expansão da variedade padrão de 4%, esta categoria conhece um dos valores mais baixos de entre todos os grupos, sendo acompanhada por uma percentagem muito pouco expressiva de variedade oral (14%). Tendo em conta os valores assumidos pelas variedades padrão e subpadrão, percebemos que a estratégia de contracção da variedade oral na ordem dos 36%, parece estar associada a uma preferência pelos extremos do contínuo e à recriação de parte das unidades de variedade oral como unidades de variedade subpadrão. É assim possível reconhecer um claro movimento de descentralização a ser identificado como o mais acentuado.

Tendo em consideração o modelo apresentado em II-3.4 em que diferentes variedades subpadrão eram reconhecidas, procedeu-se à identificação das percentagens de ocorrência das variedades subpadrão regional, social e social específico.

		Variedade prestigiada	Variedade pouco prestigiada	Variedades não prestigiadas			
		Padrão	Oral	Regional	Social	Social Específico	
Sub-corpus translato	TC 1	66%	22%	1%	11%	0%	
	% médias	TC 2	67%	24%	0%	9%	0%
	TC 3	52%	18%	0%	30%	0%	
	TC 4	53%	12%	5%	29%	0%	
	TC 5	52%	20%	0%	29%	0%	
	TC 6	50%	13%	1%	36%	0%	
	TC 7	54%	14%	0%	32%	0%	
	TC 8	51%	15%	0%	35%	0%	
	TC 9	76%	15%	0%	9%	0%	
	TC 10	80%	10%	0%	10%	0%	
	TC 11	66%	11%	0%	23%	0%	
	TC 12	59%	11%	0%	30%	0%	
Sub-corpus não translato	% média	50%	22%	0%	28%	0%	

Tabela 13: Percentagens médias relativas à recriação de variedades subpadrão regional, social e social específico no sub-corpus translato.

A leitura da tabela 13 torna evidente o facto de apenas três das traduções incluídas no sub-corpus translato recorrerem a marcas conotadoras de regionalidade, e de forma muito pouco expressiva, na recriação de variedades subpadrão, assim como uma ausência completa de desvios denunciadores de pertença a um grupo social específico. Relembrando que a recriação de variedades subpadrão em texto ficcional é feita preferencialmente com base em marcas estereótipo, é-nos possível concluir que a preferência pelas variedades subpadrão social resulta do desejo de evitar o perigo de incongruência narrativa pela introdução de aspectos específicos ao contexto de chegada. Tendo em conta o

testemunho deixado pelos tradutores em prefácio nos TC1 e TC4⁷, é possível concluir que o recurso a desvios característicos de uma variedade regional específica (o dialecto nortenho) se deve, em grande medida, à falta de estudos publicados sobre as variedades linguísticas em território português, assim como sobre o valor sócio-semiótico que estas assumem em texto literário. A falta ou fraca divulgação de estudos confina o tradutor a trabalhar com base na sua intuição, o que, em casos como os presentes, se traduz em trabalhar com os dialectos com que estão mais familiarizados e de que dispõem mais informação. Será relevante ter em consideração que os desvios regionais, se actualmente reclamam um estatuto de variedade linguística distinta (mas não inferior) da norma padrão, às datas de tradução dos TC1 e TC6 (1962 e 1945 respectivamente), às variedades regionais tenderia a ser reconhecido pelo falante comum um estatuto de inferioridade face à norma padrão, sendo-lhes associadas as noções de ‘incorrecto’, ‘inferior’, ‘pobre’. É assim possível levantar a hipótese de que a recriação de variedades regionais procura responder ao desafio de recriar uma variedade subpadrão social e não tanto a distinção da personagem como proveniente de uma região específica. Em confirmação parece estar o facto de a presença de variedades subpadrão regional assumir uma expressão muito ténue, reduzindo-se, de facto, a um único tipo de desvio - a indistinção entre [b] e [v] característica do dialecto nortenho. Tendo em conta que são apenas três os casos de ocorrência de variedade subpadrão regional e que esta nunca excede o valor de 5%, o foco de análise recairá preferencialmente nas variedades subpadrão social, sendo feita referência à variedade regional apenas quando pertinente.

⁷ Na tradução de 1962, é-nos deixado o seguinte testemunho na “Advertência para a tradução”: “na falta de melhor e até porque não estou familiarizada com o falar do vulgo das nossas grandes cidades, optei, para este efeito, pelos modos de dizer populares da região nortenha que melhor conheço” (1962: 9). Na tradução de 1987 são dedicadas palavras semelhantes ao leitor, sendo ainda possível testemunhar uma recriação que recorre a elementos estereótipo de diferentes variedades:

“Não existe em Portugal nenhuma cidade de certa importância que possua uma linguagem tão característica [...] por isso é necessário optar por uma solução que confira alguma verosimilhança especialmente às personagens [...]. Achei por bem optar por pô-las a falar aproximadamente segundo o padrão dialectal das Beiras, embora por vezes se possam encontrar expressões de outras áreas e até mais tipicamente Lisboa” (1987: 6).

O tradutor testemunha ainda que a recriação foi conseguida com base na intuição pessoal: “Obviamente que não pretendi - nem para isso possuo competência - converter estas passagens [...] em pequenos tratados de Fonética ou de Dialectologia. Por isso, aos especialistas peço a sua complacência” (1987: 6).

Cabe agora perceber qual o impacto de ambos os movimentos - centralização e descentralização - na caracterização da personagem, na definição das relações interpessoais e na produção de cómico.

A regularidade de tradução em que as variedades subpadrão conhecem uma expressão bastante reduzida, sendo a variação linguística recriada preferencialmente pela variedade padrão e variedade oral, vem confirmar o resultado de estudos anteriores (cf. Dimitrova 1997, Rosa 1999, 2004; Leppihalme 2000a, 2000b) que identificam uma tendência global para a normalização. Os textos de chegada manifestam assim a opção por repertoremas menos desprestigiados que os identificados no TP, apresentando um desvio no valor sócio-semiótico destes que se vê reduzido na mesma proporção reconhecida à estratégia de contracção identificada. No seguimento de Rosa, “os conteúdos interpessoais e os sinais informativos que estas variedades literárias encerram são [...] preteridos em favor de conteúdos referenciais que o discurso citado exprime” (2004: 725). Esta forte normalização do discurso resulta, por vezes, numa profunda alteração do perfil linguístico de certas personagens secundárias, que no TP apresentam um discurso vincadamente subpadrão e, por outras, à redução da definição das relações interpessoais ao recurso de determinadas formas de tratamento⁸. São disso exemplo o seguinte excerto:

EXEMPLO

Texto de partida [MFL56, p.15]

Eliza: (*wailing*) Two banches of violets trod into the mad! A full day wages. Why don't yu look where you're goin?

Mrs Eynsford-Hill: Get a Taxi, Freddy. Do you want me to catch pneumonia?

Freddy: I'm sorry, mother. I'll get a taxi right away. [...]

Eliza: (*to Mrs Eynsford-Hill*) Oh, he's yo son, is he? Wal, if yu'd done yo duty by him as a mother should, you wouldn't let him spawl a poor girl's flowers and then ran aways without pyin.

Mrs Eynsford-Hill: Go on about your business, my girl. (*She follows her son*)

⁸ Apesar de este aspecto da análise vir a ser explorado em pormenor mais adiante, é importante relembrar que, nas traduções para o palco assim como nas traduções para legendagem, ao contrário do que acontece nas traduções para publicação, o vestuário, a entoação e o comportamento das personagens (presentes no TP no caso do texto fílmico) auxiliarão o espectador na definição das relações interpessoais, surgindo estes como um factor de compensação à normalização do discurso.

Eliza: (*muttering to herself, as she collects the flowers*) Two bunches of flowers trod into the mad

Pickering: (*calling off*) Taxi! Taxi!

Eliza: (*to Pickering*) I say, Captain, buy a flower off a poor girl.

Pickering: I'm sorry. I haven't any change.

Exemplo [TC2, pp. 12 e 13]

Eliza: (*Choramingando*) Dois ramos de violetas calcados na lama! O lucro de todo um dia. Porque não olha para onde põe os pés?

Sr^a Eynsford-Hill: Arranja um táxi, Freddy. Queres que eu apanhe uma pneumonia?

Freddy: Perdoe-me mãe. Vou arranjar imediatamente um táxi. (*Afasta-se*). [...]

Eliza: (*para a Sr^a Eynsford-Hill*) Oh, ele é seu filho? Bem, se fizesse como deve o seu papel de mãe, não o deixaria calcar as flores de uma pobre rapariga e depois fugir sem pagar.

Sr^a Eynsford-Hill: Trata da tua vida, sim, rapariga. (*Segue o filho*).

Eliza: (*lamentando-se, enquanto reúne as flores*) Dois ramos de violetas calcados na lama.

Pickering: Taxi! Taxi!

Eliza: (*para Pickering*) Capitão, compre uma flor a uma pobre rapariga.

Pickering: Sinto muito, mas não tenho dinheiro miúdo.

A função de primeira ordem de caracterização indirecta da personagem Elisa, assim como a definição das relações interpessoais de solidariedade ou de poder que mantém com as restantes personagens, vê-se assim reduzida, sustentando-se agora mais na acção (no caso das traduções para o palco e para legendagem) e na informação directa das didascálias (no caso das traduções para publicação). Será de notar a interferência na produção de cómico no mesmo sentido, sendo que por vezes determinados momentos cómicos presentes no TP se vêem diminuídos no seu propósito cómico ou, inclusive, anulados nos textos de chegada. Este é um factor particularmente relevante tendo em conta que, com base na publicitação do texto/filme como comédia, a atenuação ou anulação de momentos cómicos poderá ter como consequência última o não-cumprimento das expectativas do leitor/espectador e a possível rejeição da tradução.

EXEMPLO

Texto de Partida [Pyg38]

Taxi driver: Ever been in a taxi before?

Eliza: Undreds and tousans of times! Impidence!

Texto de chegada [TC9]

Taxista: Alguma vez andou de taxi?

Elisa: Centenhas, milhares de vezes. Impudência!

O movimento contrário poderá ser verificado nas traduções em que foi identificado um movimento de descentralização. Em contraste com a regularidade anteriormente descrita, a variedade subpadrão social conhece neste segundo grupo uma presença bastante expressiva, desafiando o universal de normalização. A opção por repertórios a que é reconhecido um valor sócio-semiótico semelhante ou mais negativo do que os identificados no TP denuncia uma maior atenção dada aos conteúdos interpessoais e aos sinais informativos que as variedades ficcionais exprimem. O perfil reconhecido à personagem no TP é assim mantido nos textos de chegada, assim como as relações interpessoais, tanto de solidariedade como de poder. Será, no entanto, importante notar que nos casos em que a recriação recorreu a um número muito superior de desvios subpadrão ou a desvios de prestígio inferior relativamente aos desvios identificados no TP, o perfil da personagem veio a ser igualmente alterado, tornando-se mais negativo e mais marcado. Exemplo disso serão os TC 5 e TC8 em que a recriação de uma linguagem calão bastante mais desprestigiada que os desvios subpadrão identificados no TP, assim como a apresentação da personagem como belfa (troca do “e” por “g”) resultou numa alteração do perfil da personagem que agora nos surge como pouco respeitadora, insultuosa e com uma deficiência de fala.

Exemplo

Texto de partida [MFL56, p. 32]

Eliza: Oh, we are proud! He ain't above giving lessons, not him: I heard him say so. Well, I ain't come here to ask for any compliment; and if my money's not good enough I can go elsewhere.

Higgins: Good enough for what?

Eliza: Good enough for ye-oo. Now you know don't you? I'm come to have lessons, I am. And to pay for 'em too: make no mistake.

Texto de chegada [TC8, Acto I, cena III]

Elisa: Não lhe integuesa se eu vim de táxi, mas integuesa-lhe dar lições. *(Para o professor Higgins)* Olhó, pgolessog, se o meu dinheigo não pegesta é que me ponho já na alheta, tá óvigue?

Higgins: Não presta para quê?

Elisa: Se calhag não pegesta paga si. Venho cá paga o senhogue me dague lições, mas eu pago as lições, tá, óvigue?

Em consequência, também na produção de cómico se nota uma alteração de comportamento, na medida em que, se na maioria dos casos são mantidos os momentos cómicos identificados no TP, nos casos em que é possível identificar o recurso a desvios de valor sócio-semiótico mais negativo do que no TP deve ser igualmente identificada a introdução de momentos cómicos ausentes no TP e a alteração do seu perfil, levando a que a função satírica do TP, antes velada, seja agora evidente nos textos de chegada.

Exemplo

Texto de partida [MFL56]

Eliza: My aunt died of influenza, so they said. *(Mrs Eynsford-Hill clicks her tongue synpathetically)* But it's my belief they done the old woman in. [...]

Mrs Higgins: Done her in?

Eliza: Yes, Lord love you! Why should she die of influenza when she come through diphteria right enough the year before? Fairly blue with it she was. [...]

Lord Boxington: *(nervously loud)* Done her in? Done her in did you say?

Higgins: *(hastily)* Oh, that's the new small talk. To do a person in means to kill them.

Texto de chegada [TC8, Acto I, cena VI]

Elisa: É o que dizem, mas cá para mim morreu de gripe uma porra!

Senhora Eynsford-Hill: Uma quê?!

Higgins: É uma palavra muito em voga na alta sociedade.

Elisa: Limparam o sebo à velha.

Senhora Eynsford-Hill: Limparam o quê à pobre senhora?

Elisa: O sebo! Sim. Porque é que ela havia de marar com uma gripe, se ela tinha escapado um ano antes a uma soltura? [...]

Elisa: Foi, foi. Foi no salão que lhe limparam o sebo!

Senhora Boxington: Limparam-lhe o quê?

Senhora Eynsford-Hill: A porra do Sebo!

Clara: Oh mamã!

Senhora Eynsford-Hill: Oh, filha, é chique!

Apesar da fraca expressão assumida pela variedade subpadrão regional, será importante colocar a hipótese de a sua presença, pelo reconhecimento imediato do desvio em causa (indistinção entre [b] e [v]) como característico da região norte de Portugal, ter vindo a introduzir alguma incongruência pelo recurso a um dialecto característico de uma região específica portuguesa quando a acção decorre em Londres⁹. A identificação da personagem como natural da região norte de Portugal conseguida por via indirecta pela identificação dos desvios regionais como típicos da região nortenha, teve possivelmente de ser reajustada aquando da identificação explícita feita pelo prof. Higgins de que a personagem era natural de Londres.

2.2.2.2. Recriação das variedades menos prestigiadas

Após o estudo da presença das variedades padrão, oral e subpadrão no sub-*corpus* translato, cabe agora a este estudo ver de que forma foram recriadas as variedades oral e subpadrão, procurado identificar regularidades de comportamento relativas ao nível linguístico. A análise procedeu com a ponderação das percentagens médias correspondentes aos tipos de marcas linguístico-textuais, morfossintaxe, escolha lexical e

⁹ Tal como referido em II-3.2.1, a opção por recorrer a desvios de diversos dialectos evitando a distinção de dialectos regionais decorre da previsão do risco de incongruência linguística. A especificidade das variedades linguísticas pode levar a uma translocalização indirecta do enredo, podendo esta, no caso de uma não suspensão da descrença resultar numa situação de incongruência linguística não aceite pelo leitor.

grafia - seleccionadas pelo presente estudo, encontrando-se sistematizados na tabela 14 os dados relativos às percentagens correspondentes ao número de desvios morfossintácticos, gráficos e lexicais perante o número total de marcas linguístico-textuais contabilizado nos sub-*corpora* translato e não translato.

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical
Sub-corpus translato	Trad. para publicação			
	% média	21%	46%	33%
	Desvio Padrão	1%	13%	13%
	Estratégia	***	***	***
	Trad. para o palco			
	% média	22%	54%	24%
	Desvio Padrão	6%	11%	9%
	Estratégia	↓ 40%	↑ 28%	↓ 10%
	Trad. para Legendagem			
	% média	15%	53%	32%
	Desvio Padrão	9%	24%	16%
	Estratégia	***	***	***
Sub-corpus não translato	% média	37%	42%	22%

Tabela 14: Percentagens médias relativas ao número total de marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos sub-*corpora* translato e não translato.

Os dados sistematizados tornam evidente a não validade deste agrupamento condicionado na medida em que os grupos formados, com excepção das traduções para teatro, não demonstram homogeneidade ou regularidade de comportamento, tal como nos é evidenciado pelos valores de desvio padrão assumidos. Procedeu-se assim a uma análise individual dos TC incluídos os grupos compostos pelas traduções para publicação e traduções para legendagem (grupos que apresentaram um desvio padrão superior a 15%), por forma a identificar novas regularidades de comportamento.

Relativamente às traduções para publicação, evidenciam-se, em confirmação de regularidades identificadas anteriormente, dois grupos distintos, um primeiro inclusivo dos TC1 e TC2 e, um segundo, constituído pelo TC3, TC4 e TC5.

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical
Sub-corpus translato	Tradução para publicação I (TC1 e TC2)			
	% média	22%	31%	47%
	Desvio Padrão	1%	2%	3%
	Estratégia	↓ 41%	↓ 26%	↑ 114%
	Tradução para publicação II (TC3, TC4 e TC5)			
	% média	21%	55%	24%
	Desvio Padrão	1%	4%	3%
	Estratégia	↓ 43%	↑ 31%	↑ 8%
	Sub-corpus não translato	% média	37%	42%

Tabela 15: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para publicação.

No primeiro grupo, é manifesta a preferência por marcas ao nível da escolha lexical (47%), categoria que conhece uma estratégia de expansão de 114% face ao texto de partida, em contraposto a uma não preferência por marcas morfossintáticas (22%) e gráficas (31%) que conhecem uma estratégia de contracção de 41% e 26% respectivamente. Apesar da opção pela manutenção da variação linguística nos textos de chegada, é possível reconhecer a opção por desvios a que é reconhecido um menor grau de gravidade no contexto de chegada, podendo esta estratégia ser interpretada como uma tentativa de preservação do discurso e de aproximação à norma padrão. Os dados obtidos, embora contrariem os resultados de Rosa (2004) que identifica uma diminuição de marcas lexicais e gráficas e um aumento de marcas morfossintáticas, vêm confirmar os resultados de Dimitrova (1997) e Rosa (1998, 1999).

O segundo grupo, embora manifeste a mesma não preferência por marcas denunciadoras de desvio morfossintático (21%), resultante de uma estratégia de contracção de 43%, denuncia, no entanto, uma patente preferência por marcas gráficas, que conhecem uma percentagem de ocorrência de 55% em resultado de uma estratégia de expansão de 31%, e por marcas lexicais, que, denunciando uma estratégia de expansão de 8%, apresentam uma ocorrência de 24%. O estudo comparativo dos dois grupos parece denunciar uma

aparente correlação, por um lado, entre o movimento de centralização e o recurso a desvios com um valor sócio-semiótico menos negativo, e por outro, o movimento de descentralização e o recurso a marcas de conotação mais negativa relativamente ao seu nível de gravidade. Prova-se agora relevante explorar a hipótese de uma alteração dos sistema linguístico português não apenas em relação a uma maior aceitabilidade da presença de variedades linguísticas em texto ficcional, mas também de uma maior aceitabilidade de desvios à norma ortográfica na recriação das variedades oral e subpadrão em texto ficcional.

As traduções para legendagem, confirmando igualmente a regularidade identificadas aquando da análise da recriação de variedades prestigiadas e não prestigiadas, tornam, uma vez mais, evidente a divisão em dois grupos distintos.

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical
Sub-corpus translato	<i>Tradução para legendagem I (TC9 e TC10)</i>			
	% média	22%	32%	46%
	Desvio Padrão	4%	2%	3%
	Estratégia	↓ 41%	↓ 24%	↑ 109%
	<i>Tradução para legendagem II (TC11 e TC12)</i>			
	% média	8%	73%	19%
	Desvio Padrão	2%	2%	0%
	Estratégia	↓ 79%	↑ 75%	↓ 14%
	Sub-corpus não translato	% média	37%	42%

Tabela 16: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para legendagem.

No primeiro grupo, composto pelos TC9 e TC10, é manifesta a preferência por marcas lexicais, cuja presença de 46% parece resultar de uma estratégia de expansão de 109%, face a marcas de nível morfossintáctico e gráfico que, conhecendo uma estratégia de contracção de 41% e 24% respectivamente face ao texto de partida, assumem percentagens de ocorrência de 22% e 32% respectivamente. Uma vez mais, o movimento de centralização identificado em relação à recriação de variedades prestigiadas e não

prestigiadas exibe uma aparente correlação com o recurso a marcas a que é reconhecido um menor grau de gravidade. No segundo grupo, composto pelos TC11 e TC12, é possível reconhecer uma preferência por desvios gráficos que assumem uma presença na ordem dos 73%, enquanto os desvios morfossintáticos conhecem percentagens de ocorrência de 8% e os desvios lexicais de 19%. Em consonância parece estar a estratégia de contracção das marcas morfossintáticas (↓ 79%), agora acompanhada por uma estratégia de contracção das marcas de natureza lexical (↓ 14%) e uma estratégia de expansão das marcas gráficas de 75%. A preferência por marcas gráficas, a que é reconhecido um grau mais elevado em termos da gravidade do desvio face às marcas lexicais preferencialmente seleccionadas no grupo I, parece denunciar um discurso inovador resultante de uma maior aceitabilidade de desvios à norma ortográfica. As regularidades encontradas parecem novamente suportar as hipóteses de uma evolução do sistema linguístico português, tal como proposto anteriormente, assim como de uma distinção a fazer entre a tradução promovida por canais públicos e canais privados de televisão, propostas a ser exploradas aquando da ponderação da correlação existente entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais.

As traduções para teatro, denunciando uma clara homogeneidade, tornam evidente a preferência por marcas gráficas (54%), que apresentam uma estratégia de expansão de 28% em detrimento de marcas lexicais e morfossintáticas, que conhecem percentagens de ocorrência de 24% e 22% respectivamente em resultado de estratégias de contracção de 10% e 40% respectivamente face ao texto de partida.

		Morfossintaxe	Grafia	Escolha lexical
Sub-corpus translato	<i>Trad. para o palco</i>			
	% média	22%	54%	24%
	Desvio Padrão	6%	11%	9%
	Estratégia	↓ 40%	↑ 28%	↓ 10%
Sub-corpus não translato	% média	37%	42%	22%

Tabela 17: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão nos dois grupos identificados nas traduções para o palco.

O estudo comparativo dos dados relativos às traduções para o palco e aos grupos II das traduções para publicação e legendagem (três grupos que apresentam o mesmo tipo de estratégias) permite-nos concluir que as traduções para o palco, apesar de conhecerem um número inferior de marcas de natureza gráfica, apresentam valores iguais ou superiores relativamente a marcas de natureza morfossintáctica, denunciando uma opção de valor sócio-semiótico mais negativo.

Na tabela 18 são sistematizados os dados relativos às percentagens correspondentes ao número de desvios em recriação das variedades oral e subpadrão perante o número de marcas linguístico-textuais contabilizadas no sub-*corpus* translato em cada um dos níveis seleccionados para a categorização. Procedeu-se a esta organização dos dados de forma a poder ser identificada a variedade preferencialmente recriada em cada um dos níveis linguísticos. Tendo em conta os grupos identificados anteriormente, os dados foram organizados seguindo esse mesmo modelo, vindo a provar-se uma vez mais a sua pertinência e homogeneidade pelos valores de desvio padrão que apresentam.

		Morfofossintaxe		Grafia		Escolha Lexical	
		Oral	Subpadrão	Oral	Subpadrão	Oral	Subpadrão
Sub-corpus translato	Trad. para publicação I						
	% média	89%	11%	17%	83%	74%	26%
	Desvio Padrão	14%	14%	12%	12%	0%	0%
	Trad. para publicação II						
	% média	73%	27%	12%	88%	23%	77%
	Desvio Padrão	8%	8%	12%	12%	10%	10%
	Trad. para o palco						
	% média	73%	27%	17%	83%	33%	67%
	Desvio Padrão	4%	4%	12%	12%	8%	8%
	Trad. para Legendagem I						
	% média	90%	10%	55%	45%	58%	42%
	Desvio Padrão	11%	11%	10%	10%	4%	4%
	Trad. para Legendagem II						
	% média	88%	12%	32%	68%	45%	55%
	Desvio Padrão	14%	14%	2%	2%	4%	4%

Tabela 18: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de desvios identificados em cada um dos níveis estabelecidos.

A leitura da tabela torna evidente a preferência por marcas de natureza lexical e gráfica na recriação de variedades subpadrão social, sendo possível identificar que, em todos os grupos definidos, a maioria dos desvios morfofossintáticos expressa oralidade. Será, no entanto, de verificar que nos grupos a que foram reconhecidos movimentos de descentralização (traduções para publicação II, traduções para o palco e traduções para legendagem II), podem agora ser identificados os valores mais elevados de desvios morfofossintáticos em recriação de variedades subpadrão. Tendo uma vez mais em conta o contínuo que coloca os desvios morfofossintáticos no extremo de maior gravidade, é assim novamente confirmada a correlação entre o movimento de descentralização e o recurso a marcas linguístico-textuais de valor sócio-semiótico mais negativo na recriação de variedades subpadrão.

De uma forma geral, os desvios gráficos parecem conhecer a preferência dos tradutores na recriação de variedades subpadrão, sendo de notar como excepção as traduções para

legendagem I que, em confirmação do movimento de centralização anteriormente identificado, tornam manifesto o facto de, em cada um dos três níveis seleccionados, a maioria dos desvios ser expressiva de oralidade e não de variedades subpadrão.

Os desvios lexicais conhecem em dois dos grupos definidos - traduções para publicação I e traduções para legendagem I - percentagens mais elevadas na categoria desvio lexical expressivo de oralidade. Os restantes grupos em estudo - traduções para publicação II, traduções para o palco e traduções para legendagem II - apresentam regularidades contrárias, na medida em que o valor mais elevado de ocorrência pode agora ser reconhecido na categoria de desvios lexicais expressivos de variedades subpadrão.

Tendo ainda em atenção a análise dos níveis linguísticos seleccionados para a recriação de variedades ficcionais, provou-se igualmente relevante ponderar os valores de ocorrência de cada categoria no total de desvios em recriação de variedades não-padrão. Espera-se assim ser possível, por um lado, identificar as categorias alvo de uma maior preferência na recriação das variedades ficcionais e, por outro, definir um contínuo hierarquizador das diferentes categorias manifestador das preferências pelo alinhamento destas da que conhece o valor menos expressivo à que recebe o valor mais elevado. A tabela 19 sistematiza as percentagens relativas aos desvios morfossintácticos, gráficos e lexicais face ao número total de desvios expressivos das variedades oral e subpadrão.

	Variedade oral				Variedades Subpadrão			
	Morfossintaxe	Grafia	Escolha Lexical	Total	Morfossintaxe	Grafia	Escolha Lexical	Total
Trad. para publicação I								
% média	19%	6%	35%	60%	2%	26%	12%	40%
Desvio Padrão	1%	5%	8%	***	3%	4%	3%	***
Trad. para publicação II								
% média	15%	7%	5%	27%	6%	49%	18%	73%
Desvio Padrão	8%	6%	2%	***	2%	10%	6%	***
Trad. para o palco								
% média	16%	9%	8%	33%	6%	45%	16%	67%
Desvio Padrão	4%	7%	1%	***	2%	9%	3%	***
Trad. para Legendagem I								
% média	20%	18%	27%	65%	2%	14%	19%	35%
Desvio Padrão	2%	2%	9%	***	3%	5%	3%	***
Trad. para Legendagem II								
% média	7%	24%	8%	39%	1%	50%	11%	62%
Desvio Padrão	1%	2%	1%	***	1%	0%	1%	***

Tabela 19: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de desvios identificados.

Antes de um olhar particular sobre as percentagens reconhecidas em cada um dos níveis linguísticos definidos, será relevante atender às percentagens totais reconhecidas às variedades oral e subpadrão. Neste nível de análise tornam-se evidentes os valores mais elevados reconhecidos aos desvios expressivos de oralidade nas traduções para publicação I e nas traduções para legendagem I, em contraposto com os restantes grupos que denunciam valores mais elevados na categoria de desvios expressivos de variedades subpadrão. Os movimentos de centralização e descentralização anteriormente identificados parecem ser uma vez mais confirmados.

Procedendo agora a um alinhamento hierarquizador das categorias segundo a percentagem de ocorrência, são identificados os seguintes aspectos. Nas traduções para publicação I, a percentagem mais elevada é reconhecida aos desvios lexicais conotadores de oralidade, sendo as variedades subpadrão maioritariamente recriadas através de desvios gráficos que se destacam com a segunda percentagem mais elevada. Esta

regularidade parece confirmar o movimento de centralização identificado anteriormente, tanto pelo facto de a categoria que conhece uma percentagem mais elevada ser expressiva de oralidade, como pelo facto de a variedade subpadrão ser recriada maioritariamente através de desvios gráficos e lexicais, procurando evitar o recurso a desvios morfossintácticos com um valor sócio-semiótico mais negativo. O movimento de acentuada centralização reconhecida às traduções para legendagem I parece ser igualmente confirmado pelos dados agora em análise, na medida em que, neste grupo, as percentagens mais elevadas são reconhecidas aos desvios lexicais e gráficos em expressão de oralidade. Igualmente em confirmação de regularidades anteriormente identificadas, será de reconhecer que as variedades subpadrão são preferencialmente recriadas através de desvios lexicais, aos quais é reconhecido um valor sócio-semiótico menos negativo.

Nas traduções para publicação II, os desvios gráficos e lexicais em recriação de variedades subpadrão vêm a conhecer as percentagens mais elevadas, confirmando não só o facto de a distinção do discurso como menos prestigiado ser conseguida maioritariamente pela demarcação deste como subpadrão, como também o movimento de descentralização identificado anteriormente. As traduções para o palco denunciam regularidades semelhantes, sendo nas categorias de desvios gráficos em recriação de variedades subpadrão reconhecida a percentagem de ocorrência mais elevada. Também aqui parece ser confirmado o movimento de descentralização identificado, sendo ainda de destacar o facto de a categoria de desvios morfossintácticos expressivos de variedades subpadrão conhecer a percentagem mais elevada de entre todos os grupos definidos. Nas traduções para legendagem II, os desvios gráficos são alvo de uma preferência clara tanto quando em expressão de oralidade, como em expressão de variedades subpadrão. Sendo neste grupo manifesto o equilíbrio existente entre a presença de desvios expressivos de oralidade e de desvios expressivos de variedades subpadrão, parece também assim ser confirmado o movimento reconhecido anteriormente de uma normalização do discurso menos acentuada quando em comparação com as restantes traduções para legendagem, pela presença mais significativa de marcas de desvio expressivas de variedades subpadrão.

Num estudo que tem por objectivo a análise da recriação da variação linguística em diferentes meios, torna-se relevante perceber que presença efectiva têm os desvios no número de unidades identificadas como não-padrão. Terminada a análise da distribuição dos diferentes níveis linguísticos pelo número total de desvios, procedeu-se à análise da frequência de ocorrência de desvios caracterizadores do discurso como não-padrão relativamente ao número de unidades tradutórias identificadas. Procedeu-se, assim, ao cálculo do número de desvios existentes em média em cada unidade tradutória e em cada unidade tradutória não-padrão.

		Nº de desvios por unidade tradutória	Nº de desvios por unidade tradutória não-padrão
Sub-corpus translato	Tradução para publicação I	0,6	1,4
	Tradução para publicação II	1	2,5
	Tradução para o palco	1,3	2,7
	Tradução para legendagem I	0,3	1,2
	Tradução para legendagem II	0,6	1,5

Tabela 20: Percentagens médias relativas às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão face ao número total de unidades tradutórias e unidades tradutórias não-padrão.

Pela leitura da tabela 20 é possível reconhecer que as traduções para o palco são as que mais tiram partido de desvios denunciadores de discurso não-padrão, tanto face ao número total de unidades tradutórias, como de unidades tradutórias não-padrão. A um movimento de descentralização bastante acentuado (o mais significativo de entre todos os grupos identificados) parece ser possível associar não só a recriação mais expressiva de variedades subpadrão, mas também a introdução de desvios de forma regular e em número mais significativo. Às traduções para publicação II e legendagem II, grupos a que foram igualmente reconhecidos movimentos de descentralização, são reconhecidos os segundos valores mais elevados, sendo possível identificar os valores mais baixos nos grupos a que foram reconhecidos movimentos de centralização (traduções para publicação I e traduções para legendagem I). Aos movimentos de centralização parece ser igualmente possível

associar não só o recurso preferencial à norma padrão, mas também a distinção do discurso como subpadrão pela introdução do menor número possível de desvios.

2.2.3. Correlação das regularidades identificadas com as variáveis contextuais: o meio a que se destina o TC

Tendo este estudo como objectivo a ponderação da variável meio na recriação de variedades linguísticas em texto ficcional, procedeu-se a uma ponderação qualitativa da correlação a existir entre as regularidades identificadas e as características inerentes aos meios em estudo, previamente discutidos em II-2.3.1.

Com base nas regularidades de comportamento identificadas pela análise quantitativa, a variável meio parece não ser uma variável condicionante da escolha entre a recriação ou não recriação de variedades linguísticas, na medida em que todas as traduções denunciam a opção pela preservação da variação linguística. Tendo em consideração o modelo apresentado em II-3.3.3 concluímos que todas as traduções constituintes do sub-*corpus* translato optam igualmente pela preservação das coordenadas de espaço e de tempo do TP, assim como pelo recurso a marcas familiares reconhecidas como não-padrão no contexto de chegada. Embora assumam estratégias diferentes na recriação e as diferentes variedades apresentem percentagens de frequência também distintas, é possível concluir que todos os textos de chegada recorrem a marcas oralidade na recriação do discurso desprestigiado e que, evitando desvios denunciadores de pertença a uma região ou grupo social específicos, recorrem a marcas de diversas variedades linguísticas desviantes do padrão e de reconhecimento imediato pelo leitor que permitem a sua identificação como subpadrão.

Parece, no entanto, não ser possível excluir por completo a variável meio como condicionante da forma como é gerida a presença de cada uma das variedades em texto ficcional, a proeminência dada a determinada variedade em detrimento de outra. Apesar das diferenças reconhecidas no seio das traduções para publicação e das traduções para legendagem, que nos conduzem à ponderação de outras variáveis para além do meio, não podemos deixar de reconhecer a tendência geral das traduções para legendagem no

sentido de uma preferência pela variedade padrão e por movimentos de centralização, assim como a tendência contrária das traduções para o palco, que apresentam o mais notório movimento de descentralização e de preferência pelos extremos do contínuo.

Tendo em conta as motivações diversas que poderão estar na base de uma estratégia de centralização discutidas em II-3.2.2, a associação estabelecida entre modo escrito, norma ortográfica e variedade padrão pelo falante comum, o baixo prestígio reconhecido à actividade de tradução e as condições de trabalho nem sempre favoráveis a um trabalho cuidado, parecem estar na base das percentagens menos expressivas de desvios subpadrão reconhecidas nas traduções para publicação e legendagem. Se além de uma fraca aceitação do TC pela presença de marcas desviantes e a uma possível interpretação de tais marcas como erros e não como resultantes de uma manipulação intencional, for tido em consideração as condições adversas enfrentadas pelas grande maioria dos tradutores (tanto em termos de insuficiência de tempo para uma tradução ponderada, como pela baixa remuneração que o obriga a uma tradução no menor tempo possível para que maior seja o número de traduções realizadas ou os meios de pesquisa que tem ao seu dispor) é possível compreender que a estratégia de centralização aqui identificada poderá ser grandemente condicionada por factores extralinguísticos. Esta circunstância ressoa, contudo, de forma mais acentuada nas traduções para legendagem, conduzindo a movimentos de centralização ainda mais expressivos, na medida em que se fazem sentir num meio com limites de tempo de exposição, com um grau de legibilidade mais restritivo e onde as condições de trabalho parecem ser ainda mais adversas pela existência de prazos mais limitados, um mercado mais competitivo e remunerações mais baixas. A fraca expressão das variedades não-padrão conhece, neste caso, a justificação adicional da necessidade de facilitar uma leitura rápida de um texto exposto por breves segundos e que não reclame para si a atenção do leitor a ser repartida com os restantes elementos do produto audiovisual; contudo, a natureza polissemiótica do produto final de que a legenda faz parte deve ser entendido, por um lado, como aspecto hierarquizador dos diferentes elementos em que a linguagem escrita vê reforçada o seu papel ancilar e, por outro, como um elemento compensador desta opção de tradução, na medida em que o tradutor espera que

a identificação do discurso como subpadrão seja assistida por elementos visuais (nomeadamente vestuário e restantes adereços) que complementam a caracterização da personagem e assistem o espectador na interpretação.

Relativamente às traduções para teatro, devem, antes de mais, ser lembrados dois aspectos: primeiro, que, pelas diferentes linhas semióticas em acção aquando da representação em palco, a interpretação e identificação das diversas variedades linguísticas será conseguida não através do texto escrito, mas do texto proferido em palco em conjunto com os restantes elementos constitutivos do produto teatral final, desde a entoação às vestes das personagens (cf. II.2 e II.3); segundo, que o processo de tradução para o palco é, mais do que em qualquer outro caso, conhece a participação de diferentes indivíduos, sendo que frequentemente o tradutor retorna ao texto por sugestão do encenador ou dos actores. Assim sendo, prova-se relevante destacar, em primeiro lugar, o facto de a recriação de variedades linguísticas ficcionais ter sido trabalhada de forma tão cuidada pelos tradutores em análise, que, não deixando a questão entregue apenas à consideração do encenador e actores, denunciam uma visão do papel do tradutor e da tradução não apenas como mera transferência de significados, mas como parte integrante do processo de interpretação da obra e de definição do espectáculo. Pela sua condição de textos escritos para serem ditos como se não tivessem sido escritos, as traduções para o palco serão incluídas num produto final marcado por uma mudança de canal (de visual para visual e auditivo), de meio (de escrita para a fala) e de código (do código verbal escrito, para os códigos não verbal, verbal oral e verbal escrito), pelo que, o recurso a marcas de oralidade, que em texto ficcional participam na distinção do discurso como subpadrão, não terão o mesmo impacto no espectador, na medida em que a maioria passará despercebida em palco onde o discurso é, por natureza, oral. Um argumento semelhante poderá ser apresentado relativamente aos desvios gráficos que, se em textos escritos participam na distinção do discurso como subpadrão, pela associação estabelecida previamente referida entre modo escrito, norma ortográfica e a norma padrão, em palco vêem-se anulados pelo modo oral característico deste meio. Parecem aqui encontrar justificação tanto a percentagem mais elevada reconhecida na categoria variedades subpadrão, como a

estratégia mais expressiva de expansão dessa mesma categoria face ao texto de partida. Em confirmação desta circunstância deverá ser reconhecido o valor bastante tímido e inferior assumido pela variedade oral.

A variedade meio parece assim participar na gestão da recriação de variedades linguísticas na medida em que é tendo em conta as características inerentes ao meio, assim como as normas activas no sistema a que pertence, que é definida a proeminência a assumir por cada variedade.

Cabe agora perceber se a variedade meio participa igualmente na gestão dos níveis linguísticos na recriação das variedades subpadrão. Os dados relativos aos níveis linguísticos seleccionados na recriação de variedades menos prestigiadas anteriormente analisados não nos permitem, também neste caso, seleccionar o meio a que se destinaram as traduções como a única variável a condicionar a preferência reconhecida por determinado nível linguístico; contudo, não deixam igualmente de confirmar a existência de uma relação de correlação entre o meio e o nível linguístico preferencialmente seleccionado para a recriação de variedades não-padrão, assim como a presença que o número de desvios assume no total de unidades tradutórias. Não afastando a necessidade de analisar os dados segundo a data de publicação e a função prospectiva, procedeu-se, neste estudo, à análise do grau de participação da variável meio na recriação de variedades não-padrão, fazendo recair a nossa atenção, primeiro, nos grupos que denunciam movimentos de centralização e, posteriormente, nos grupos que denunciam movimentos de descentralização.

Nas traduções para legendagem I, o discurso subpadrão é preferencialmente recriado através de desvios lexicais, marcas conotadas como menos negativas e que parecem comprometer em menor grau tanto a norma ortográfica, como os níveis de legibilidade porque de leitura e interpretação mais acessível. Os desvios gráficos e morfossintácticos expressam preferencialmente oralidade e conhecem percentagens de ocorrência inferiores às marcas lexicais; circunstância contrária ao que ocorre nas traduções para publicação I em que as variedades subpadrão são preferencialmente recriadas através de desvios gráficos. Será relevante reconhecer que, embora ambos os grupos denunciem uma opção

por desvios de conotação menos negativa e procurem tirar partido do impacto visual que os desvios gráficos têm sobre o leitor que associa o modo escrito à variedade padrão, nas traduções para legendagem a maioria dos desvios gráficos denuncia oralidade, sendo as variedades subpadrão preferencialmente recriadas através de desvios lexicais. Se além desta regularidade for ainda ponderado o facto de as traduções para legendagem apresentarem uma frequência de ocorrência de desvios por unidade tradutória inferior à reconhecida nas traduções para publicação, é possível concluir quanto a uma recriação da variação linguística que tira partido de um número mais reduzido de desvios e que selecciona preferencialmente desvios de conotação menos negativa. O baixo prestígio da profissão do tradutor parece explicar o número reduzido de desvios gráficos em ambos os grupos em análise, na medida em que a identificação feita entre a variedade padrão e o modo escrito pelo falante comum conduz ao juízo negativo de qualquer desvio da norma ortográfica e ao conseqüente receio, por parte do tradutor, de os desvios serem interpretados como erros e não como resultado de uma manipulação intencional. Contudo, as regularidades identificadas nas traduções para legendagem parecem resultar, pelo menos em parte, das características inerentes ao meio que, por um lado, apresenta limitações (como o tempo de exposição) que conduzem o tradutor a optar por desvios menos comprometedores da leitura, mas que, por outro, fazem acompanhar os textos de elementos extralinguísticos que assistem o espectador e que, de certa forma, surgem como elemento compensador da normalização do discurso. Posto isto, poderá parecer contraditório que as marcas morfossintácticas assumam aqui valores superiores em relação às traduções para publicação I e os restantes grupos, tendo em conta que as marcas morfossintácticas têm sido assumidas como os desvios a que é reconhecido um grau de valorização mais negativo e que mais comprometem a leitura; contudo, dois aspectos devem ser tidos em consideração: primeiro, os desvios morfossintácticos foram introduzidos na sua maioria em recriação de variedade oral, sendo um tipo de desvio que, não deixando de marcar a sua diferença relativamente à norma padrão, demonstra ser

pouco disruptivo da leitura, reclamando pouca atenção sobre si¹⁰; segundo, a percentagem de desvios morfossintáticos subpadrão, embora pareça contraditória face à tendência geral de normalização atribuída às traduções para legendagem, parece justificada se interpretada como uma estratégia que, recorrendo a desvios demarcadores do discurso como subpadrão de forma mais imediata e inequívoca, permite evitar a introdução de desvios de forma regular e constante. Será assim possível concluir que o movimento de centralização manifestado pelas traduções para publicação I e pelas traduções para legendagem I, a que parece estar associado uma escolha preferencial por desvios de conotação menos negativa (desvios lexicais e gráficos), parece vir a ser reforçado nas traduções para legendagem I que, além da opção predominante por desvios de conotação menos baixa quando em comparação com as traduções para publicação I, manifestam ainda uma presença menos regular de desvios por unidade de tradução. A presença de desvios morfossintáticos conotadores de oralidade, embora a um primeiro olhar pareçam contrariar tal conclusão, demonstram, após uma análise cuidada, confirmar as opções primeiras, na medida em que permitem a introdução de um número mais reduzido de marcas.

Concentremos agora a nossa atenção sobre as traduções em que houve oportunidade de verificar um assumido movimento de descentralização - traduções para publicação II, traduções para teatro e traduções para legendagem II. É possível agora reconhecer que, embora as traduções para legendagem apresentem um movimento predominante de descentralização, denunciando uma preferência clara por marcas gráficas, é uma vez mais possível reconhecer percentagens mais baixas nos desvios conotadores de variedades subpadrão face às traduções para publicação, assim como percentagens mais elevadas nos desvios conotadores de oralidade. Apesar de em ambos os meios se tirar partido do código verbal escrito, as traduções para legendagem parecem sustentar a sua estratégia na associação feita entre o modo escrito e a norma padrão pelo falante comum, confiando que pequenos desvios de coloquialidade assistidos pelos restantes elementos audiovisuais

¹⁰ Os resultados do questionário realizado no âmbito do presente estudo (cf. anexo C) permite confirmar esta circunstância, visto que à frase “Para que é que vens com tantos livros”, classificada pela maioria dos inquiridos como oral e marcada por desvio morfossintático, foi reconhecida uma percentagem de 92% na categoria “pouco grave”.

serão o bastante para a identificação do discurso como subpadrão, ao mesmo tempo que menos disruptivos da leitura e menos focalizadores da atenção do espectador sobre as legendas. Deverá ainda ser tido em ponderação que, ao contrário do que é possível identificar nas traduções para publicação, a preferência agora reconhecida por desvios gráficos subpadrão foi motivadora de uma presença mais reduzida de desvios lexicais, tanto em recriação de variedade oral como de variedades subpadrão. Esta circunstância parece confirmar a tendência de recorrer ao menor número possível de desvios demarcadores do discurso como não-padrão; tendência que não se faz sentir nas traduções para publicação onde é reconhecida uma frequência de ocorrência por unidade tradutória tão superior à frequência identificada nas traduções para legendagem como próxima da frequência identificada às traduções para teatro.

Relativamente às traduções para teatro, houve anteriormente oportunidade de concluir quanto à preferência por variedades subpadrão, fazendo-se esta sentir não só em termos de uma percentagem mais significativa de unidades tradutórias identificadas como subpadrão, mas também pela presença mais regular e constante de desvios por unidade tradutória. Tendo agora em conta as percentagens assumidas por cada nível linguístico face ao número total de desvios e não de unidades tradutórias, percebemos que a percentagem assumida pelos desvios subpadrão, embora superior à percentagem reconhecida nas traduções para legendagem, é ligeiramente inferior à percentagem assumida pelas traduções para publicação. Tal regularidade poderá parecer surpreendente, visto que, não podendo tirar partido da identificação dos desvios de oralidade ou dos desvios ortográficos em recriação de variedades subpadrão, seria de esperar uma recriação preferencialmente conseguida através de desvios subpadrão; contudo, devem ser tidos em consideração três aspectos: a) a percentagem superior de desvios morfossintáticos, marcas de valor sócio-semiótico mais negativo; b) o recurso a uma entoação “cantada” a que os tradutores fazem referência no início do documento entregue aos actores e que qualquer espectador identificará como próprio de um falante de baixa escolaridade e pertencente a um estrato social cultural baixo; c) participação dos outros elementos em palco na identificação do discurso como subpadrão e da personagem como pertencente a um estrato social cultural

baixo. A variável meio prova ter também, neste caso, condicionado a recriação das variedades linguísticas, na medida em que, por um lado, conduziu o tradutor a um recurso mais significativo de desvios morfossintáticos e a uma presença mais expressiva de marcas desviantes no total de unidades tradutórias como forma de manter presente e de forma inequívoca um elemento essencial no enredo (não esqueçamos o facto de a representação teatral não oferecer a oportunidade de revisitar determinada passagem de interpretação menos acessível), mas que, por outro, permitiu a participação de elementos extralinguísticos na configuração do perfil da personagem, surgindo como elementos de suporte e confirmação da caracterização indirecta conseguida através do discurso.

Parece assim ser possível reconhecer a participação da variável meio na gestão dos níveis linguísticos de que se tirou partido na recriação de variedades menos prestigiadas, na medida em que, as características inerentes ao meio provam novamente ter participado na proeminência assumida por determinado tipo de marca linguístico-textual em detrimento de outro.

2.2.4. Correlação das regularidades identificadas com as variáveis contextuais: data de tradução

Tendo sido a data de tradução umas das variáveis contextuais definidas pelo presente estudo, proceder-se-á ao estudo da correlação existente entre as regularidades encontradas e a data de tradução reconhecida a cada uma das traduções. O alinhamento cronológico das traduções, assim como o estudo comparativo dos valores reconhecidos aos sub-*corpora* não *translato* e *translato*, tornarão possível a identificação de regularidades de comportamento de acordo com a data de publicação. Tendo em conta o objectivo deste estudo em analisar a influência da variável meio na recriação de variedades literárias em texto ficcional traduzido, assim como o facto de o *corpus* seleccionado não apresentar uma distribuição representativa de todos os meios nas décadas em análise, o estudo da evolução cronológica foi também ela realizada de forma condicionada, tendo sido desenhados três alinhamentos cronológicos dizendo respeito a cada um dos meios em estudo.

2.2.4.1. Evolução cronológica da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão e das respectivas estratégias de tradução

A figura agora apresentada reorganiza cronologicamente os dados apresentados anteriormente relativos à inclusão das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para publicação em análise. Cada uma das figuras seguintes incluirá informação relativa aos valores identificados nos TP e nos TC relativamente à presença das variedades padrão, oral e subpadrão. Espera-se assim tornar explícita não só a análise comparativa entre os valores assumidos em cada categoria e entre os TC e os TP, mas também os movimentos de alteração de estratégia.

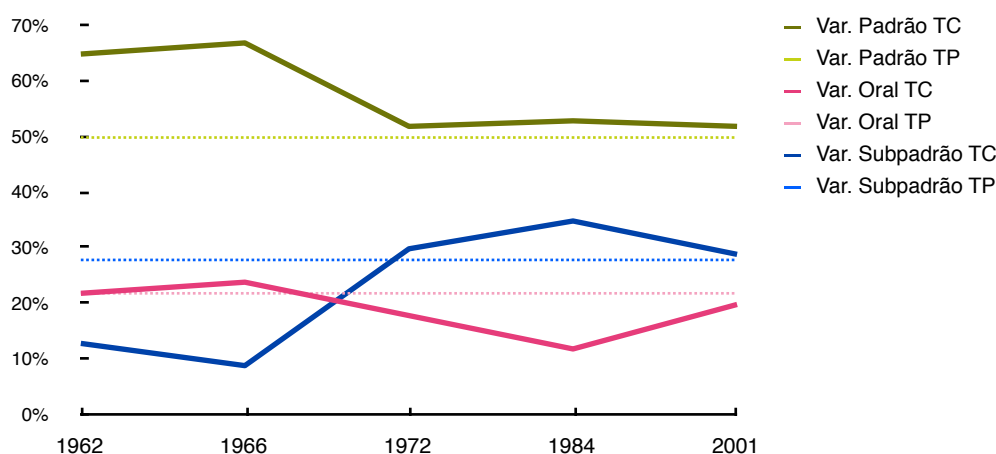


Figura 16: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para publicação presentes nos sub-*corpora* não translato e translato.

A leitura da figura torna possível identificar a década de 70 como um marco de alteração do comportamento tradutório tanto em relação à recriação da variedade padrão, como em relação às variedades oral e subpadrão. Apesar de a variedade padrão (linha verde escuro) apresentar valores sempre superiores relativamente aos textos de partida (linha verde pontilhada), notamos que a partir da década de 70 a sua presença é mais moderada e acompanhada por uma presença mais notória das variedades subpadrão (linha azul), cujos valores conhecem uma expressão mais significativa não só relativamente aos textos de partida (linha azul pontilhada), como também à variedade oral nos textos de chegada (linha

rosa). O cruzamento das linhas azul e rosa comprova uma mudança de estratégia na década de 70 mantida nas décadas seguintes, sendo possível reconhecer, por um lado, uma nova hierarquização das variedades recaindo agora a preferência nas variedades subpadrão e, por outro, uma atitude diferente face ao texto de partida. A variedade oral, a que é reconhecida uma estratégia de expansão face aos textos de partida (linha rosa ponteadada) na década de 60, denuncia a partir da década de 70 uma estratégia de contracção, chegando a apresentar na década de 80 valores consideravelmente reduzidos relativamente ao texto de partida. O movimento contrário pode ser identificado relativamente às variedades subpadrão que na década de 60 apresentam de forma regular percentagens inferiores às reconhecidas ao texto de partida e nas décadas seguintes uma estratégia regular de expansão das variedades subpadrão. Os movimentos de franca centralização e normalização do discurso (as variedades padrão e oral conhecem valores mais elevados relativamente aos textos de partida, enquanto as variedades subpadrão conhecem valores bastante inferiores aos reconhecidos nos textos de partida), assim como de convergência (opção pelas variedades no centro do contínuo) na recriação reconhecidos na década de 60, parecem dar lugar aos movimentos contrários de descentralização e preferência pelos extremos do contínuo nas décadas seguintes.

A presença mais expressiva de instâncias de variedades subpadrão nos últimos anos do alinhamento cronológico aqui apresentado vem confirmar as normas hipotéticas formuladas anteriormente segundo as quais se esperava que no final do período em análise se registaria uma tendência cronológica, sociocultural e ideologicamente condicionada no sentido de uma maior inclusão de desvios de variedades subpadrão em resistência ao universal de normalização. Apesar de todos os casos denunciarem uma opção pela manutenção da variação linguística, esta é conseguida em moldes diferentes no tempo, sendo possível reconhecer uma clara evolução no sentido de uma maior aceitabilidade da presença de variedades subpadrão em texto literário. Será relevante ponderar o facto de os dados agora apresentados virem confirmar as regularidades identificadas em Rosa (2004) de um aumento da presença de variedades subpadrão nas últimas décadas do período em análise - se na década de 60 a variação linguística parece ser maioritariamente conseguida

pelo recurso a desvios expressivos de oralidade e variedade padrão, a partir da década de 70 é possível identificar um recurso bem mais expressivo de desvios expressivos de variedades subpadrão. As regularidades identificadas parecem confirmar a hipótese colocada relativamente a uma alteração do sistema linguístico no sentido não apenas de uma maior aceitabilidade do recurso de variedades subpadrão em texto literário, como também de uma alteração no valor sócio-semiótico das diferentes variedades linguísticas. Não esquecendo o contexto de controlo editorial vivido no Portugal de Salazar, tanto em relação à escolha dos textos a ser publicados, como ao discurso neles recriado, não será difícil aceitar que, face a um discurso bastante normalizado, as marcas de oralidade se destacassem como marcas de discurso subpadrão. Contudo, reconhecendo na década de 70 o marco de alteração de comportamento tradutório, anos antes da revolução de Abril, prova-se relevante interpretar esta mudança de estratégia à luz de uma evolução tanto do sistema linguístico, que reconhece cada vez mais prestígio à variedade oral, como do sistema literário, marcado por uma cada vez maior aceitabilidade face ao recurso de marcas de oralidade e variedades subpadrão em texto literário. A tradução de 1972 parece ilustrar de forma evidente estes dois movimentos contemporâneos, mas de certa forma contrários: o movimento de centralização e normalização promovido pelo controlo editorial em vigor e um movimento de descentralização em resultado de uma evolução do sistema linguístico em favor de uma maior valorização das variedades não-padrão e da sua aceitação em texto literário. A demarcação das marcas desviantes pelo recurso ao itálico denuncia uma estratégia de compromisso entre as norma literárias, a identificação da recriação das variedades ficcionais como um elemento fundamental na economia do texto e a evolução do sistema linguístico que já se faria notar em textos escritos originalmente na língua de chegada.

Exemplo [TC3, p. 55]

Higgins: Está bem. Obrigado, senhora Pearce. Despache-a já para a casa de banho.

Liza: [erguendo-se com relutância] Vossemecê é um brutalhão, é o que é. Se *num* m'agradar *num* fico cá, pois *atão*. E *num* consinto que ninguém me bata. Eu *num* pedi pra ir ao palácio, nem nunca tive sarilhos com a Polícia, isso é que não. Sou uma rapariga séria...

Senhora Pearce: Não responda rapariga. Não percebeu o que aquele senhor diz. Venha comigo [Adianta-se para a porta, que segura para Eliza].

Liza: [ao sair] Pois o *qu'eu* disse é verdade. Eu cá *num* me chego ó pé do rei, se m'arrisco a que me cortem a cabeça. Se eu soubesse no que me metia nunca cá tinha vindo. Sempre fui uma rapariga séria e *num* era pra falar pra ele nem nada; e *num* lhe devo nadinha; e *num* m'interessa: e *num* fazem de mim gato-sapato; eu tenho cá os meus *prencípios*, como toda a gente...

A direcção da evolução parece apontar para uma progressiva familiarização do leitor quanto à presença de variedades ficcionais não-padrão em texto literário e uma consequente interpretação dos desvios não como erros, mas como desvios intencionais resultantes de uma estratégia tradutória, permitindo ao tradutor abandonar o receio de que o recurso a desvios subpadrão faça recair sobre o seu trabalho o estigma de “má tradução”.

A figura seguinte organiza cronologicamente os dados relativos à inclusão das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para o palco.

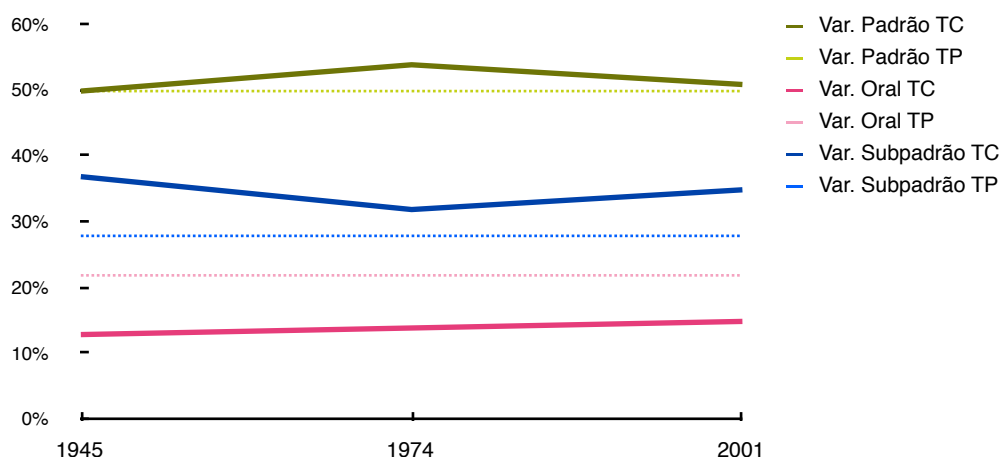


Figura 17: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para o palco presentes nos sub-*corpora* não translato e translato.

As traduções para o palco denunciam um comportamento bastante regular nas diferentes décadas em estudo, não sendo possível identificar o mesmo tipo de alteração de comportamento tradutório a partir de um ponto específico no contínuo cronológico como havia sido identificado nas traduções para publicação. Embora seja possível reconhecer ligeiros movimentos de contracção ou expansão das diferentes variedades em estudo, torna-se evidente a regularidade de comportamento tradutório, sendo possível reconhecer uma estratégia de ligeira expansão da variedade padrão (linha verde) face ao texto de partida (linha verde pontilhada), assim como uma franca estratégia de expansão das variedades subpadrão (linha azul) face ao texto de partida (linha azul pontilhada). A variedade oral (linha rosa) denuncia uma constante e clara estratégia de contracção face ao textos de partida (linha rosa pontilhada). A presença das variedades subpadrão e o assumir de uma estratégia de expansão a reconhecer desde a década de 40 revela-nos que no sistema teatral, possivelmente pelo facto de o canal não ser a escrita e por tirar partido de um código verbal oral, o recurso as variedades subpadrão é mais bem aceite pelo público, fazendo-se sentir muito antes do que no modo escrito das traduções para publicação. Tal não parecerá certamente inusitado se for tida em consideração a longa tradição de recurso a variedades ficcionais no sistema teatral presente em Gil Vicente, Camões ou no teatro de revista, textos mais próximos das traduções agora em análise. Embora esta seja uma linha

de investigação aliciante, a sua prossecução não se enquadra no escopo do presente estudo.

A última figura, dizendo respeito às traduções para legendagem, apresenta uma organização cronológica dos dados relativos à recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para canais de televisão portugueses ao longo de duas décadas.

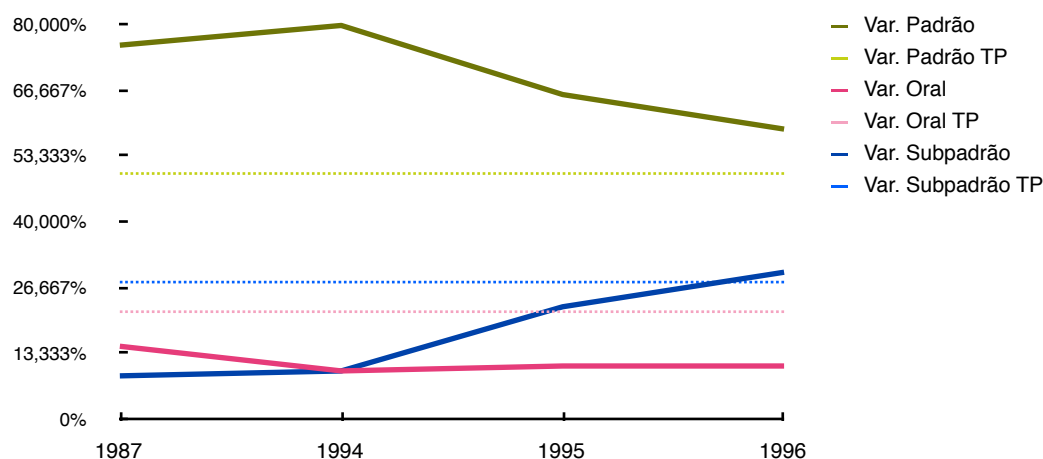


Figura 18: Alinhamento cronológico expressivo da recriação das variedades padrão, oral e subpadrão nas traduções para legendagem presentes nos sub-corpora não translato e translato.

O alinhamento cronológico das traduções para legendagem denuncia uma alteração do comportamento tradutório em meados da década de 90, na medida em que, apesar de os valores reconhecidos à variedade padrão (linha verde) se mostrarem sempre superiores aos reconhecidos nos textos de partida (linha verde pontilhada), na segunda metade da década de 90, a presença da variedade padrão conhece uma expressão progressivamente menos notória, sendo acompanhada por uma mais evidente expressão das variedades subpadrão. O movimento progressivo de ascensão das variedades subpadrão (linha azul) faz-se notar inequivocamente na segunda metade da década de 90, chegando a conhecer valores que ultrapassam os valores reconhecidos ao texto de partida (linha azul pontilhada) em denúncia da progressão de estratégias de contracção para estratégias de expansão. Embora seja possível reconhecer um movimento bastante regular relativamente à variedade oral, será relevante ter em consideração o facto de nos textos de chegada de 1987 e 1994 a

variedade oral assumir um lugar de proeminência na recriação de variedades não-padrão, conhecendo valores superiores aos reconhecidos às variedades subpadrão; ocorrência que conhecerá alteração pelo recurso maioritário às variedades subpadrão na recriação de discurso não-padrão.

A presença de variedades subpadrão e a progressão que lhe é reconhecida são, por si só, claros indicativos da interferência do contexto histórico, sociocultural e ideológico e, embora não possamos esquecer a tendência geral de centralização e normalização do discurso, parece ser inegável que as estratégias de centralização são atenuadas na segunda metade da década de 90, tanto pela recriação em expansão das variedades subpadrão, como pela recriação em contracção da variedade padrão. Também relativamente às traduções para legendagem parece ser confirmada a norma hipotética de acordo com a qual se espera que textos de chegada mais recentes denunciem uma tendência de maior aceitabilidade relativamente à inclusão de desvios de variedades subpadrão e de resistência ao universal de normalização. Esta hipótese parece, no entanto, ser igualmente posta em questão quando recuperamos o facto de dois sub-grupos poderem ser identificados neste conjunto relativamente ao canal de TV promotor da tradução: as traduções de 1987 e 1994 foram promovidas pela RTP, um canal público com o seu próprio grupo de tradutores; enquanto as traduções de 1995 e 1996 foram promovidas pela SIC, um canal de TV privado, cujas traduções são feitas por tradutores ou companhias de tradução contratadas para o efeito. As regularidades identificadas não serão certamente alheias a ambas as circunstâncias, isto é, a uma evolução dos sistema linguístico e à diferença entre o estatuto/ papel social/ tradição do canal de TV que promove a tradução. Contudo, para uma ponderação consistente de tais variáveis será necessário desenvolver um estudo mais abrangente que inclua traduções de ambos os canais distribuídos pelas mesmas décadas, um estudo que não será possível desenvolver de momento.

Tendo em conta as regularidades encontradas, parece ser possível concluir que cada um dos sistemas em análise - sistema literário, sistema teatral e sistema fílmico - e consequentemente os subsistemas dos textos traduzidos dentro de cada um destes

sistemas, conheceu diferentes estádios e movimentos de progressão relativamente à inclusão e recriação de variedades não-padrão, denunciando a participação e influência de outros elementos, nomeadamente o prestígio reconhecido ao meio e à actividade de tradução ou a função prospectiva desenhada para a tradução. É, no entanto, possível identificar uma evolução geral do sistema linguístico português que passa por uma alteração na apreciação e juízo de valor dos falantes relativamente às variedades linguísticas, parecendo viável concluir quanto a uma alteração a acontecer no sentido de uma avaliação mais positiva tanto das variedades dialectais, como da noção de inovação no discurso e da associação dessa noção ao conceito de modernidade.

2.2.4.2. Evolução cronológica do recurso a marcas linguístico-textuais de variedades pouco prestigiadas e das respectivas estratégias de tradução

A figura agora apresentada organiza cronologicamente as percentagens médias que cada tipo de marca linguístico-textual (morfofossintáticas, lexicais e gráficas) assume no total de desvios contabilizados nas traduções para publicação. Tal como nas figuras anteriores, também aqui são facultados os valores relativos a cada um dos tipos de marcas linguísticas nos TC e nos TP, permitindo a análise comparativa em duas linhas distintas.

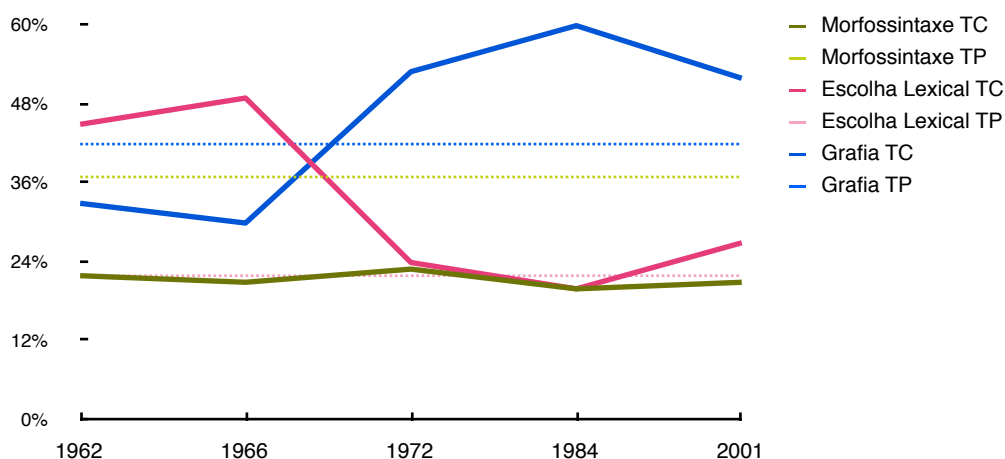


Figura 19: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfofossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para publicação presentes nos sub-*corpora* não translato e translato.

A leitura da figura permite-nos perceber que o recurso a desvios morfossintáticos (linha verde) na recriação de variedades pouco prestigiadas conhece uma progressão bastante regular e de sentido descendente, isto é, no sentido de uma presença cada vez menor deste tipo de marca linguístico-textual em texto literário, pelo que a estratégia de contracção se mostra mais evidente nas últimas décadas do período em análise.

Relativamente aos desvios lexicais e gráficos, é possível reconhecer a década de 70 como um marco de alteração na estratégia de recriação de variedades não-padrão, no sentido em que se na década de 60 esta é conseguida preferencialmente através de desvios lexicais (linha rosa) que denunciam uma estratégia de clara expansão face ao texto de partida (linha rosa ponteadada), as década de 70 e seguintes, ainda que mantendo a estratégia de expansão relativamente aos desvios lexicais, recorre preferencialmente a desvios gráficos (linha azul) para a demarcação do discurso como não-padrão. O cruzamento das linhas rosa e azul denuncia este assumir de uma nova estratégia, sendo, inclusive, possível reconhecer a progressão de uma estratégia de contracção para uma estratégia de expansão relativamente aos desvios gráficos face ao textos de partida (linha azul ponteadada).

Tendo em conta a proposta apresentada em II-3.5 onde é estabelecido um contínuo hierarquizador dos três níveis linguísticos em análise, posicionando os desvios morfossintáticos no extremo de maior gravidade e, num afastamento progressivo para o extremo de menor gravidade, os desvios gráficos e lexicais, parece confirmada a norma hipotética segundo a qual se espera que nas últimas décadas do período em análise se evidencie a tendência para uma maior inclusão de desvios a que é reconhecida maior gravidade em texto literário. A possível alteração dos sistemas linguístico e literário, de que foi feita referência anteriormente, tornou possível, por um lado, e motivou, por outro, o recurso a desvios gráficos em resistência à norma ortográfica de que agora o tradutor poderá tirar partido sem incorrer no risco de estes serem interpretados como erros de tradução.

A figura seguinte sistematiza as percentagens médias relativas ao recurso aos diferentes níveis linguísticos em análise nas traduções para o palco.

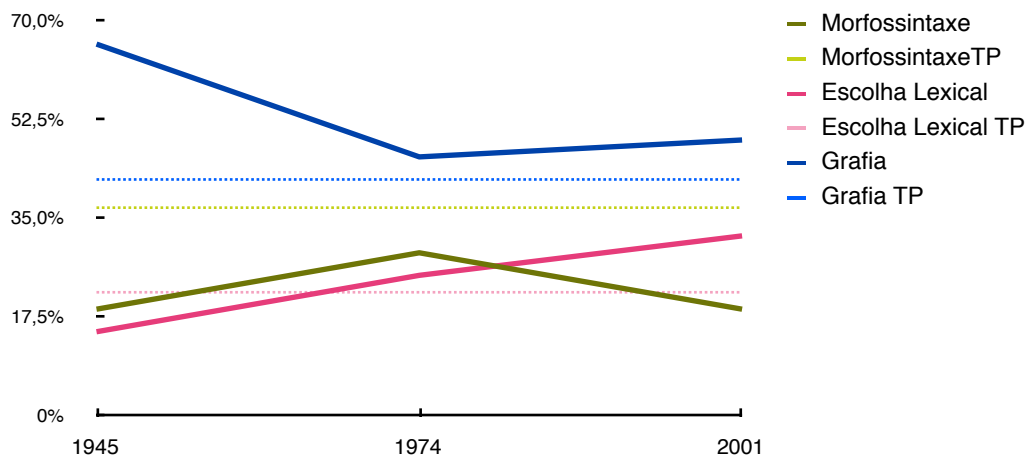


Figura 20: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfofossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para o palco presentes nos sub-*corpora* não translato e translato.

A leitura da figura torna evidente a regularidade de comportamento evidenciado relativamente tanto aos desvios morfofossintáticos como aos desvios lexicais e gráficos, sendo, no entanto, possível reconhecer um movimento progressivo de aproximação das percentagens médias assumidas por cada um dos níveis linguísticos. São mantidas nos três textos de chegada em estudo as mesma estratégias face ao texto de partida relativamente aos desvios gráficos que apresentam uma estratégia de expansão de (cf. linha azul e linha azul pontilhada) e aos desvios morfofossintáticos que apresentam uma estratégia de contracção (cf. linha verde e linha verde pontilhada). É, no entanto, possível identificar uma alteração de estratégia relativamente aos desvios lexicais aqui denunciada pelo cruzamento das linhas rosa e rosa pontilhada.

A última figura agora apresentada organiza cronologicamente as percentagens médias respeitantes à introdução de desvios morfofossintáticos, lexicais e gráficos no total de desvios identificados nas traduções para legendagem.

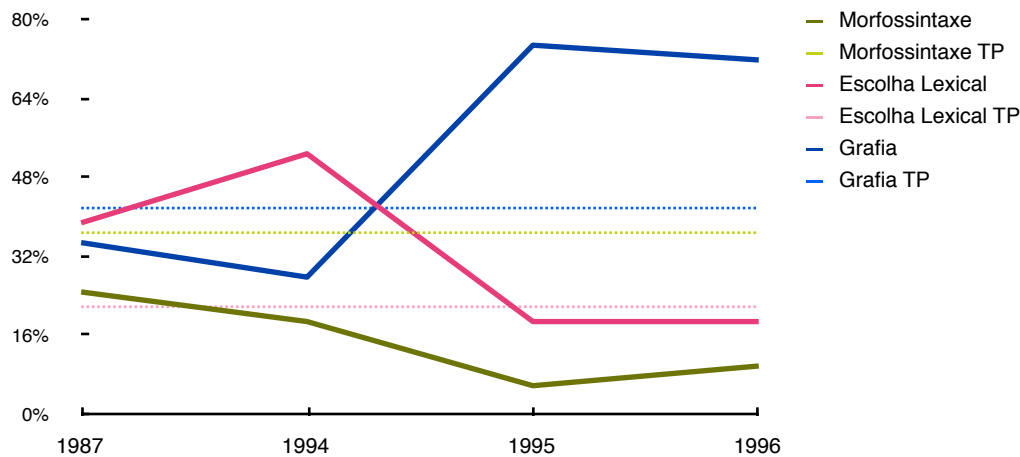


Figura 21: Alinhamento cronológico expressivo do recurso a marcas morfofossintáticas, lexicais e gráficas nas traduções para legendagem presentes nos sub-corpora não translato e translato.

Ao contrário da regularidade encontrada nas traduções para o palco, é aqui evidente uma profunda alteração de comportamento e de estratégia a reconhecer, uma vez mais, em meados da década de 90. Embora mantendo sempre uma estratégia de contracção dos desvios morfofossintáticos, esta parece acentuar-se na segunda metade da década de 90, fazendo com que os desvios morfofossintáticos conheçam na tradução de 1995 um valor inferior a 10%. O cruzamento das linhas azul e rosa vem novamente confirmar uma alteração de comportamento contrapondo dois grupos distintos: um primeiro grupo, a reconhecer nos finais dos anos 80 e na primeira metade da década de 90, em que a recriação de variedades pouco prestigiadas selecciona preferencialmente desvios conotadores de oralidade em detrimento de desvios gráficos e, um segundo grupo, a reconhecer na segunda metade da década de 90, que denuncia a opção contrária, sendo conferida uma proeminência clara aos desvios gráficos em detrimento dos desvios lexicais. Esta opção é acentuada e confirmada pelo estudo comparativo entre os textos de chegada e os textos de partida, na medida em que às regularidades anteriormente identificadas corresponde ainda uma alteração de estratégia face ao texto de partida: a uma estratégia de expansão dos desvios lexicais e de contracção dos desvios gráficos a reconhecer nos primeiros anos do período em análise, segue-se uma estratégia de expansão dos desvios gráficos e de contracção dos desvios lexicais nos últimos anos.

2.2.5. Correlação das regularidades identificadas com as variáveis contextuais: a função prospectiva

Reconhecendo o texto traduzido, literário ou não literário, como elemento activo num determinado momento histórico do qual este é simultaneamente produto e actor, prova-se fundamental, não apenas assumir o facto de o processo de tradução ter sido iniciado pela cultura de chegada, mas também identificar por que via foi patrocinada a tradução e que funções se esperava que viesse a preencher. Recuperando as propostas enunciadas em I-2.2, o texto é aqui entendido como um espaço de negociação entre o criador, o papel reconhecido ao tradutor, e as instituições e práticas da sociedade, mostrando-se fundamental fazer acompanhar o estudo das normas, proposto por Toury como um dos objectivos do EDT, da ponderação do contexto de relações de poder e expectativas em que a negociação das escolhas do tradutor ocorre.

A partir do modelo proposto em II-3.6.3 procedeu-se, com base em elementos extratextuais já expostos no capítulo anterior, notícias de jornal dedicadas a algumas das traduções em estudo e conversas informais com alguns dos tradutores e agentes promotores da tradução, à identificação das funções prospectivas de cada um dos TC e da possível correlação entre estas e as regularidades textuais e estratégias tradutórias identificadas. Tal como enunciado em II-3.6.3, deve ser reconhecida a possibilidade de o investigador, apesar das dificuldades enfrentadas na definição da função desenhada para cada um dos TC, levantar hipóteses relativamente à motivação promotora e aos propósitos a cumprir pelo TC, não esquecendo a distinção a fazer entre a função prospectiva mediadora do processo tradutório e a função de facto reconhecida à tradução no contexto de chegada.

Tradução para publicação (1962)

Relembrando o carácter especial desta tradução que, apresentada como tese de licenciatura, apenas conheceu uma publicação de autor com uma tiragem de 500 exemplares sem distribuição nacional, foram reconhecidas as seguintes funções:

- a) *Divulgação de um autor e de um argumento desconhecidos.* Apesar da pequena tiragem e divulgação que esta tradução veio a conhecer, não pode deixar de ser reconhecido o propósito de divulgação de um texto que não conhecia qualquer tradução em português e de um autor que, além de pouco divulgado em Portugal, não fazia parte dos *curricula* de estudos das universidades portuguesas.
- b) *Renovação do cânone.* Pelas razões apontadas previamente, pode ser assim igualmente reconhecida a intenção de renovação do cânone português que ainda não reconhecia Bernard Shaw como um autor central da literatura universal¹¹.
- c) *Confirmação das práticas linguísticas e de tradução.* O ambiente de censura e controlo editorial (também relativamente ao discurso empregue nos textos publicados) vivido na década de 60, assim como as estratégias tradutórias identificadas por outros estudos (Rosa, 2004, Seruya, 2005) e por este estudo aquando da ponderação da variável meio, permitem concluir que a estratégia predominante de centralização do discurso denuncia uma atitude de confirmação das práticas linguísticas e de tradução reconhecidas na década de 60 em Portugal.

Tradução para publicação (1966)

À tradução publicada pela editora Portugália foram reconhecidas as seguintes funções:

- a) *Entretenimento.*
- b) *Divulgação de um autor e de um argumento desconhecidos.* Tirando partido do êxito mundial reconhecido ao filme *My Fair Lady* (1964), a editora Portugália promove a primeira tradução deste argumento no círculo editorial português.
- c) *Confirmação das práticas linguísticas e de tradução.* A estratégia predominante de centralização e padronização do discurso denuncia, igualmente, com base nos argumentos apresentados anteriormente, uma atitude de confirmação das práticas linguísticas e de tradução activas na década de 60 em Portugal.

¹¹ Apesar do prémio Nobel de literatura atribuído a Bernard Shaw em 1925, os seus ideais socialistas afastavam-no dos manuais escolares e das colectâneas de literatura inglesa promovidas pelas Universidades portuguesas.

d) *Consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* Tanto a opção por estratégias tradutórias em conformidade com a norma, como a escolha de um argumento de um filme de grande êxito e com uma atriz de conceituada reputação na história do cinema (de quem a editora tira partido na capa da edição), participam na consolidação do estatuto da editora, através de um processo de associação e transferência de prestígio.

Tradução para publicação (1972)

Com base em elementos extratextuais e textuais foram identificadas a esta tradução da Editorial Verbo as seguintes funções:

- a) *Entretenimento.*
- b) *Divulgação de um autor e de um argumento desconhecidos.* Tendo em conta que a primeira tradução de *Pygmalion* (1962) não conheceu distribuição profissional, é possível reconhecer a intenção de divulgar um autor e um argumento que permaneciam desconhecidos do grande público.
- c) *Confirmação da centralidade do autor e do texto.* Relembrando a colecção em que esta publicação foi inserida - Biblioteca básica Verbo/RTP -, promovida como o propósito de reunir obras de leitura indispensável a qualquer leitor médio, percebemos que Bernard Shaw assume, na década de 70, um lugar indiscutível no cânone literário universal¹².
- d) *Divulgação generalizada de um texto.* A inclusão desta tradução numa das colecções de grande circulação do grande público português, tanto nos anos 70 como agora, vindo a conhecer a maior campanha promocional realizada até então, assim como a maior distribuição a nível nacional (disponível em qualquer livraria ou quiosque a um preço acessível à maioria dos portugueses), denuncia a intenção clara de uma divulgação generalizada tanto do texto como do autor. A escolha deste argumento em particular é igualmente prova desse propósito na medida em que, por via dos filmes

¹² Fernando Guedes, director da colecção e da editora Verbo, apresentou a colecção nos anos 70 como uma colecção onde foram seleccionados os autores essenciais, tendo sido orientada pela “qualidade das obras, [pelo] cuidado e rigor na escolha [e pelo] requinte gráfico” (2005:10).

realizados e da adaptação musical *My Fair Lady*, este era certamente o texto mais conhecido de Bernard Shaw.

e) *Renovação das práticas linguísticas e de tradução*. O reconhecimento da década de 70 como um momento de mudança de estratégia tradutória (comportamento identificado aquando da ponderação das variáveis meio e data de tradução e suportado por estudos anteriores (Rosa, 2004)) relativamente tanto à recriação de variação linguística, como aos níveis linguísticos de que o tradutor tira partido na recriação de variedades não-padrão, levam-nos a identificar o propósito de renovação das práticas linguísticas e de tradução nesta tradução. Seria abusivo reconhecer a esta tradução o papel de introdutor e instigador dessa renovação; contudo, admitindo uma alteração progressiva do sistema linguístico e de tradução promovida por diversos agentes e textos, traduzidos ou escritos originalmente em português, não podemos deixar igualmente de reconhecer a opção clara do tradutor em participar nesse movimento de renovação tanto das práticas linguísticas como das práticas de tradução. Relevante será, no entanto, ter em consideração o elevado estatuto de que este tradutor em particular gozava enquanto professor universitário e crítico literário, factor que terá sido fundamental numa melhor aceitação da recriação de variedades linguísticas em texto ficcional. Apesar de não ter sido publicada com a tradução qualquer nota do tradutor, o artigo “Falares e idiolectos em *Pygmalion*, de G. B. Shaw, como problemas de tradução” (1984) escrito pelo tradutor e publicado como separata denuncia a hierarquização dos elementos dos textos, surgindo a recriação de variedade linguísticas no topo das prioridades de forma a cumprir os objectivos propostos por Bernard Shaw para esta peça e enunciados como sendo:

[...] explorar dramaticamente o facto [...] da existência de diferenças de linguagem, entre ingleses, com nítido efeito de ferrete social e constituindo sério obstáculo a uma plena ascensão e integração em camadas superiores da sociedade. (Moser, 1984: 223).

Numa hierarquização dos elementos parece ser atribuída pelo tradutor maior importância à recriação de variedades linguísticas e dos valores que expressam do que a elementos referenciais, apresentando-se esta peça como um desafio particular na medida em que “o problema [se] desloca para o campo linguístico da relação fonológica e realizações fonémicas que impliquem distinção de classe” (Moser, 1984: 223) sem que em português exista “[um] falar que seja tão comunicativo na sua difícil inteligibilidade, nem que seja do mesmo modo aceite como susceptível de acarretar discriminação social, ou pelo menos grave preconceito” (Moser, 1984: 223). Estratégias de não recriação da variação linguística ou de normalização do discurso são assim afastadas sob pena de se perderem linhas de significado que o tradutor reconhece como essenciais.

Tradução para publicação (1984)

Reconhecendo a esta tradução um percurso bastante semelhante ao da tradução anterior, foram reconhecidas as seguintes funções:

- a) *Entretenimento*
- b) *Divulgação de uma nova tradução.* Tendo em consideração os 12 anos que separam esta tradução da anterior (tradução para publicação de 1972), assim como o facto de não ter havido novas reedições ou reimpressões da tradução de 1972, não será difícil reconhecer o propósito de relembrar o argumento da vendedora de flores ao público português com uma nova tradução, visto ser promovida por uma outra editora, Publicações Europa-América.
- c) *Divulgação generalizada de um texto.* A publicação desta tradução no contexto de uma colecção de livros de bolso é reveladora do propósito claro de divulgação generalizada do texto, a ser garantida por três linhas de acção diferentes: uma boa distribuição nacional; um preço de capa acessível; a promoção do argumento denunciando a relação que este mantém com a adaptação fílmica *My Fair Lady* (o recurso à imagem de Audrey Hepburn na capa da edição é disso um claro indicador, cf. Anexo B.1).

- d) *Confirmação da centralidade do texto e do autor.* Tendo em conta a inclusão desta tradução numa colecção intitulada “Livros de Bolso Europa-América” (mencionada explicitamente na capa da edição), apelando ao leitor médio a quem propõe as obras e autores centrais da literatura universal, vê-se assim confirmada, uma vez mais, o lugar central que tanto o autor como o argumento ocupam no cânone da literatura universal.
- e) *Confirmação de práticas linguísticas e de tradução.* Reconhecendo nesta tradução uma manutenção de estratégias tradutórias identificadas como inovadoras na década de 70 face às normas de tradução precedentes, vemos confirmado o facto de a alteração de estratégia tradutória reconhecida na década de 70 não ter sido um acto isolado, mas sim um elemento participante numa alteração conjuntural, que veio a conhecer confirmação nesta tradução de 1987. No prefácio à tradução (pp.12-15), o tradutor enuncia os aspectos que reconhece como centrais na obra, dando-nos a conhecer não só a hierarquização que deles faz, como também a forma como estes participaram na escolha das estratégias tradutórias. O “respeito” pelas opções e intenções de Bernard Shaw com esta obra, assim como a necessidade de coerência relativamente ao lugar (“ambientes típicos de Londres”), ao tempo (“princípios do séc. XX”) e ao modo (“gradual conversão da personagem Elisa”) levou à não-adoção de uma estratégia de normalização e à procura de recriação de variedades linguísticas que, embora considere “um trabalho um pouco fictício”, parece ser inevitável no sentido de uma “solução que dê alguma verosimilhança à personagem Elisa”.

Tradução para publicação (2001)

A uma tradução posicionada simultaneamente nos sistemas literário e teatral, foram reconhecidas as seguintes funções:

- a) *Entretenimento.*
- b) *Divulgação de uma nova tradução.* Os 35 anos passados entre a primeira tradução desta obra, o encerramento da editora promotora da tradução de 1966 e a ausência

de exemplares no mercado, terão sido os factores motivadores do lançamento de uma nova tradução deste texto.

- c) *Divulgação generalizada de um texto.* Identificando o grande público como público-alvo, assumiu como propósito promotor a divulgação generalizada do argumento de *My Fair Lady* e da tradução de Filipe La Feria e Helena Rocha em particular, tendo sido esta suportada por um preço de capa acessível e pela promoção da relação que mantém com o espectáculo *My Fair Lady, Minha Linda Senhora* levado à cena no Teatro Politeama em Novembro de 2002 (cf. Anexo B.2).
- d) *Confirmação da centralidade do texto e do autor.* A inclusão do texto numa colecção intitulada “Grandes Clássicos do Teatro” denuncia, uma vez mais, a promoção deste texto como um dos textos dramáticos centrais do cânone literário universal.
- e) *Renovação das práticas de tradução.* Pela relação que esta tradução mantém com a tradução para o palco levada à cena no Teatro Politeama já referida anteriormente, não podemos deixar de assumir esta tradução como participante activa num movimento mais lato de renovação de certas práticas de tradução no que à tradução de textos dramáticos diz respeito. Embora denuncie uma posição de confirmação das práticas de tradução relativamente à recriação de variedades linguísticas que se fazem notar desde a década de 70, é clara a posição de renovação de certas práticas de tradução para publicação de textos dramáticos, na medida em que aproxima dois sistemas que tradicionalmente não cruzam as suas linhas de acção. A análise deste movimento não tem naturalmente espaço no presente estudo; contudo, é possível confirmar, com base em Ramos Pinto (2009), a tendência recente para a publicação de traduções de textos dramáticos realizadas primeiramente para a representação em palco por parte de editoras como a Europa-América, Relógio d’Água ou Campo das Letras.

Tradução para o palco (1945)

A esta primeira tradução do argumento de Bernard Shaw para português foram reconhecidas as seguintes funções:

a) *Entretenimento*.

b) *Renovação do cânone e divulgação de um autor e de um argumento desconhecidos*.

Tendo em conta que as primeiras traduções de obras de Bernard Shaw datam de 1943 e 1944, ambas traduções para publicação, percebemos que este seria um autor não muito conhecido do grande público e ausente dos palcos portugueses. É assim possível observar uma atitude de introdução de um autor e argumento desconhecidos do público português e, conseqüentemente, de renovação do repertório teatral.

c) *Renovação das práticas linguísticas e de tradução*. A falta de estudos relativamente ao discurso em textos traduzidos para o palco no contexto português e à recriação de variedades linguísticas em palco em particular, assim como a ausência de notas dos tradutores, encenador ou companhia teatral relativamente a este aspecto, tornaram difícil avaliar o grau de inovação do discurso face às normas em vigor nos anos 40; contudo, através de artigos publicados em jornais da época (*Diário Popular*, 30.10.1945 e 31.10.1945) foi possível perceber que a recriação de variedades linguísticas causou algum estranhamento no público que teve oportunidade de assistir à representação, permitindo-nos concluir quanto ao propósito de renovação das práticas linguísticas e, conseqüentemente, das práticas de tradução para teatro a reconhecer a esta tradução.

d) *Crítica social*. Relembrando o clima de censura vivido nos anos 40 em Portugal, assim como a opção de encenar a versão de 1914 de *Pygmalion* em particular, mostrou-se fundamentada a hipótese de a crítica social ter sido um dos aspectos promotores desta tradução e uma das suas funções prospectivas. Se, por um lado, é esperado que haja um reconhecimento dos aspectos críticos do texto em palco e uma conseqüente transposição dessa crítica para o contexto de chegada, por outro, espera-se que a localização da peça numa cidade e sociedades específicas façam com que essa crítica seja velada e passe entre malhas da censura prévia.

Tradução para o palco (1974)

Reconhecendo o carácter especial desta tradução pelo facto de a sua representação nunca ter tomado lugar, facto que não impede a ponderação da mediação da função prospectiva, foram identificadas as seguintes funções:

- a) *Entretenimento*.
- b) *Divulgação generalizada de um texto*. Embora seja sempre reconhecido a uma peça teatral o público muito específico do momento e espaço da representação, será importante assumir um público mais lato a esta tradução na medida em que estava prevista a emissão nacional no canal televisivo RTP.
- c) *Renovação de práticas linguísticas e de tradução*. Com base nas palavras de Artur Ramos numa entrevista informal, encenador da peça, e tendo em consideração a emissão nacional da representação em horário nobre (sexta-feira à noite), percebemos que, não estando previstas quaisquer alterações ao texto para a emissão televisiva, esta tradução denuncia a intenção de participar no processo de renovação do discurso em televisão que seguia normas restritas de padronização.
- d) *Crítica social*. Terão sido a Revolução de Abril e o levantar da censura as razões para o abandono da representação de *Pygmalion* no Teatro Maria Matos e sua substituição por uma peça de Bernardo Santareno, mas também são estes os elementos que nos permitem ponderar a hipótese de a escolha desta peça em particular ter conhecido o propósito de uma crítica social velada. O clima de liberdade agora vivido anulava a necessidade de uma crítica velada e reclamava a crítica aberta e a promoção de autores proibidos até então.

Tradução para o palco (2001)

Apesar de esta tradução manter uma clara relação com a tradução para publicação de 2001, os textos têm sido neste estudo considerados como pertencentes a sistemas diferentes, seguindo normas de tradução e cumprindo funções distintas no contexto de chegada. São a esta tradução reconhecidas as seguintes funções:

- a) *Entretenimento*.

- b) *Introdução e divulgação de um autor e argumento desconhecidos.* Embora a encenação de *My Fair Lady, Minha Querida Senhora* tenha sido preparada e publicitada em 1964 no Teatro Monumental, o espectáculo nunca veio a realizar-se por razões que não foi a este estudo possível apurar. A tradução de 2001 foi assim a primeira tradução deste argumento a estrear em Portugal, introduzindo e divulgando um texto e um autor que, embora conhecidos nos ecrãs de cinema e nas páginas da edição de 1966, eram ainda estranhos aos palcos portugueses.
- c) *Confirmação da centralidade do texto e do autor.* Para além da publicitação do espectáculo ter procurado apelar à memória dos espectadores apresentando-o como a estreia em Portugal de um dos maiores clássicos do teatro musical, o anúncio do Teatro Politeama como o agente promotor da tradução e da representação, seria por si só uma confirmação da centralidade do texto e do autor traduzidos, na medida em que é conhecida do grande público a linha de acção assumida pela direcção do Teatro Politeama de promover o reencontro entre o público português e os grandes clássicos do teatro musical.
- d) *Consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* No seguimento da linha de acção do Teatro Politeama referida no item anterior, não será despiciendo concluir que a escolha e representação deste argumento participam na consolidação do estatuto de promotor de clássicos do teatro reconhecido ao Teatro Politeama, agente promotor da tradução.
- e) *Confirmação das práticas linguísticas e de tradução.* Reconhecendo nesta tradução uma manutenção de estratégias tradutórias identificadas nas traduções de décadas anteriores, reconhecemos nesta tradução uma acção de confirmação das práticas linguísticas e de tradução. O testemunho deixado pelo tradutor e encenador no programa do espectáculo, expressa de forma clara a tomada de decisão no sentido da recriação de variedades linguísticas em resultado de uma hierarquização dos elementos do texto que favorece os conteúdos interpessoais em detrimento dos conteúdos referenciais que o discurso exprime.

f) *Crítica social*. Não sendo possível reconhecer a crítica social como motivação principal para a promoção desta tradução, certas escolhas tradutórias¹³, cuja análise não faz parte do escopo deste estudo, denunciam o aproveitamento do texto para alguma crítica social que naturalmente perpassa no texto e contribui para a introdução de momento cómicos.

Tradução para legendagem (1987)

A qualquer tradução para legendagem deverá ser reconhecida, antes de mais, a sua função primária de elemento ancilar que acompanha a imagem e auxilia a interpretação do produto audiovisual; contudo, podem ser reconhecidas outras funções não inerentes ao produto audiovisual e que terão de ser vistas e definidas pela ponderação do contexto:

- a) *Divulgação de um argumento desconhecido*. Tendo sido esta a primeira exibição deste filme e tradução em televisão portuguesa, é possível identificar o propósito de introdução e divulgação de um filme desconhecido do público português.
- b) *Confirmação da centralidade do texto*. A emissão do filme no quadro de programação intitulado “Lotação Esgotada”, cujo objectivo foi definido segundo os termos de divulgar e relembrar os grandes clássicos do cinema, denuncia a centralidade do texto e do seu estatuto de clássico no sistema fílmico.
- c) *Confirmação de práticas linguísticas e de tradução*. Também neste caso, a falta de estudos relativamente ao discurso em textos traduzidos para legendagem no contexto português e à recriação de variedades linguísticas em televisão em particular, assim como a ausência de notas dos tradutores ou normas específicas do canal de televisão relativamente a este aspecto, tornaram difícil avaliar o grau de

¹³ Embora não seja possível neste estudo proceder à análise textual que esta questão reclama, percebemos que a inclusão de certas passagens ausentes no texto de partida, assim como da tradução para publicação de 2001, tinham como objectivo uma crítica social velada ao mesmo tempo que suportavam o carácter cómico característico do argumento. A passagem seguinte (assinalada a itálico) é um claro exemplo:

Senhora Eynsford-Hill: Pronto, parou de chover. Já não precisamos de nenhum táxi. Vamos de autocarro, *ouvistes*, Clara?

Higgins: *Ouvistes?!!! Pela boca morre o peixe!*

Clara: De autocarro, que ridículo! Tudo por tua culpa, estúpido!

Higgins: Estamos a viver numa época de novos-ricos que querem fazer-se passar por senhores, mas traem-se cada vez que abrem a boca. Ao menos aquela é genuína.

inovação do discurso face às normas em vigor nos anos 80; contudo, a promoção do canal público de televisão em causa (RTP) como serviço público, assim como a experiência pessoal de espectadora, conduziu à identificação das estratégias tradutórias assumidas como estando em confirmação das práticas linguísticas e de tradução em vigor no sistema televisivo português dos anos 80.

- d) *Consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* Tendo em conta o estatuto de canal público e a promoção deste como elemento de “serviço público”, a estratégia predominante de padronização e centralização reconhecidas a esta tradução parecem participar na consolidação do estatuto da entidade promotora enquanto serviço público, aqui entendido como guardião do “bom português”.

Tradução para legendagem (1994)

Reconhecendo uma vez mais a função primária de elemento ancilar, são reconhecidas as seguintes funções a esta tradução:

- a) *Divulgação de um autor e argumento desconhecidos.*
- b) *Confirmação de práticas linguísticas e de tradução e consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* Tendo sido esta tradução promovida pelo mesmo canal público de televisão e sendo-lhe igualmente identificada uma estratégia predominante de centralização e padronização do discurso, somos levados a observar, tal como na tradução para legendagem de 1987, uma atitude de confirmação de práticas linguísticas e de tradução, assim como de consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.

Tradução para legendagem (1995)

A esta tradução são reconhecidas, para além da sua função primária de elemento ancilar, as seguintes funções:

- a) *Divulgação de um filme desconhecido.* Apesar de o argumento de *Pygmalion* ser já do conhecimento do público, esta adaptação televisiva do argumento nunca tinha

chegado aos ecrãs portugueses, denunciando o propósito de divulgação e introdução de novos produtos audiovisuais.

- b) *Confirmação da centralidade do texto.* A emissão do filme num quadro de programação intitulado “Tardes de Cinema”, cujo critério de selecção dos filmes se baseava no estatuto de clássicos que lhes é reconhecido, denuncia a centralidade do texto e do seu estatuto de clássico no sistema cinematográfico.
- d) *Consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* Tendo em conta que a emissão foi promovida por um canal de televisão ainda bastante recente¹⁴, a escolha de um filme reconhecido como um clássico do cinema denuncia o propósito de afirmação e consolidação do estatuto que o canal de televisão tinha conquistado até então.
- e) *Renovação de práticas linguísticas e de tradução.* A identificação a segunda metade da década de 90 como um momento de alteração de estratégia tradutória relativamente tanto à recriação de variação linguística, como aos níveis linguísticos de que o tradutor tira partido na recriação de variedades não-padrão, leva-nos a confirmar o propósito de renovação das práticas linguísticas e de tradução nesta tradução. Também neste caso, seria abusivo reconhecer a esta tradução o papel de introdutor e instigador dessa renovação; contudo, reconhecendo uma alteração progressiva do sistema linguístico e das práticas de tradução promovida por diversos agentes e textos, não podemos deixar igualmente de observar a opção clara do tradutor em participar nesse movimento de renovação tanto das práticas linguísticas como das práticas de tradução. Outro aspecto deve ser, no entanto, tido em consideração. Relembrando o facto de esta tradução ter sido promovida por um canal de televisão privado, que, por um lado, se viria a definir e a ser definido em comparação com o canal público RTP que até então monopolizava os ecrãs portugueses e que, por outro, foi o grande responsável pela democratização do mercado de tradução audiovisual em Portugal por não assumir um grupo próprio de

¹⁴ A primeira emissão do canal de televisão SIC, o primeiro canal privado generalista e de emissão nacional em Portugal, ocorreu às 20h do dia 6 de Outubro de 1992.

tradutores, a promoção de estratégias de descentralização poderá denunciar não só a participação num movimento de renovação das práticas linguísticas e de tradução, mas também uma tomada de posição face às normas promovidas pelo canal público.

Tradução para legendagem (1996)

A esta segunda tradução de *My Fair Lady* são reconhecidas, para além da sua função primária de elemento ancilar, as seguintes funções:

- a) *Confirmação da centralidade do texto e consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução.* A emissão do filme num quadro de programação intitulado “Sessões Especiais de Natal”, em que a escolha dos filmes se baseava no seu estatuto incontestável de clássicos do cinema, confirma a percepção deste filme como um clássico do cinema. Tendo em conta que esta emissão foi promovida pelo mesmo canal privado que promoveu a tradução de 1995, é possível concluir que, também neste caso e pelas mesmas razões, a escolha de um clássico de cinema vem participar no processo de afirmação deste canal de televisão.
- b) *Renovação de práticas linguísticas e de tradução.* Identificando nesta tradução uma manutenção de estratégias tradutórias identificadas como inovadoras na tradução de 1995, vemos confirmado o propósito de participação desse mesmo movimento de renovação das práticas linguísticas em televisão e das práticas de tradução em legendagem. Sendo igualmente promovida pelo canal privado SIC, esta tradução vem assim confirmar as hipóteses levantadas anteriormente (cf. tradução 1995, alínea e)).

Identificadas as funções prospectivas de cada um dos TC constitutivos do *corpus* translato em análise e tendo em conta as regularidades identificadas aquando da análise da recriação de variedades prestigiadas e não prestigiadas, assim como dos níveis linguísticos de que a recriação tira partido, é agora possível ponderar a possível correlação entre as regularidades de comportamento e as funções prospectivas identificadas.

Relembrando as palavras de Lane Mercier (cf. 1-2.2), em que à recriação de variedades linguísticas é reconhecido um significado extradiegético de posicionamento do autor ou

tradutor e da sua ideologia face à tradição e às normas presentes no contexto circundante, é possível observar no *corpus* translato tanto um movimento de consolidação, através do qual as normas dominantes se perpetuam, como um movimento de subversão através do qual novos elementos são introduzidos no sistema com vista à renovação deste e/ou das práticas linguísticas e/ou de tradução. Foi igualmente possível confirmar a hipótese anteriormente colocada quanto à alteração do sistema tradutório, na medida em que às estratégias que primeiramente se constituíam como um elemento de subversão foi, mais tarde, reconhecida uma função de consolidação.

Focando a nossa atenção nas motivações de natureza poética (cf. I-2.2), parecem desenhar-se três fases distintas, cronologicamente conseqüentes e em que os três grupos em análise se posicionam de forma distinta, tal como se torna explícito na figura 22.

	Prática Dominante Não-recriação ou contracção de variedades linguísticas		Prática dominante Recriação de variedade linguísticas
Tradução para publicação	TC 1, TC2 Movimento de consolidação Estratégia de centralização e contracção das variedades ficcionais	TC 3 Movimento de Subversão Estratégia de descentralização e expansão das variedades ficcionais	TC4, TC 5 Movimento de consolidação Estratégia de descentralização e expansão das variedades ficcionais
Tradução para Teatro (palco)		TC6, TC7 Movimento de Subversão Estratégia de descentralização e expansão das variedades ficcionais	TC8 Movimento de Subversão Estratégia de descentralização e expansão das variedades ficcionais
Tradução para TV (legendagem)	TC 9, TC10 Movimento de consolidação Estratégia de centralização e contracção das variedades ficcionais	TC11, TC12 Movimento de Subversão Estratégia de descentralização e expansão das variedades ficcionais	

Figura 22: Movimentos de consolidação e de subversão identificados no *corpus* translato.

Aceitando a hipótese de uma alteração do sistema tradutório no sentido de uma melhor aceitação de estratégias de descentralização e recriação de variedades linguísticas em texto traduzido, é possível reconhecer que, se num primeiro momento a prática dominante seria de centralização e contracção das variedades não-padrão, posteriormente, a prática dominante vem a desenhar-se como de descentralização e manutenção ou expansão das

variedades não-padrão. No processo de alteração de práticas dominantes houve naturalmente lugar para um período de coexistência de estratégias, sendo que as estratégias que viriam no futuro a constituir a prática dominante terão sido, no momento, interpretadas como subversivas e desafiadoras da prática dominante actual, assumindo uma função de renovação.

Apesar de a ponderação da variável data de tradução ter localizado em diferentes momentos históricos a alteração de estratégias de centralização para estratégias de descentralização, conduzindo-nos tal à consideração das tradições estabelecidas em cada um dos meios, assim como do prestígio que lhes é reconhecido no sistema de chegada, é possível reconhecer as três fases anteriormente referidas nos três meios em análise, ainda que nem todas sejam ilustradas pelos textos constituintes do *corpus* em estudo. Numa primeira fase, as estratégias de centralização do discurso e de opção pelo tipo de desvio linguístico menos comprometedor da norma ortográfica e a ser interpretado como menos grave pelo falante comum, surgem em denúncia de uma função de consolidação das práticas de tradução dominantes. Em contrapartida, numa segunda fase, a estratégia contrária de descentralização do discurso, assim como de opção por desvios comprometedores da norma ortográfica e a ser interpretados como mais graves pelo falante comum vem denunciar uma função de subversão e renovação das práticas de tradução. Numa terceira fase, e uma vez aceites as novas práticas de tradução como dominantes, a estratégia de descentralização denuncia agora uma função de confirmação e consolidação das práticas dominantes e não de renovação.

Qualquer proposta explicativa desta alteração no sistema tradutório terá de passar necessariamente, tal como referido anteriormente, por factores diversos como: a recuperação de uma tradição de recriação de variedades ficcionais estabelecida no sistema de textos originais, a maior valorização do trabalho do tradutor, a alteração na hierarquização dos elementos textuais a traduzir (denunciando agora uma maior valorização dos conteúdos interpessoais e dos sinais informativos) e o reconhecimento e valorização da função preenchida pelas variedades ficcionais na economia do texto. As traduções para legendagem levam, no entanto, à ponderação de um outro factor. No seguimento de

estudos anteriores (Rosa, 1999, 2001) e tendo em conta a relação de correlação verificada entre as estratégias tradutórias distintas identificadas a cada um dos grupos e a entidade promotora da tradução, mereceu a atenção do presente estudo a hipótese de uma possível distinção a fazer entre canais de televisão públicos e privados relativamente às estratégias assumidas e ao seu grau de inovação ou não conformidade face à prática dominante. Em 1997, Rosa levantava a questão: “[s]erá a tradução para legendagem exibida pelos canais privados (e produzida por empresas privadas) menos redutora e mais descentralizadora relativamente a variedades sócio-culturais e registos do que a exibida pelos canais públicos?” (1997: 46). A análise efectuada pelo presente estudo permite a observação de certas regularidades de comportamento em confirmação desta hipótese, suportando a conclusão de que existe uma relação de correlação entre as duas variáveis. Às traduções promovidas pela canal público RTP, enunciado como “serviço público”, são reconhecidas estratégias em conformidade com a norma e de consolidação das práticas linguísticas padrão; enquanto às traduções promovidas pelo canal privado (SIC) são reconhecidas estratégias em desvio face à norma e de renovação das práticas linguísticas e de tradução para legendagem. Tal como apontado em Rosa (1997, 1999), o canal privado, não assumindo o compromisso de “serviço público” poderá sentir-se menos responsável por manter um nível de discurso considerado mais prestigiado e correcto; contudo, tendo em conta que a RTP mantém um grupo próprio de tradutores, pode ser igualmente considerado o facto de, tendo a SIC promovido todo um processo de democratização da tradução para legendagem abrindo o mercado a novos tradutores, esta ter sido uma forma de tanto o canal de televisão como os próprios tradutores marcarem a diferença face ao canal público de televisão, vindo os textos traduzidos a participar num processo mais lato de criação de uma imagem de modernidade, renovação e inovação com que o novo canal privado se procurava afirmar no sistema televisivo português.

Relativamente às traduções para teatro, um último aspecto merece uma atenção particular. Em confirmação das palavras de autores como Esslin (1976) ou Bennett (1997) que identificam a representação teatral como o meio primordial de intervenção social (cf.II-2.1.2), as traduções para teatro incluídas no *corpus* em análise parecem demarcar-se

das restantes no sentido em que assumem de forma bastante activa uma atitude de crítica social promotora não só das estratégicas linguísticas anteriormente identificadas, mas também da escolha destes dois textos em detrimento de outros. A opção de um autor controverso, afamado pelos seus ideais socialistas e a opção particular da versão de 1916 da peça *Pygmalion* confirmam o propósito de que a representação deste argumento cumprisse objectivos semelhantes aos que havia cumprido no sistema de partida. Outros autores ou outros argumentos de Bernard Shaw teriam certamente maior impacto, na medida em que tornariam tais objectivos de crítica e subversão mais explícitos; contudo, *Pygmalion* apresenta-se como um candidato ideal, na medida em que o êxito do filme de 1938 e a autorização prévia pela comissão de censura para o seu visionamento em cinemas portugueses, a categorização do argumento como ‘comédia’ e a apresentação de Bernard Shaw como um dramaturgo central no sistema teatral ocidental detentor de um prémio Nobel permitiram a este argumento escapar por entre as malhas da censura. Tal é confirmado pela escolha desse mesmo argumento em 1974 e pelo seu abandono por um outro de Bernardo Santareno em 1974 assim que foi levantada a cortina censória. O propósito de crítica social mantém-se igualmente activo na tradução de 2001, sendo confirmado pela necessidade sentida pelos tradutores e encenador de enfatizar ou inserir determinados momentos satíricos no sentido de uma “actualização” e adaptação da peça ao Portugal de hoje:

Será a “Minha Linda Senhora” menos académica que a original, mais acre e divertida, com a ironia e as preocupações de Shaw sublinhadas a vermelho. Ao pô-lo em cena em português estamos também a falar de Portugal, dos nossos ricos, dos nossos pobres e dos falsos ricos que querem passar por ricos esquecendo-se de que “pela boca morre o peixe” (La Feria, 2003: 4)

A opção por um autor central no sistema europeu para a apresentação de uma mensagem satírica, assim como para a consolidação do estatuto da entidade promotora da tradução (tanto dos teatros, como das editoras ou canais de televisão), permite-nos concluir quanto

ao posicionamento periférico da cultura de chegada face à cultura de partida, na medida em que os tradutores parecem recorrer ao prestígio atribuído à cultura de partida, assim como aos autores e a estes textos ficcionais em particular, por forma a introduzir no sistema de chegada elementos de renovação das práticas linguísticas.

Não sendo objectivo deste estudo estabelecer uma relação de causalidade entre as regularidades de comportamento observadas e as funções identificadas, é, no entanto, possível concluir quanto à relação de correlação entre ambos os elementos em análise, confirmando a necessidade de um estudo mais desenvolvido da variável função como elemento mediador de escolhas tradutórias e do seu grau de influência no processo de tradução.

CONCLUSÃO

No capítulo introdutório foi apresentado como objectivo principal do presente estudo a análise da tradução de variedades linguísticas em textos ficcionais de língua inglesa (britânica) para português europeu traduzidos no séc. XX. Para tal, foi reunido um *corpus* que permitisse não só o estabelecimento de um alinhamento cronológico capaz de nos elucidar quanto à opção por diferentes estratégias tradutórias em períodos distintos, mas também a inclusão de textos não literários e a ponderação do grau de influência da variável meio na escolha de estratégias tradutórias. Doze traduções de *Pygmalion* de Bernard Shaw e *My Fair Lady* de Alan Jay Lerner, distribuindo-se por três meios distintos - traduções para publicação, traduções para teatro (palco) e traduções para TV (legendagem) - foram incluídas no *corpus* de análise. Este veio a ser submetido, numa primeira fase, a uma análise estatística quantitativa e, numa segunda fase, a uma análise qualitativa através da qual se procurou identificar possíveis relações de correlação entre as regularidade de comportamento tradutório identificadas e as variáveis contextuais definidas: o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função prospectiva. Procurou-se, assim, ponderar não só sobre as características linguísticas dos textos em análise, mas também sobre o contexto histórico face ao qual a acção do tradutor deve ser interpretada. Assumindo que traduzir implica manobrar as normas de tradução e saber operar dentro delas, foi objectivo deste estudo apreciar a tensão entre normas de tradução e comportamento desviante que, em determinadas circunstâncias, poderá inclusive conduzir a uma renovação das normas tradutórias.

Neste momento, expostos os parâmetros teóricos que permitiram a formação de um modelo de análise adequado aos objectivos que se pretendiam atingir, assim como os parâmetros que guiaram a selecção, classificação e análise de ambos os sub-*corpora* definidos, cabe agora reservar espaço para a problematização de questões decorrentes dos dados e reflectir sobre alguns dos aspectos dos dados obtidos. A primeira questão a ser colocada será certamente em que medida terá o presente estudo cumprido os objectivos propostos? Isto é, como são recriadas as variedades ficcionais nos textos de

partida? Que funções cumprem? Que estratégias foram reconhecidas na tradução de variedades ficcionais nos textos de chegada? Terá a recriação de variedades ficcionais conhecido contornos e funções semelhantes nos textos de chegada ou terá, pelo contrário, conhecido alterações significativas? Qual o grau de influência de variáveis contextuais como o meio, a data de tradução ou a função prospectiva?

A tradução desenha-se como um momento privilegiado de contacto entre o Eu que traduz e o Outro traduzido, sendo assim reveladora da relação de poder e de prestígio que entre os dois sistemas se estabelece. Neste sentido, a tradução surge como um dos vários elementos participantes no estabelecimento de uma escala de prestígio reveladora dos parâmetros ideológicos activos no sistema de chegada, da ideologia dominante e da escala de valores que compreende, assim como de possíveis movimentos contra-ideológicos. Assumindo ideologia como um corpo axiomático que conhece variação no tempo e no espaço, provou-se relevante alinhar os TC num contínuo cronológico, procurando reconhecer momentos de alteração de comportamento expressivos de movimentos de consolidação ou de subversão da ideologia, isto é, de valorização ou de desvalorização da ideologia dominante, assim como das relações de poder e dos elementos linguístico-textuais que as exprimem. Foi neste sentido que no presente estudo foram reconhecidos movimentos de centralização e de descentralização, denunciadores de uma posição de valorização/consolidação da ideologia dominante ou de uma posição irreverente de desvalorização/subversão dessa mesma ideologia. O séc. XX em Portugal assistiu a profundas viragens ideológicas, tendo estas conduzido, por vezes, a uma renovação do sistema político. O desgaste e o declínio das estruturas de autoridade e de poder (tanto políticas como sociais) conduziram à renovação da ideologia dominante, fazendo com que determinadas propostas subversivas, às quais foi em momentos reconhecido um movimento de descentralização, viessem a assumir posteriormente um lugar central no sistema, relativamente ao qual novos movimentos de descentralização se viriam a desenhar.

Contemplando todos estes factores, provou-se ainda relevante procurar responder a um outro conjunto de perguntas: qual a posição assumida pelos sistemas de chegada e de

partida no sistema literário europeu e qual a sua relação de prestígio? Que atitude poderá ser reconhecida aos promotores das traduções pela escolha de tais textos em detrimento de outros? Qual a função prospectiva desenhada para cada uma das traduções e qual o grau de correlação entre os factores contextuais definidos e as características linguístico-textuais seleccionadas? Que momentos de alteração de comportamento podem ser identificadas após um alinhamento cronológico dos textos de chegada? A tais questões podem ser acrescentadas as seguintes: qual a posição ocupada pelo sistema de textos traduzidos dentro do polissistema de chegada e que tipo de atitude é denunciada pelo assumir de determinadas estratégias tradutórias? Qual o grau de prestígio das diferentes variedades linguísticas no sistema de chegada e como é tal sistema transposto e recriado em texto ficcional? Qual o grau de prestígio reconhecido aos diferentes meios em estudo e como pode esse factor influenciar o processo de decisão do tradutor?

Proposta de um modelo e de uma metodologia de análise de variedades ficcionais

Diversos trabalhos em Estudos de Tradução abordaram já o tópico da tradução de variedades ficcionais, contudo, os estudos existentes abordam a questão de forma muito sucinta ou no âmbito de um estudo mais abrangente, baseando-se em *corpora* muito limitados e constituídos apenas por textos literários. O presente estudo apresenta-se, deste modo, como um contributo original no sentido em que, conciliando as propostas dos Estudos Descritivos de Tradução, da Gramática Sistémico-Funcional, da Sociologia, da Pragmática, do *New Historicism* e *Cultural Materialism* e da Análise de *Corpora* em Tradução, propôs um modelo e uma metodologia de análise semi-automática de variedades ficcionais que procurou dar conta tanto das formas linguístico-textuais de que a recriação tirou partido e dos significados comunicativos e sócio-linguísticos que as variedades expressam, como da possível correlação entre estes e variáveis contextuais como o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função prospectiva.

Além de uma tipologia organizadora das diferentes estratégias anteriormente identificadas por diferentes estudos de caso, foi apresentada, partindo das propostas de Dimitrova (1997), Leppihalme (2000a, 2000b) e Rosa (1999, 2004), uma escala de prestígio das

diferentes variedades linguísticas (cf. II-3.3). Esta escala constitui um passo complementar relativamente a estudos anteriores na medida em que não só organiza as variedades de forma distinta, como as organiza sob a forma de um sistema por forma a dar conta do valor socio-semiótico das variedades seleccionadas. Tendo em conta o estudo descritivo de âmbito circunscrito realizado anteriormente (Ramos Pinto, 2007b) foram também neste caso dados passos adicionais no sentido de testar um primeiro ordenamento das variedades num contínuo de prestígio através da organização de um questionário. A análise dos dados obtidos a partir do questionário permitiu, apesar da não representatividade do grupo de inquiridos, estabelecer um contínuo em que a variedade padrão se encontra no extremo de maior prestígio, seguida pela variedade oral, variedade regional e variedade social, posicionando-se esta última no extremo de maior desprestígio. A definição deste contínuo e da escala de prestígio que expressa permitiu posteriormente identificar movimentos de centralização e de descentralização, assim como movimentos de consolidação e de subversão.

Relativamente aos níveis linguísticos seleccionados na recriação de variedades linguísticas menos prestigiadas em texto ficcional, foi pelo presente estudo apresentado um contínuo expressivo da valorização reconhecida pelo falante comum a marcas morfossintáticas, gráficas e lexicais, ocupando as marcas morfossintáticas e lexicais os extremos de menor e maior prestígio e as marcas gráficas a posição intermédia. A organização deste contínuo e a confirmação dos seus princípios organizadores através de um questionário constituem, também neste caso, passos adicionais não só relativamente ao estudo previamente realizado pela autora (Ramos Pinto, 2007b), como relativamente a outros estudos em que a valorização reconhecida pelos falantes aos níveis linguísticos não teve oportunidade de ser explorada em detalhe (Dimitrova, 1997, Leppihalme 2000a, 2000b e Rosa, 1999, 2004).

De acordo com os parâmetros definidos pelo modelo de análise, foi desenhada uma metodologia de análise semi-automática de formas linguístico-textuais expressivas de significados sócio-linguístico, que pensamos constituir um passo adicional face à proposta apresentada em Rosa (2004). A descrição detalhada da sua criação e aplicação, fundamentada no intuito de a tornar replicável e aperfeiçoável, possibilitou a obtenção de

dados passíveis de integração em *corpora* de maiores dimensões ao serviço de estudos futuros, assim como a integração em estudos comparativos.

Recriação de variedades ficcionais em texto traduzido

Tendo em consideração a tipologia apresentada em II-3.3 concluímos que todas as traduções constituintes do sub-*corpus* *translato* optam pela preservação da variação linguística, pela preservação das coordenadas de espaço e de tempo do TP, assim como pelo recurso a marcas familiares reconhecidas como não-padrão no contexto de chegada. Embora assumam estratégias diferentes na recriação e as diferentes variedades apresentem percentagens de frequência também distintas, é possível concluir que todos os textos de chegada recorrem a marcas de oralidade na recriação do discurso desprestigiado e que, evitando desvios denunciadores de pertença a uma região ou grupo social específicos, recorrem a marcas de diversas variedades linguísticas desviantes do padrão e de reconhecimento imediato pelo leitor que permitem a sua identificação como subpadrão. A análise comparativa das percentagens a reconhecer em cada uma das categorias presentes no contínuo tornou possível identificar dois grupos com estratégias distintas de recriação de variedades ficcionais: um primeiro grupo, constituído pelos TC1, TC2, TC9 e TC10, a que é reconhecido um movimento de centralização e um segundo grupo, composto pelos restantes textos de chegada, a que pode ser reconhecido um movimento de descentralização.

Ao movimento de centralização é reconhecido uma predominância da variedade padrão prestigiada e o recurso preferencial a marcas de variedade oral em recriação de variedades subpadrão, denunciando um movimento de convergência. Em conjunto com estes dados, será relevante ponderar o facto de estes textos de chegada não só denunciarem um domínio da variedade padrão, como também estratégias de expansão da variedade padrão e de contracção das variedades oral e subpadrão face ao texto de partida. Conclui-se, assim, quanto a uma substituição de repertórios de valor negativo por repertórios de valor menos negativo ou positivo (variedades oral e padrão), denunciando, assim, a tendência em preterir conteúdos interpessoais e de sinais informativos em favor de

conteúdos referenciais que o discurso exprime. A recriação como variedade padrão de unidades presentes no TP como variedade subpadrão tem como consequência directa o facto de os significados comunicativos e sócio-semióticos, ao serviço da caracterização indirecta da personagem em estudo, do posicionamento desta no sistema ficcional e da introdução de momentos cómicos, se perderem proporcionalmente a esta redução.

Tendo em conta o grau de contracção das variedades não-padrão, mostrou-se relevante voltar aos textos de chegada em análise e averiguar quanto à presença ou ausência de estratégias de compensação que tornassem possível ao leitor inferir de algum modo as linhas de significação atenuadas pela recriação em contracção das variedades ficcionais. Seguindo o modelo apresentado em II-3.3.3 houve oportunidade de verificar o recurso a duas estratégias de compensação: o uso criativo do grau de formalidade e a introdução de forma de tratamento de modo recorrente a fim de tornar evidente as relações de poder e de solidariedade entre as personagens.

Ao movimento de descentralização, a reconhecer de forma acentuada nos TC3, TC4, TC5, TC6, TC7 e TC8 e de forma menos acentuada nos TC11 e TC12, é reconhecida uma maior expressão das variedades menos prestigiadas (tanto oral como subpadrão), assim como uma preferência pelo extremo do contínuo na medida em que a variação linguística é predominantemente conseguida pela recriação de variedades subpadrão que assumem percentagens de ocorrência superiores à variedade oral. As funções de primeira e de segunda ordem de caracterização indirecta da personagem e de introdução de momentos cómicos são assim mantidas, sendo, porém, de notar, a sua acentuação ou, inclusive, uma alteração do perfil da personagem nos casos em que foi possível reconhecer uma muito acentuada estratégia de expansão da variedade subpadrão. Pelo prestígio que lhes é reconhecido, a presença mais acentuada das variedades subpadrão e o recurso a marcas subpadrão de menor prestígio do que o reconhecido às marcas subpadrão presentes no TP resultaram numa caracterização da personagem distinta da desenhada no TP. Adicionalmente, por vezes, não só o perfil da personagem recebe novos contornos como são introduzidos ou enfatizados momentos cómicos ausentes ou atenuados no TP.

Relativamente aos níveis linguísticos de que a recriação tirou partido, a análise global das percentagens reconhecidas a cada uma das categorias permitiu identificar uma preferência pela selecção de marcas lexicais e gráficas, em detrimento de marcas morfossintácticas que parecem ser preferencialmente recriadas em expressão de oralidade. Importantes denotam, no entanto, ser as regularidades identificadas de acordo com os movimentos de centralização e descentralização reconhecidos. Ao movimento de centralização podemos associar uma preferência por marcas lexicais, a que se segue a escolha de marcas gráficas e morfossintácticas, revelando estratégias de expansão das primeiras e de contracção das restantes. Ao movimento de descentralização parece estar associada a preferência por marcas gráficas, a que se segue a escolha de marcas lexicais e morfossintácticas, agora em denúncia de uma estratégia de expansão das primeiras e de contracção das restantes. O estudo comparativo dos dois grupos que aqui se desenham possibilitou, como tal, identificar uma aparente correlação, por um lado, entre o movimento de centralização e o recurso a desvios de valor sócio-semiótico menos negativo relativamente ao seu nível de gravidade e, por outro, entre o movimento de descentralização e o recurso a desvios de valor sócio-semiótico mais negativo.

Parece assim ser possível concluir que a recriação de variedades ficcionais segue diferentes estratégias, podendo ser reconhecido em algumas das traduções uma clara estratégia de normalização e num segundo grupo uma clara estratégia de descentralização. O presente estudo possibilitou confirmar num corpus mais vasto e com base num par de línguas distinto as regularidades identificadas por estudos anteriores relativamente ao movimento de normalização dialectal (cf. II-3.2.2). Contudo, o facto de diferentes tradutores responderem de forma diversa a um problema idêntico vem confirmar a hipótese de que a recriação de variedades ficcionais é governada pelas normas vigentes no sistema de chegada num determinado momento histórico, não podendo, portanto, ser entendido como uma manifestação de um universal de tradução. A opção por estratégias de convergência (opção pelas variedades posicionadas no centro do contínuo) ou por estratégias de não-convergência (opção pelas variedades posicionadas nos extremos do contínuo) parece ser também ela governada pelas normas em acção, não se relacionando com o universal de

tradução de normalização dialectal proposto por Dimitrova (1997). Contudo, não deixa de ser relevante a oportunidade oferecida pelo presente estudo de, por um lado, confirmar a correlação entre estratégias de normalização e de convergência anteriormente identificada por Shlesinger (1989) e confirmada por Laviosa-Braithwaite (1996 e Laviosa 1998a, 1998b) e, por outro, a identificação de uma aparente correlação entre as estratégias de descentralização e de não-convergência que não tinha sido possível aferir em estudos anteriores e que esperamos vir a merecer maior atenção no futuro.

Uma vez confirmada a acção tradutória como governada pelas normas em vigor, vale a pena agora reflectir sobre os factores que conduziram a diferentes comportamentos tradutórios entre tradutores contemporâneos num mesmo sistema.

Correlação entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais

Meio a que se destina a tradução

O estudo da relação de correlação entre os dados obtidos e o seu contexto circundante focou primordialmente três variáveis: o meio a que se destina a tradução, a data de tradução e a função prospectiva. Relativamente à variável meio foi possível concluir quanto à participação do meio na forma como é gerida a recriação de variedades ficcionais, assim como na selecção de determinados níveis linguísticos na recriação de variedades menos prestigiadas.

Mantendo a distinção entre os dois grupos referidos anteriormente (um primeiro a que é reconhecido um movimento de centralização e um segundo a que é reconhecido um movimento de descentralização), o estudo comparativo dos textos de chegada permitiu verificar que as traduções para legendagem, em resultado tanto das restrições de espaço, tempo e nível de legibilidade, como pelo suporte que recebem pela co-presença dos restantes elementos visuais e auditivos, denunciam uma tendência mais acentuada para uma recriação em contracção de variedades menos prestigiadas relativamente às traduções para publicação e traduções para o palco. Apesar de no seio das traduções para legendagem ser igualmente possível distinguir dois grupos quanto à expressividade do movimento de centralização (apresentando o segundo grupo uma atenuação considerável

do movimento de centralização reconhecido no primeiro grupo), não podemos deixar de ter em conta o facto de as traduções para legendagem apresentarem em qualquer dos casos uma estratégia de centralização mais acentuada face às traduções para publicação e às traduções para o palco.

Também relativamente aos níveis linguísticos preferencialmente seleccionados na recriação de variedades menos prestigiadas, as traduções para legendagem parecem demarcar-se relativamente às restantes traduções. Ainda que nas traduções para legendagem seja igualmente possível verificar a coincidência entre a presença mais notável de variedades não-padrão e a selecção preferencial de desvios de natureza gráfica, não pode ser ignorada uma estratégia geral de opção por desvios a que é reconhecido um menor grau de gravidade e um maior grau de legibilidade. A preferência recai nos desvios de natureza lexical, conhecendo os desvios gráficos e morfossintácticos valores bastante inferiores. Esta opção vem a ser reiterada por uma presença em menor número de desvios em demarcação do discurso como não-padrão, confirmando o cuidado por parte dos tradutores na recriação de um discurso não resistente à leitura e cuja interpretação seria coadjuvada pelos restantes elementos constituintes do produto audiovisual final.

Nas traduções para o palco é possível reconhecer uma recriação em contracção da variedade oral, que, por via da alteração do canal, não será reconhecida pelo espectador como discurso subpadrão, e, em consequência, a recriação em expansão da variedade subpadrão, que, feita acompanhar de uma contracção da variedade padrão, conhece aqui os valores mais expressivos. Apesar de integradas num produto audiovisual com diversas linhas semióticas que assistem o espectador na interpretação, as traduções para o palco, uma vez integradas no produto final em palco marcado por uma alteração do canal, não poderão tirar partido do impacte que os desvios característicos da variedade oral assumem pela associação feita entre norma padrão e escrita, sendo que o tradutor opta por uma recriação de variedades subpadrão com recurso a desvios inequivocamente subpadrão. As marcas de oralidade introduzidas poderão servir como “pistas” para os actores aquando dos ensaios, mas serão anuladas numa fase última da representação. A presença mais expressiva reconhecida às variedades subpadrão deve ainda ser atribuída a dois factores

essenciais: a necessidade de manter uma linha importante de congruência entre os elementos auditivos e os elementos visuais, sob pena de novas linhas de significação ausentes no TP serem introduzidas no TC, e a necessidade de se manter viva na memória do espectador a distinção a fazer entre as personagens. Esta circunstância parece ser confirmada por uma presença persistente e regular de desvios, a mais elevada de entre todos os grupos definidos no *corpus* translato.

Contudo, e tendo em conta que ambos os argumentos seriam válidos no caso das traduções para legendagem, foi possível concluir que a distinção a fazer entre os meios passa não só pelas características técnicas que os distinguem, mas também pelas diferentes linhas de tradição e os contextos de produção e de recepção que os enquadram. Tal como discutido anteriormente (IV-2.2.3), diversos poderão ser os factores extralinguísticos correlatos de estratégias de centralização, sendo possível distinguir como relevantes a fraca aceitação do TC pela presença de marcas desviantes, o receio de uma possível interpretação de tais marcas como erros e não como resultantes de uma manipulação intencional; as condições adversas enfrentadas pelas grande maioria dos tradutores (insuficiência de tempo para uma tradução ponderada, baixa remuneração, meios de pesquisa insuficientes). Esta circunstância ressoa, contudo, de forma mais acentuada nas traduções para legendagem, na medida em que se fazem sentir num meio com limites de tempo de exposição, com um grau de legibilidade mais restritivo e onde as condições de trabalho parecem ser ainda mais adversas pela existência de prazos mais limitados, um mercado mais competitivo e remunerações mais baixas. Factores como a tradição de recriação de variedades ficcionais estabelecida ou o prestígio reconhecido a cada um dos meios em estudo foram certamente correlatos das diferentes regularidades identificadas, não deixando estes de ser tidos em consideração aquando da ponderação da variável data de tradução.

Os dados relativos às traduções para publicação, embora permitam distinguir dois movimentos distintos, vêm confirmar os resultados de Rosa (2004) relativamente ao facto de à tendência de normalização parecer estar associada a preferência por marcas de oralidade para a distinção do discurso como subpadrão em texto literário.

Relativamente aos níveis linguístico-textuais preferencialmente seleccionados, será importante ter em consideração o facto de as traduções para legendagem, apesar de poder ser feita a distinção entre dois grupos com opções ligeiramente diferentes, denunciarem uma recriação que tira partido de um número mais reduzido de desvios e que selecciona preferencialmente desvios de conotação menos negativa relativamente às traduções para publicação e às traduções para o palco. A variável meio parece participar no processo de selecção dos níveis linguísticos na medida em que promove a opção por desvios menos comprometedores da leitura, confiando que os elementos extralinguísticos assistem o espectador na interpretação e funcionam como elementos compensadores das estratégias de contracção. Será igualmente relevante salientar os valores menos elevados a reconhecer aos desvios de natureza gráfica nas traduções para o palco face às traduções para publicação e tradução para legendagem, na medida em que, por via da alteração de canal, vêem igualmente anulada a sua participação na distinção do discurso como subpadrão. A recriação de variedades ficcionais é, deste modo, concretizada fundamentalmente através de desvios de natureza lexical e morfossintáctica, sendo de notar que as marcas morfossintácticas assumem nas traduções para o palco os valores mais elevados.

Data de tradução

O reconhecimento da tradução como acção em contexto, histórica e variável dentro de um sistema também ele histórico e variável tornou relevante a consideração da data de tradução assim como o alinhamento cronológico dos diferentes textos de chegada, vindo a ser identificados movimentos de alteração de estratégias de tradução em determinados momentos históricos. Nas traduções para publicação, foi possível identificar uma alteração de comportamento no sentido de uma estratégia de contracção das variedades menos prestigiadas nas primeiras décadas do intervalo de tempo em análise, seguida de uma estratégia de expansão das variedades menos prestigiadas nos últimos anos do alinhamento cronológico. Em confirmação dos dados obtidos em Rosa (2004), a década de 70 pôde ser identificada como um momento de alteração de comportamento no sentido de um maior favorecimento da recriação de variedades ficcionais. Verificou-se uma sequência

evolutiva semelhante nas traduções para legendagem, sendo possível identificar uma recriação cada vez mais expressiva de variedades menos prestigiadas em denúncia de uma alteração de estratégia de contracção nos primeiros anos do intervalo de tempo em estudo para uma estratégia de expansão nos últimos anos. Nas traduções para o palco, as estratégias assumidas conhecem um percurso de grande regularidade ao longo do período de tempo em estudo.

Apesar do exemplo de excepção constituído pelas traduções para o palco, as regularidades identificadas nos sistemas literário e televisivo permitem confirmar a norma tradutória hipotética segundo a qual a estratégia de contracção de variedades menos prestigiadas seria menos expressiva nos últimos anos dos dois alinhamentos cronológicos em análise, sendo, inclusive, possível verificar uma estratégia de recriação em expansão mais acentuada nos últimos anos. É igualmente importante notar os diferentes ritmos de evolução a reconhecer a cada meio, na medida em que cada um dos meios em análise distingue diferentes décadas como o momento de alteração de estratégia relativamente à recriação de variedades menos prestigiadas. Uma possível proposta explicativa poderá passar por três factores: a tradição de recriação de variedades ficcionais estabelecida em cada um dos meios em análise, o prestígio reconhecido a cada um dos meios em estudo e a forma como a recriação de variedades ficcionais era concretizada nos textos originalmente escritos na língua de chegada. Se as traduções para teatro apresentam uma forte regularidade de comportamento denunciando uma tradição já bastante desenvolvida e enraizada de recriação de variedades linguísticas em palco, as traduções para publicação, assim como as traduções para legendagem, parecem seleccionar as décadas de 70 e de 90 respectivamente como momentos de alteração de comportamento, denunciando, possivelmente, não só uma alteração do sistema linguístico, mas também uma percepção distinta do discurso ficcional escrito e do discurso ficcional escrito traduzido. O prestígio reconhecido ao modo escrito característico do texto publicado e do texto para legendagem poderá ser interpretado como um agente activo na recriação tardia de variedades ficcionais relativamente ao texto para teatro; contudo, não será despiciendo ponderar o prestígio reconhecido ao meio em si como elemento participante, na medida em que, por um lado, o

elevado prestígio atribuído ao texto publicado poderá ter favorecido estratégias de normalização e centralização com o propósito de preservação do discurso e, por outro, o baixo prestígio reconhecido à legendagem poderá ter contribuído para uma atitude conservadora por parte do tradutor que receia que os desvios linguísticos sejam interpretados como erros de tradução. Por último, o que intuímos ser uma recriação cada vez mais recorrente de variedades desviantes da norma em textos literários originalmente escritos em português europeu, contribuindo para o estabelecimento de uma tradição de recriação de variedades ficcionais em português, terá conseqüentemente favorecido uma tradição de leitura e interpretação das formas de recriação de tais variedades e a sua recriação em texto traduzido, isto é, a presença recorrente de variedades ficcionais em texto original, justificadas por práticas literárias que procuravam um maior realismo do discurso ficcional, permitiu o desenvolvimento de uma tradição de recriação e interpretação de variedades ficcionais que posteriormente veio a ser recuperada em texto traduzido. A presença mais tardia de estratégias de descentralização e recriação da variedades subpadrão em texto traduzido relativamente a textos originalmente escritos em português parece ser, em conseqüência, revelador do posicionamento periférico do sistema de literatura traduzida face ao sistema de literatura original no seio do polissistema de chegada, assim como do baixo prestígio reconhecido à profissão do tradutor. Dentro do sistema de texto traduzido, porém, deve ser ainda reconhecido um posicionamento mais central da tradução para publicação face à tradução para legendagem, na medida em que a recriação de variedades ficcionais em texto literário traduzido terá igualmente favorecido a recriação de variedades ficcionais em texto traduzido para legendagem. Tal circunstância denuncia, como tal, uma maior valorização da tradução literária relativamente à tradução para legendagem, assim como uma progressiva valorização da tradução para legendagem, entendida agora como produto tradutório onde as diferentes linhas de significado devem estar expressas e não apenas como elemento ancilar para compreensão do TP.

A oportunidade de análise em paralelo de diferentes meios e o alinhamento cronológico dos textos de chegada segundo o meio a que se destinam não só possibilitou trazer a uma discussão centenária, e centrada nos sistema literário e teatral, novos elementos pela

consideração de novos sistemas, das condicionantes e tipos de texto que cada um compreende, mas também a ponderação das relações que entre os sistemas se estabelecem e os movimentos de influência a correr tanto dentro do sistema cultural de chegada, como entre os sistemas culturais de partida e de chegada. Neste sentido, mostrou-se relevante ter em consideração três aspectos: a) a transferência de sistemas sofrida pelo texto que na cultura de partida ocupava um lugar central no sistema literário e que na cultura de chegada veio conhecer um posicionamento mais periférico no sistema teatral; b) o recurso explícito a elementos dos sistema fílmico na publicitação de algumas das edições publicadas e das representações teatrais; c) a recuperação nas traduções para legendagem de estratégias de recriação de variedades ficcionais constituintes de uma tradição desenvolvida no sistema literário.

A ponderação de todos estes elementos, assim como o reconhecimento da posição periférica ocupada pela literatura traduzida no sistema de chegada e a identificação de estratégias de descentralização a que poderia ser atribuída uma atitude de subversão conduziram à ponderação da variável função prospectiva definida pelo promotor da tradução.

Função prospectiva

Com base tanto em elementos textuais como extratextuais, foram identificadas as funções prospectivas de cada um dos textos de chegada constituintes do *corpus* em análise segundo o modelo proposto em II-3.6.3. Tendo sempre em atenção a data de tradução e os movimentos anteriormente reconhecidos no sistema de chegada relativamente às práticas tradutórias dominantes em acção em cada um dos três subsistemas em análise, foi possível distinguir as regularidades identificadas como também correlatas da função prospectiva desenhada para cada tradução.

Houve oportunidade de concluir quanto à distinção a fazer entre três fases distintas, sendo possível reconhecer uma primeira fase em que a função de consolidação das práticas de tradução é alcançada por uma estratégia de normalização do discurso, assim como de um recurso preferencial a desvios de valor sócio-semiótico menos negativo; uma segunda fase

de coexistência de dois movimentos contrários em que paralelamente ao movimento de confirmação é possível distinguir um movimento de subversão e renovação das práticas tradutórias concretizado pela assumpção de estratégias de descentralização e não normalização do discurso, assim como pela opção de desvios de valor sócio-semiótico mais negativo do que no TP e, por último, uma terceira fase em que, sendo agora reconhecidas as estratégias de descentralização como prática dominante, são identificadas funções de confirmação às traduções que as demonstram.

A identificação de tais regularidades permitiu não só concluir quanto à relação de correlação existente entre as regularidades textuais encontradas e a função prospectiva, como também confirmar o posicionamento marginal da cultura de chegada face à cultura de partida e o papel que a tradução assumiu na renovação do discurso ficcional.

A ponderação da variável função provou ser particularmente reveladora na análise das traduções para legendagem onde houve ainda oportunidade de confirmar a hipótese levantada por estudos anteriores (Rosa, 1997, 1999) quanto à distinção a fazer entre canais de televisão públicos e privados relativamente às estratégias tradutórias assumidas na recriação de variedades ficcionais e o seu grau de inovação ou conformidade face à norma dominante. Os dados apontam no sentido de uma opção por estratégias de consolidação da norma dominante por canais públicos que entendem o seu papel como “serviço público” e uma opção por estratégias de subversão e renovação da norma dominante por canais privados que, não assumindo o compromisso de “serviço público” se sentirão menos responsáveis por manter o nível do discurso valorizado como mais prestigiado. A imagem de inovação e irreverência através da qual o canal privado SIC se procurou definir terá certamente favorecido estratégias de descentralização por parte de tradutores a quem um novo mercado se abria (a RTP conta com o seu próprio grupo de tradutores) e que procuravam marcar a diferença entre o discurso da RTP e de outros canais de televisão. Destaca-se como igualmente relevante o facto de os textos analisados parecerem confirmar a posição de autores como Esslin (1976) ou Bennett (1997) que identificam a representação teatral como o meio primordial de intervenção social (cf.II-2.1.2), tendo sido possível distinguir as traduções para teatro por uma atitude crítica bastante activa a ser

concretizada não só na escolha dos textos a traduzir, mas também nas estratégias linguísticas e tradutórias assumidas.

Relembremos de momento as hipóteses norteadoras do presente estudo apresentadas no capítulo introdutório, tendo em consideração a forma como estas foram ou não confirmadas pelos dados obtidos.

Hipótese 1

A procura de manutenção dos significados socioculturalmente determinados relativamente às variedades linguísticas e importados para o texto pela presença de marcas não-padrão conduz o tradutor no sentido da aceitabilidade (em cumprimento das normas e expectativas dominantes) ao contexto de chegada.

Esta primeira hipótese veio a ser confirmada no sentido em que é manifesta a opção por marcas linguístico-textuais de fácil reconhecimento no contexto de chegada, afastando-se o tradutor da preocupação em tirar partido do mesmo tipo de desvios linguísticos e nas mesmas situações a reconhecer no texto de partida.

Hipótese 2

Face à necessidade de tradução de um discurso subpadrão num texto ficcional, meios diferentes, porque com características distintas, levam ao escalonar das prioridades de forma diversa e, conseqüentemente, à opção de estratégias particulares que se mostram específicas de cada meio.

Apesar de ter sido possível confirmar o meio como uma variável correlata das regularidades linguístico-textuais identificadas, não foi possível confirmar estratégias específicas de cada meio, denunciando que as características inerentes do meio, embora conduzam à consideração de elementos distintos e a uma hierarquização específica dos elementos do texto, não condicionam de forma absoluta o processo de tradução.

Hipótese 3

O alinhamento cronológico das traduções, previamente agrupadas consoante o meio a que se destinam, torna evidente não só a opção por diferentes estratégias tradutórias em diferentes períodos, como também a mudança gradual do sistema linguístico no sentido de uma cada vez maior aceitação da presença de variedades subpadrão no discurso ficcional literário.

O presente estudo possibilitou confirmar não só a hipótese aqui formulada, como também a década de 70 e de 90 como décadas de alteração de comportamento tradutório relativamente às traduções para publicação (tal como identificado por estudos anteriores; Rosa, 2004) e traduções para legendagem respectivamente.

Hipótese 4

Tendo em conta o período em estudo e a presença de uma censura institucional até 1974, as traduções realizadas entre 1932 e 1974 manifestam estratégias de normalização do discurso, denunciando uma estratégia de contracção das variedades oral e subpadrão que selecciona preferencialmente marcas lexicais na recriação do discurso subpadrão.

Embora as regularidades reconhecidas nas traduções para publicação venham confirmar esta hipótese, sendo possível reconhecer uma alteração de estratégia na década de 70, as traduções para o palco apresentam regularidades que apontam noutro sentido, permitindo concluir não só que a censura institucional em vigor durante o Estado Novo assumia diferentes parâmetros de controlo consoante o meio, mas também que cada um dos sistemas conhece tradições de recriação de variedades linguísticas distintas.

Hipótese 5

A opção tradutória seleccionada está em consonância com a função prospectiva definida pelo agente promotor da tradução, pelo que é possível identificar relações de correlação entre a função prospectiva e as estratégias tradutórias identificadas.

Não deixando de ter em consideração que a função prospectiva é definida relativamente à ideologia e corpo de normas dominantes, as regularidades reconhecidas no *corpus* em análise permitiu confirmar a hipótese acima apresentada, na medida em que os procedimentos identificados nos permitiram identificar estratégias tradutórias que se apresentavam em consonância com a função prospectiva reconhecida a cada uma das traduções através da análise de elementos extratextuais.

Hipótese 6

Os textos de chegada apresentam uma frequência de ocorrência de marcas subpadrão inferior à identificada no texto de partida.

A formulação desta hipótese teve por base estudos anteriores (Dimitrova, 1997; Lippihalme, 2000a, 2000b e Rosa, 1999, 2004) que, identificando uma tendência global de normalização dos textos de chegada, conduziram à formulação do universal de normalização dialectal. O *corpus* aqui reunido não permite, no entanto, confirmar a hipótese formulada ou o universal de tradução proposto, na medida em que o reconhecimento de uma clara estratégia de descentralização e expansão das variedades não-padrão em alguns dos textos de chegada vem comprovar que a recriação de variedades ficcionais é governada pelas normas vigentes no contexto de chegada num determinado momento histórico.

Hipótese 7

Tendo em conta o alinhamento das variedades ficcionais num sistema organizador das diferentes variedades entre os extremos de prestígio e menor prestígio, os textos de chegada denunciam uma preferência pela(s) variedade(s) posicionada(s) no meio termo do contínuo em detrimento das variedades posicionadas nos extremos do alinhamento.

Considerando o facto de esta hipótese ter sido formulada com base em estudos em que uma tendência global de normalização havia sido reconhecida, o presente estudo, além de confirmar regularidades semelhantes nos textos de chegada que apresentavam estratégias

de normalização, teve oportunidade de confirmar o movimento contrário, isto é, a associação de uma preferência pelos extremos do contínuo nos textos de chegada denunciadores de uma estratégia de descentralização.

Hipótese 8 e 9

Nas traduções mais recentes (últimas décadas do séc. XX) é possível confirmar uma presença mais significativa de discurso subpadrão do que nas traduções das primeiras décadas do período em estudo. Nas traduções mais recentes (últimas décadas do séc. XX) é possível reconhecer uma menor tolerância à interferência e uma maior valorização da aceitabilidade.

A formulação de ambas as hipóteses teve por base o estudo de Rosa (2004) que, apesar de identificar uma tendência global de normalização dos textos de chegada, não deixa de reconhecer uma diminuição da recriação em contracção das variedades não-padrão nas traduções publicadas nas últimas décadas do séc. XX. Apesar de ser necessário reconhecer linhas de evolução distintas em cada um dos meios consideramos ser possível confirmar a hipótese aqui formulada na medida em que não só as traduções para publicação apresentarem o mesmo tipo de regularidades, mas porque em todos os três sistemas foi possível reconhecer uma progressiva alteração de estratégias no sentido de uma menor contracção ou expansão das variedades não-padrão. Neste sentido, foi igualmente confirmada uma menor tolerância à interferência e uma maior valorização da aceitabilidade nas últimas décadas do período em estudo.

Propostas de análise futura

Diversas são, portanto, as regularidades encontradas não apenas entre factores textuais, mas entre factores textuais e contextuais. Múltiplos parecem ser os factores que participam no processo tradutório e na opção por uma estratégia de centralização ou descentralização. O presente estudo não pretende, nem assim deverá ser entendido, como um projecto finalizado com conclusões definitivas sobre o tópico da tradução de variedades ficcionais para português europeu no séc. XX. O que este estudo pretende de

facto é, por um lado, apresentar-se como uma primeira abordagem indicadora das diferentes estratégias, normas e factores que participam na tradução de variedades ficcionais para português europeu e, por outro, apresentar um modelo de análise suficientemente flexível que no futuro possa dar conta de um *corpus* mais vasto, ser desenvolvido ou receber novas categorias de modo a contemplar contextos distintos. O desenvolvimento de um modelo de classificação semi-automática das unidades tradutórias e o tratamento estatístico dos dados obtidos procurou confirmar a possível convivência e complementaridade de uma análise de natureza quantitativa e uma análise de natureza qualitativa. O recurso a dados quantitativos conhece a sua motivação não no ilusório ideal de objectividade, mas antes na necessidade sentida de descrever e quantificar em certa medida as opções manifestas nos textos, de forma a que, numa segunda fase, estas pudessem ser alvo de uma análise qualitativa que procuraria dar conta tanto do que é partilhado por todos os textos, como do que os distingue. Tal como Partington o coloca, em estudos como o presente, a recolha e análise dos dados é um mero primeiro passo da análise de *corpora*, na medida em que não há qualquer meio tecnológico de detecção do inusitado - “that is the domain of the mind” (1998: 148). A vantagem primeira do recurso à análise de *corpora* e do seu tratamento estatístico reside no facto de esta permitir o juízo subjectivo com base no conhecimento mais lato das propriedades partilhadas por todos os textos que possivelmente não seria possível de outra forma e que, certamente, não seria possível atingir por um só investigador e num estudo desta dimensão.

O presente estudo não pretende, como tal, reclamar o tratamento exaustivo deste tópico, sendo possível identificar diversas avenidas de investigação de desenvolvimento e continuação da análise das estratégias assumidas e dos contextos condicionadores da tradução de variedades ficcionais. Contribuindo com dados adicionais numa linha de investigação que se desenha plural e contínua e esperando que os dados obtidos, dotados de significado pela identificação da repetição de comportamento em mais do que uma situação ou texto, venham a ser testados no contexto de novos projectos de investigação, o estudo que aqui se conclui desenha-se igualmente como um conjunto de sugestões para futuros projectos baseados em *corpora* distintos ou mais latos. A selecção de um *corpus*

de maiores dimensões, representativo e distribuído equilibradamente pelas diferentes décadas do séc. XX permitiria o testar fundamentado das hipóteses aqui levantadas em textos diferentes, em situações diegéticas distintas (por exemplo a consideração da tradução de variedades ficcionais em personagens secundárias) e em contextos distintos (análise deste tópico com diferentes pares de línguas). A consideração de um corpus comparável onde textos traduzidos para português seriam comparados com textos escritos originalmente em português, permitiria o testar da hipótese de as regularidades encontradas e de as opções de recriação assumidas serem características de textos traduzidos ou, pelo contrário, seguirem a tradição inaugurada e mantida nos textos escritos originalmente em português. A consideração de contínuos cronológicos num *corpus* como o referido possibilitaria ainda averiguar se a alteração de estratégia se deve a uma atitude de desafio iniciada pelos textos traduzidos ou se é possível apenas quando já mais desenvolvida e comum em textos escritos originalmente na língua de chegada.

O *corpus* seleccionado para o presente estudo permite, no entanto, a prossecução de diversas outras linhas de investigação que não foi possível desenvolver no âmbito deste projecto. Entre elas podemos salientar a identificação específica e a categorização mais refinada do tipo de marcas morfossintácticas, lexicais e gráficas de que os tradutores tiram partido na recriação de variedades ficcionais, analisando o *corpus* quanto às relações de correlação a existir entre o tipo de marcas seleccionadas e os meios a que se destinam as traduções. Finalmente, a realização de um estudo de recepção permitiria testar as hipóteses levantadas pelos tradutores aquando da tradução e que governam e condicionam as escolhas feitas. Seria assim possível testar o grau de legibilidade e a interferência do recurso a certas marcas textuais na legibilidade e inteligibilidade da recriação de variedades ficcionais nas traduções para publicação e para legendagem, a participação dos elementos extratextuais no caso das traduções para legendagem e para o palco na interpretação da presença de variedades ficcionais, assim como a avaliação feita pelos leitores/espectadores relativamente à presença de variedades ficcionais, tanto na página como no ecrã ou em palco.

Tanto os textos como os dados recolhidos pelo presente estudo poderão, como tal, ser recuperados para o desenvolvimento de novas linhas de investigação, assim como fazer parte de estudos futuros pela inclusão dos textos seleccionados em *corpora* mais vastos, ou pela recuperação para comparação dos dados aqui obtidos com os dados obtidos por outros estudos. Esperamos com este projecto ter contribuído para o estudo da tradução enquanto produto, identificando regularidades linguístico-textuais na tradução de variedades linguísticas em textos ficcionais de língua inglesa (britânica) para português europeu traduzidos no séc. XX, assim como o grau de correlação existente entre as regularidades identificadas e as variáveis contextuais definidas. Reconhecendo as limitações do presente estudo e as linhas de investigação que a partir daqui poderão ser desenvolvidas, este é um projecto que esperamos poder continuar a desenvolver no futuro.

Bibliografia

- Aaltonen, Sirkku (1995), "Translating Plays or Baking Apple Pies: A Functional Approach to the Study of Drama Translation" in Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová e Klaus Kaindl (eds.), *Translation as Intercultural Communication. Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 89-97.
- _____ (1997), *Acculturation of the Other. Irish Milieux in Finnish Drama Translation*. Joensuu: Joensuu University.
- _____ (2000), "Time-Sharing of Theatre Texts" in *Across Languages and Cultures* 1 (1), pp. 57-69.
- _____ (2003), "Retranslation in the Finnish Theatre" in *Cadernos de Tradução: Tradução, Retradução e Adaptação* vol XI (1), pp. 141-159.
- Aguiar e Silva, Vítor (1992), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Aijmer, Karin, Bengt Altenberg e Mats Johnasson (1996), "Text Based Contrastive Studies in English: Presentation of a Project" in K. Aijmer, B. Altenberg e M. Johnasson (eds.), *Languages in Contrast. Papers from a Symposium on Text-Based Cross-Linguistic Studies, Lund 4-5 March 19994*. Lund: Lund University Press, pp. 73-75.
- Alvstad, Cecilia (2001), *Normas paratextuales en traducciones. Un modelo descriptivo de libros para niños y jóvenes orientado a la cultura meta*. Göteborg: Göteborgs Universiteit [Dissertação de licenciatura].
- Andrew, James D. (1984), *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- APEL (1985-1997) *Catálogo dos Livros Disponíveis* (vols. 1-7). Lisboa: Centro de Documentação Bibliográfica da APEL.
- Atkins, Sue, Jeremy Clear e Nicholas Olster (1992), "Corpus Design Criteria" in *Literary and Linguistic Computing* 7 (1), pp. 1-16.
- Aristóteles (2000), *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

- Artaud, Antonin e Mary Richard ([1958] 1993), *The Theatre and Its Double*. London: Grove Press.
- Baker, Mona (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London e New York: Routledge.
- _____ (1993), "Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications" in Mona Baker, Gill Francis e Elena Tognini-Bonelli (eds.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 233-250.
- _____ (1995), "Corpora in Translation Studies: An Overview and some Suggestions for Future Research" in *Target* 7 (2), pp. 233-250.
- _____ (1996), "Linguistics and Cultural Studies: Complementary or Competing Paradigms in Translation Studies" in Angelika Lauer et al. (eds.), *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Narr, pp. 9-19.
- _____ (1997), "Corpus-Based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead" in Harold Sommers (ed.), *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering on Honour of Juan C. Sager*. Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins, pp. 175-186.
- _____ (1998), "Corpus-Based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead. Terminology, LSP and Translation: Studies" in Harold Sommers (ed.), *Language Engineering in Honor of Juan C. Sager*. Philadelphia: John Benjamins, pp. 175-186.
- _____ (1999), "The Role of Corpora in Investigating the Linguistic Behaviour of Professional Translators" in *International Journal of Corpus Linguistics* 4 (2), pp. 281-298.
- Bartsch, Renate (1987), *Norms of Language*. London: Longman.
- Bassnett, Susan (1990), "Translating for the Theatre - Textual Complexities" in *Essays in Poetics* 15 (1), pp. 71-83.
- _____ ([1980] 1991), *Translation Studies*. London: Routledge.

- _____ (1991), "Translating for the Theatre: The Case Against Performability" in *TTR: Languages and Cultures in Translation Theories* vol. IV (1), pp. 99-108.
- _____ (ed.) (1997), *Translating Literature*. Cambridge: D.S. Brewer.
- _____ (1998), "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre" in Susan Bassnett e André Lefevere (eds.) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, pp.90-108.
- Bassnett-McGuire, Susan (1978), "Translating Spacial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance" in James S. Holmes, José Lambert e Raymond van den Broeck (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, pp. 161-176.
- _____ (1980), "An Introduction to Theatre Semiotics" in *TQ: Theatre Quaterly* X (38), pp. 47-53.
- _____ (1981), "The Translator in the Theatre" in *The New Theatre Quaterly* 10 (40), pp. 37-40.
- _____ (1985), "Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts" in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Hulm, pp. 87-102.
- Bassnett, Susan e André Lefevere (1990), *Translation, History and Culture*. London: Pinter Pub Ltd.
- Beaugrande, Robert e Wolfgang Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- Bell, Roger (1991), *Translation and Translating: Theory and Practice*. London, New York: Longman.
- Ben-Shahar (1994), "Translating Literary Dialogue: a Problem and its Implications for Translation into Hebrew" in *Target* 6 (2), pp. 195-222.
- Bennett, Susan (1997), *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. London e New York: Routledge.

- Benson, James e William Greaves (eds.) (1985), *Systemic Perspectives on Discourse* vol. 1. Norwood: Ablex Publishing Company.
- Berezowski, Leszek (1997), *Dialect in Translation*. Wydawn: Uniwersytetu Wroclawskiego.
- Blake, N. F. (1981), *Non-Standard Language in English Literature*. London: Andre Deutsch.
- _____ (1995), "Speech and Writing: An Historical Overview" in *The Yearbook of English Studies* 25 (Non-Standard Englishes and the New Media Special Number), pp. 6-21.
- Blum-Kulka, Shoshana (1986), "Shifts of Cohesion and Coherence in Translation" in Juliane House e Shoshana Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr, pp. 17-36.
- Bogucki, Lukasz (2004), "The Constraint of Relevance in Subtitling" in *JosTrans* 1 (1). [Disponivel em http://www.jostrans.org/issue01/art_bogucki_en.php]
- Brecht, Bertold ([1964] 2001), *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (trad. John Willett). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Briguglia (2007), "Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura: interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano" [Comunicação apresentada na conferência *Multimedialect*, May, Forli, University of Bologna].
- Brisset, Annie (1996), *A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988*. Toronto: University of Toronto Press.
- Brodovich, Olga (1997a), "Translation Theory and Non-Standard Speech in Fiction", in *Perspectiv: Studies in Translatology*, 5 (1), pp. 25-30.
- _____ (1997b) "Sociolinguistic Problems of Translation Theory in Russia" in *Quaderno di Libri e riviste D' Italia: La Traduzione* III.
- Brown, Gillian e George Yule (1983), *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Catford, J. C. (1965), *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

- Catrysse, Patrick (2001), "Multimedia & Translation: Methodological Considerations" in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (eds.), *(Multi)media Translation Concepts. Practices and Research*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-11.
- Chalker, Sylvia e Edmund Weiner (eds.) (1998), *Oxford Dictionary English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Chapdelaine, Annick (2006), "Retraduire le *Hamlet* de Faulkner: la réflexion à l'oeuvre, la réflexion par l'oeuvre" in *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 20 (2), pp. 121–209.
- Chapman, Raymond (1994), *Forms of Speech in Victorian Fiction*. London e New York: Longman.
- Chesterman, Andrew (1993), "From 'is' to 'ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies" in *Target* 5 (1), pp. 1-20.
- _____ (1997), *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- _____ (2004a), "Hypotheses about translation universals" in Gyde Hansen, Kirsten Malmkjaer e Daniel Gile (eds.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-13.
- _____ (2004b), "Contrastive Linguistics and Translation Universals" in Dominique Willems *et al.* (eds.), *Contrastive Analysis in Language: Identifying Linguistic Units of Comparison*. London: Palgrave Macmillan, pp. 213-229.
- _____ (2005), "Problems with Strategies" in K. Károly e Ágota Fóris (eds.), *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klauy*. Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 17-28.
- Coleridge, Samuel (1987), *Biographia Literaria - Book XIV*. London: J. M. Dent.
- Cunha, Celso e Lindley Cintra (1984), *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: João Sá da Costa.
- Corrigan, Robert (1961), "Translating for Actors" in William Aersmith e Roger Shattuck (eds.), *The Craft & Context of Translation*. Austin: University of Texas, pp. 95-106.

- Cronin, Michael (1996), *Translating Ireland. Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press.
- Davison, Alice, P. Wilson e G. Hermon (1985), *Effects of Syntactic Connectives and Organizing Cues on Text Comprehension*. Champaign, IL: Center for the Study of Reading.
- Delabastita, Dirk (1989), "Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics" in *Babel* 35 (4), pp. 193-218.
- Delabastita, Dirk e Lieven D'hulst (1993), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age. Selected papers from the conference on Shakespeare Translation in the Romantic Age*. Amsterdam: John Benjamins.
- Dimitrova, Brigitta Englund (1997), "Translation of Dialect in Fictional Prose – Vilhelm Moberg in Russian and English as a Case in Point" in *Proceedings of the Centenary Meeting of the Myfilologiska Sällskapet (Nedre Manilla, 22-23 March, 1996)*. Stockholm: Almqvist e Wiksell International, pp. 49-65.
- _____ (2002), "Orality, Literacy, Reproduction of Discourse and the Translation of Dialect" in Irmeli Helin (ed.), *Dialektübersetzung und Dialekte im Multimedia*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 121-139.
- Dollimore, Jonathan e Alan Sinfield (eds.) (1985), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press.
- Doorslaer, Luc van (1995), "Quantitative and Qualitative Aspects of Corpus Selection in Translation Studies", *Target* 7 (2), pp. 245-260.
- d'Ydewalle, Géry e J. van Rensbergen (1989), "Developmental Studies of Text-Picture Interactions in the Perception of Animated Cartoons with Text" in H. Mandl e J. R. Levin (eds.), *Knowledge Acquisition from Text and Pictures*. Amsterdam: North Holland, pp. 233-248.
- d'Ydewalle, Géry, P. Muylle e J. van Rensbergen (1985), "Attention Shifts in Partially Redundant Information Situations" in R. Groner, G. W. McConkie e C. Menz (eds.),

- Eye Movements and Human Information Processing*. Amsterdam: North-Holland, pp. 375-384.
- d'Ydewalle, Géry, J. van Rensbergen e J. Pollet (1987), "Reading a Message When the Same Message is Available Auditorily in Another Language: The Case of Subtitling" in J. K. O'Regan e A. Lévy-Schoen (eds.), *Eye Movements: From Physiology to Cognition*. Amsterdam: North-Holland, pp. 313-321.
- d'Ydewalle, Géry, C. Praet, K. Verfaillie e J. van Rensbergen (1988), *Choosing Between Redundant Information Channels: Speech and Text* (Psychological Reports N° 84). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, Laboratory of Experimental Psychology.
- Espasa, Eva (2000), "Performability in Translation. Speakability? Playability? Or Just Saleability?" in Carole-Anne Upton (ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 46-62.
- Esslin, Martin (1976), *The Field of Drama. How the Signs of Drama Create Meaning on Stage & Screen*. London: Methuen Publishing Ltd.
- Even-Zohar, Itamar (1977), "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer" in *Target* 9 (2), pp. 373-381.
- _____ (1979), "Polysystem theory" in *Poetics Today* 1 (1-2), pp. 287-310.
- Fairclough, Norman (1988), "Register, Power and Socio-Semantic Change" in David Birch e Michael O' Toole (eds.), *Functions of Style*. London: Pinter Publishers, pp. 111-125.
- _____ (1989), *Language and Power*. London e New York: Longman.
- _____ (1992), *Discourse and Social Change*. Cambridge: Cambridge MA Polity Press.
- Fawcett, Peter (2003), "The Manipulation of Language and Culture in Film Translation" in Maria Calzada Pérez (ed.), *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology - Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St Jerome, pp. 145-163.
- Ferreira, Manuela et al. (1996), "Variação Linguística: Perspectiva Dialectológica" in Isabel Hub Faria et al. (eds.), *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 479-502.

- Findlay, Bill (2000), "Translating Standard into Dialect. Missing the Target?" in Carole-Anne Upton (ed.), *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 35-46.
- Firth, J. R. ([1935] 1951), "The Techniques of Semantics", in *Papers in Linguistics: 1934 – 1951*. Oxford: Oxford University Press, pp. 7-33.
- Foucault, M. ([1983] 1989), *O que é um autor?*. Lisboa, Vega Editora.
- _____ ([1970] 1996), *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- Fowler ([1986] 1996), *Linguistic Criticism* (2ª ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Gambier, Yves (2003), "Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception" in *The Translator* 9 (2), pp. 171-189.
- Gellerstam, Martin (1986), "Translationese in Swedish Novels Translated from English" in Lars Wollier e Hans Lindquist (eds.), *Translation Studies in Scandinavia. Proceedings from the Scandinavian Symposium on Translation Theory*. Lund: CWK Gleerup, pp. 88-95.
- Gentzler, Edwin (1993), *Contemporary Translation Theories*. London e New York: Routledge.
- Goodman, Kenneth (ed.) (1973), *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*. Detroit: Wayne State University Press.
- Gottlieb, Henrik (1992), "Subtitling: A New University Discipline" in Cay Dollerup e Anne Loddegaard (eds.), *Teaching Translators and Interpreting: Training Talent and Experience*". Amsterdam: John Benjamin, pp.161-170.
- _____ (1994), "Subtitling: Diagonal Translation" in *Perspectives: Studies in Translatology* 1. pp. 101-121
- _____ (2001), "Anglicisms and TV Subtitles in an Anglified World" in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (eds.), *(Multi) Media Media Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 249-258.
- Granger, Sylviane (1996), "From CA to CIA and Back: an Integrated Approach to Computerized Bilingual Corpora and Learner Corpora" in K. Aijmer, B. Altenberg e

- M. Johnsson (eds.), *Languages in Contrast. Papers from a Symposium on Text-Based Cross-Linguistics Studies*. Lund: Lund University Press, pp. 37-51.
- _____ (2003) "The Corpus Approach: A Common Way Forward for Comparative Linguistics and Translation Studies" in Sylviane Granger, Jacques Lerot e Stephanie Petch-Tyson (eds.), *Corpus-Based Approaches to Contrastive Linguistics and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pp. 17-29.
- Greenblatt, Stephen (1982), *The Power of Forms in the English Renaissance*. Norman, OK: Pilgrim.
- _____ (1988), *Shakespeare Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley, Calif: University of California Press.
- Gregory, Michael (1967), "Aspects of Varieties Differentiation" in *Journal of Linguistics* 3 (2), pp.177-198.
- Gregory, Michael e Susanne Carrol (1978), *Language and Situation: Language Varieties and their Social Contexts*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Habicht, W. (1993), "The Romanticism of the Schlegel-Tieck Shakespeare and the History of the Nineteenth-Century German Shakespeare Translation" in Dirk Delabastita e Lieven D'hulst (eds.) (1993), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age. Selected papers from the conference on Shakespeare Translation in the Romantic Age*. Amsterdam: John Benjamins, pp.45-54.
- Halliday, Michael (1971), "Linguistic Function and Literary Style" in Chatman Seymour (ed.), *Literary Style: A Symposium*. London: Oxford University Press, pp. 330-365.
- _____ (1985), *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*, s.l.: Deakin University.
- _____ ([1985] 1994), *An Introduction to Functional Grammar* (2^a ed). London, New York, Sydney, Auckland: Edward Arnold.
- Halliday, Michael, A. McIntosh e P. Stevens (1964), *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. London: Longman

- Halliday, Michael e Ruqaiya Hasan (1991), *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective* (2ª ed). Oxford: Oxford University Press.
- Halverson, Sandra (1998) "Translation Studies and Representative Corpora: Establishing Links Between Translation Corpora, Theoretical/Descriptive Categories and a Conception of the Object of Study" in *Meta* 43 (4), pp. 494-514.
- Hatim, Basil (1990-91), "Intertextuality and Idiolect as Intended Meaning; A Concern for Both Translator and Literary Critic Alike: with Special Reference to Arabic", in *Paralélles: Cahiers de l'école de traduction et d'interprétation de l'université de Genève* 12 Hiver, pp. 77-87.
- Hatim, Basil e Ian Mason (1990), *Discourse and the Translator*. London: New York: Longman.
- _____ (1997), *The Translator as Communicator*. London, New York: Routledge.
- Helin, Irmeli (2002) *Dialektübersetzung und Dialekte im Multimedia*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hempel (1952), *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science* (International Encyclopedia of United Science, vol. 2, nº 7). Chicago: University Chicago Press.
- Hermans, Theo (ed.) (1985), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- _____ (1991), "Translation Norms and Correct Translation" in Kitty M. van Leuven-Zwart e Ton Naaijken, *Translation Studies: The State of the Art*. Atlanta: Rodopi, pp. 155-169.
- _____ (1993), "On Modeling Translation: Models, Norms and the Field of Translation" in *Livius* 4, pp. 69-88.
- _____ (1996), "Norms and the Determination of Translation" in Román Alvarez e M. Carmen-África Vidal (ed.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 25-51.
- _____ (1999), *Translation and Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

- _____ (1999) "Translation and Normativity" in Christina Schäffner (ed.), *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 50-71.
- Hervey, Sándor et al. (2001), *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. London: Routledge.
- Heylen, Romy (1993), *Translation, Poetics and the Stage*. London: Routledge.
- Hickey, Raymond (2000), "Salience, Stigma and Standard" in Laura Wright (ed.) *The Development of standard English, 1300-1800: Theories Descriptions, Conflicts*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 57-72.
- Holmes, S. James (1988), "The Name and Nature of Translation Studies" in Raymond van den Broeck (ed.), *Translated! Papers in Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pp. 67-80.
- Horton, David (1996), "Modes of Address as a Pragmastylistic Aspect of Translation" in Angelika Lauer, Heidrun Gerzymisch-Arbogast, Johan Haller e Erich Steiner (eds.), *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Narr, pp. 69-83.
- House, Juliane (1997), *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Narr.
- Hymes, Dell (1971), "Competence and Performance in Linguistic Theory" in R. Huxley e E. Ingram (eds.), *Language Acquisition: Models and Methods*. New York: Academic Press, pp. 3-28.
- _____ (1975), *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia, PA.: University of Pennsylvania Press.
- Innes, Christopher (1998), *A Sourcebook on Naturalist Theatre*. London, New York: Routledge.
- Ives, Summer (1950), *A Theory of Literary Dialect. Tulane Studies in English* (2), pp. 137-182.
- Jääskeläinen, Riita (1993), "Investigating Translation Strategies" in Sonja Tirkkonen-Condit and John Laffling (eds.), *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Joensuu: University of Joensuu, pp. 99-120.

- _____ (2002), "Think-aloud Protocols Studies into Translation: An Annotated Bibliography" in *Target* 14 (1), pp. 109-136.
- Jakobson, Roman (1959), "On Linguistic Aspects of Translation" in R. A. Brower (ed.) *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 232-9.
- Jänis, Marja (1996), "What Translators of Plays Think About their Work" in *Target* 8 (2), pp. 341-364.
- Johansson, Stig e K. Hofland (1994), "Towards an English-Norwegian Parallel Corpus" in U. Fries, G. Tottie e P. Schneider (eds.), *Creating and Using English Language Corpora*. Amsterdam: Rodopi, pp. 25-37.
- Johnston, David (1996), "Theatre Pragmatics" in David Johnston (ed.), *Stages of Translation*. Bristol: The Longdenn Press, pp. 57-66.
- Karamitroglou, Fotios (2000), *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Kenny, Dorothy (1998), "Creatures of Habbit? What Translators Usually do with Words?" in *Meta* 43 (4), pp. 1-9.
- _____ (1999a), "(Ab)normal Translations: a German-English Parallel Corpus for Investigating Normalization in Translation in Practical Applications" in Barbara Lewandowska-Tomaszczyk e Patrick James Melia (eds.), *Language Corpora 97 Proceedings*. Todz: Todz University Press, pp. 387-392.
- _____ (1999b), *Norms and Creativity: Lexis in Translated Text*. Manchester: UMIST Department of Language and Engineering [Tese de Doutoramento].
- Klaudy, Kinga (1996), "Quality Assessment in School vs Professional Translation" in Cay Dollerup e Vibeke Appel (eds.), *Teaching Translation and Interpreting 3*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 197-205.
- _____ (2001), "The Asymmetry Hypothesis. Testing the Asymmetric Relationship between Explications and Implications". Comunicação apresentada no III Congresso Internacional da EST, *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, 30 de Agosto a 1 de Setembro de 2001, Copenhagen.

- Kintsch, Walter e D. Vipond (1979), "Reading Comprehension and Readability in Educational Practice and Psychological Theory" in L. G. Nilsson (ed), *Memory: Process and Problems*. Hillsdale: Erlbaum.
- Koller, Werner (1995), "The Concept of Equivalent and the Object of Translation Studies" in *Target* 7 (2), pp. 191-222.
- Kovačič, Irena (1995), "Subtitling Strategies: A Flexible Hierarchy Priorities" in Christine Heiss e Rosa Bosinelli (eds.), *Traduzione Multimediale per il Cinema, la Televisione e la Scena*. Forli: Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, pp. 297-305.
- Kowzan, Tadeusz (1975), *Litterature et Spectacle*. The Hague: Mouton.
- Kress, Gunther (1985), *Linguistic Processes in Sociolinguistic Practice*. Geelong, Victoria: Deakin University Press.
- Kress, Gunther e Terry Threadgold (1988) "Towards a Social Theory of Genre", *Southern Review* 21 (3), pp. 215-243.
- Kruger, Aletta (2000), *Lexical Cohesion and Register Variation in Translation: The Merchant of Venice in Translation*. Pretoria: South Africa University [Tese de Doutoramento].
- Kwiecinski, Piotr (2001), *Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Torun: Wydawnictwo Edytor.
- La Fera, Filipe (2003), *My Fair Lady, Minha Linda Senhora* [programa da representação teatral de 2003 no Teatro Politeama]. Lisboa: Teatro Politeama.
- Lane-Mercier, Gillian (1997), "Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility" in *Target* 9 (1), pp. 43-68.
- Lambert, José e Hendrik van Gorp (1985), "On Describing Translations" in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, pp42-62.
- Lambert, José (1995), "Translation, Systems and Research: the Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies", *TTR* 8 (1), pp. 105-152.

- Laviosa, Sara (1997), "How Comparable Can 'Comparable Corpora' Be?" in *Target* 9 (1), pp. 289-319.
- _____ (1998a), "The Corpus Based Approach: A New Paradigm in Translation Studies" in *META* 43 (4).
- _____ (1998b) "The English Comparable Corpus: A Resource and a Methodology" in Lynne Bowker, Michael Cronin, Dorothy Kenny e Jennifer Pearson (eds.), *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, pp. 101-112.
- _____ (2000), "TEC: A Resource for Studying What is "in" and "of" Translational English" in *Across Languages and Cultures* 1 (2), pp. 159-178.
- _____ (2002), *Corpus-Based Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Laviosa-Braithwaite, Sara (1996), *The English Comparable Corpus (ECC): A Resource and a Methodology for the Empirical Study of Translation*. Manchester: UMIST Department of Language and Engineering [Tese de Doutorado]
- _____ (1997), "Investigation Simplification in an English Comparable Corpus of Newspapers Articles" in Marcel Thelen e Barbara Lewasdoska-Tomaszczyk (eds.) *Transfere Necesse Est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting 5-7 September, 1996*, Budapest: Scholastica, pp. 531-540.
- _____ (1998), "Universals of Translation" in Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, pp. 288-291.
- Leckie-Terry, Helen (1991), *Language & Context: A Functional Linguistic Theory of Register*. London e New York: Pinter.
- Leech, Geoffrey (1991), "The State of the Art in Corpus Linguistics" in K. Aijmer e B. Altenberg, *English Corpus Linguistic Studies in Honor of Jan Svartvik*. London: Longman, pp. 8-29.

- Leech, Geoffrey e Michael H. Short (1981), *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Lefevere, André (1984), "That Structure in the Dialect of Men Interpreted" in *Comparative Criticism* 6, pp. 87-100.
- _____ (1985) "Why Waste our Time on Rewrites" in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm.
- _____ (1990), "Preface", in Susan Bassnett and André Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. London & New York: Pinter Publishers.
- _____ (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Leppihalme, Ritva (1997), *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- _____ (2000a), "Päättalo Idioms and Catchphrases in Translation" in *LSP and Theory of Translation* (proceedings of 20th Vakki symposium, 13.02.2000). Vaasa: University of Vaasa, pp. 24-234.
- _____ (2000b), "The two Faces of standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue" in *The Translator* 6 (2), pp. 247-269.
- _____ (2001), "Foreignizing Strategies in Drama Translation: The Case of the Finnish Oleanna" in Andrew Chesterman, N. Gallardo e Yves Gambier (eds) *Translation in Context: Selected papers from the EST Congress 1998*. Amsterdam: Benjamins.,pp. 197-206.
- Levenston, E. A. e G. Sonnenschein (1986), "The Translation of Point-of-View in Fictional Narrative" in Juliane House e Shoshana Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr, pp. 46-58.

- Levý, Jiri (1967), "Translation as a Decision Process" in *To Honour Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday* (Vol. II). The Hague: Mouton, pp. 1171-1182.
- Lörscher, Wolfgang (1991), *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen: Günter Narr.
- Lyons, John (1977), *Semantics* (Vols. I e II). Cambridge: Cambridge University Press.
- Määttä, Simo (2004), "Dialect and Point of View: The Ideology of Translation in *The Sound and the Fury* in French" in *Target* 16 (2), pp. 319-339.
- Malinovski, B. (1923), "The Problem of Meaning in primitive languages, Supplement I" in C. K. Odgen e I.A. Richards (eds.), *The Meaning of Meaning*. London: Kegan Paul, pp. 296-336.
- _____ (1935), *Coral Gardens and Their Magic* (Vol I e II). London: Allen & Unwin.
- Malmkjaer, Kirsten (1998), "Love Thy Neighbour: Will Paralel Corpora Endear Linguistics to Translators?" in *Meta* 3 (4), pp. 543-541.
- Malmkjaer, Kirten (1998), "Punctuation in Hans Christian Andersen's Stories and n their Translations into English", in F. Poyatos (ed.), *Non Verbal Communication in Translation*, Philadelphia: John Benjamins, pp. 151-162.
- Marco, Joseph (2000), "Register Analysis in Literary Translation: A Functional Approach" in *Babel* 46 (1), pp. 1-19.
- Martin, J. R. (1984), "Language, Register and Genre", in E. Christie *et al.*, *Children Writing: Reader*. Geelong, Victoria: Deakin University Press, pp. 21-30.
- _____ (1985), "Process and Text: Two Aspects Human Semiosis" in James Benson e William Greaves (eds.), *Systemic Perspective on Discourse* vol. 1. Norwood: Ablex Publishing Corporation, pp. 248-274.
- Mason, Ian (1994), "Discourse, Ideology and Translation" in R. de Beaugrande e A. Shunnaq & M. Heliel (eds.), *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*. Amsterdam: John Benjamin, pp. 23-34.

- Mason, Ian (2001), "Coherence in Subtitling: The Negotiation of Face" in F. Chaume and R. Agost (eds.), *La Traducción en los Medios Audiovisuales*. Castelló de la Palma: Jaume I University of Castellón, pp. 19-31.
- Mateo, Marta (1995a) "Translation Strategies and the Reception of Drama Performances: A Mutual Influence" in Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová e Klaus Kaindl (eds.) *Translation as Intercultural Communication. Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 99-110.
- _____ (1995b) "Constraints and Possibilities of Performance Elements in Drama Translation" in *Perspectives. Studies in Translatology* 1, pp. 21-33.
- Mateus et al. ([1983] 1999), *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Mauranen, Anna (2001), "Strange Strings in Translated Language: A Study on Corpora" in Maeve Olohan (ed.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome, pp. 119-142.
- McFarlane, John (1953), "Modes of Translation" in *The Durham University Journal* 45 (3), pp. 77-93.
- Mills, John (1972), *Language & Laughter: Comic Diction on the Plays of Bernard Shaw*. Arizona: The University of Arizona Press.
- Molina, Lucía e Amparo Albir (2002), "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach" in *Meta* 47 (4), pp. 498-512.
- Moser, Fernando de Mello (1984), "Falares e idioletos em *Pygmalion*, de G. B. Shaw, como problemas de tradução", in Günter Holtus e Edgar Radtke (eds.) *Umgangssprache in der Iberoromania - Festschrift für Heinz Kröll*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Mukařovský, Jan (1976), "The Art as a Semiological Fact" in L. Matejka e I. R. Titunik (eds.), *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Cambridge: MIT Press, pp. 3-9.
- Munday, Jeremy (1998), "A computer-Assisted Approach to the Analysis of Translation Shifts" in *Meta* 43 (4), pp. 542-556.
- _____ (2001) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.

- Nevaleinen, Sampo (2004), "Colloquialisms in Translated Text. Double Illusion?" in *Across Languages and Cultures* 5 (1), pp. 67-88.
- Nida, Eugene e Charles Taber (1969), *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Nord, Christiane (1991), "Scopus, Loyalty and Translation Conventions" in *Target* 3 (1), pp. 91-109.
- _____ (1997), *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Olohan, Maeve (2004), *Introducing Corpora in Translation Studies*. London: Routledge.
- Øverås, Lynn (1998), "In Search of the Third Code: An Investigation of Norms in Literary Translation", *Meta* 43 (4), pp. 557-570.
- Page, Norman ([1973] 1988), *Speech in the English Novel*. London: MacMillan Press.
- Partington, Alan (1998) *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Pavis, Patrice ([1980] 1998) *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis* (trad. Christine Shantz). Toronto: University of Toronto Press.
- _____ (1989), "Problems of Translating for the Stage: Interculturalism and Post-Modern Theatre" (trad. Loren Kruger) in Hanna Scolnicov e Peter Holland (eds.), *The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 25-44.
- _____ (1990), "Interculturalism in Contemporary Mise en Scène. The Image of India in 'The Mahabharata' and the 'Indiade'" in Erika Fischer-Lichte, Josephine Riley e Michael Gissenwehrer (eds.), *The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign*. Germany: Günter Narr Verlag Tübingen, pp. 57-71.
- _____ ([1991] 1992), *Theatre at the Crossroads of Culture*. London: Routledge.
- Pavlović, Nataša (2004), "Addressing Power and Solidarity in TV Subtitling" in *Across Languages and Cultures* 5 (2), pp. 211-232.

- Pearson, P. David (ed.) (1974-75), "The effects of Grammatical Complexity on Children's Comprehension, Recall, and Conception of Certain Semantic Relations" in *Reading Research Quarterly* 10 (2), pp. 155-192.
- Perteghella, Manuela (2005), "A Descriptive-Anthropological Model of Theatre Translation" in Sabine Coelsch-Foisner e Holger Michael Klein (eds.), *Drama Translation and Theatre Practice*. Bern, Oxford: Peter Lang Pub Inc, pp.1-23.
- Pieters, Jürgen (2001), *Moments of Negotiation: the New Historicism of Stephen Greenblatt*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Pina, Luís de (1993), *Estreias em Portugal (1918 - 1957)*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Popovič, Anton (1970), "The concept «Shift of Expression» in Translation Analysis" in J. S. Holmes (ed.), *The Nature of Translation*. The Hague: Mouton, pp. 78-87.
- Praet, Caroline, Karl Verfaillie, Peter de Graef, Johan van Rensbergen e Géry d'Ydewalle (1990), "A One Line Text is not Half a Two Line Text" in Rudolf Graner, Géry d'Ydewalle e Ruth Parham (eds.), *From Eye to Mind: Information Acquisition in Perception, Search and Reading*. Amsterdam, New York: Elsevier Science Publishers B. V., pp. 205-213.
- Pym, Anthony (1992), "Limits and Frustrations of Discourse Analysis in Translation Theory" in *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 11, pp. 227-239.
- _____ (1995), "European Translation Studies, Une Science qui Dérange, and Why Equivalence Needn't be a Dirty Word" in *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 8 (1), pp. 153-176.
- _____ (1998), *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- _____ (1999), "Okay, So How are Translation Norms Negotiated? A Question for Gideon Toury and Theo Hermans" in Christina Schäffner, *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 107-113.
- Ramos Pinto, Sara (2007a), "Theatrical Texts vs Subtitling: Linguistic Variation in a Polymedial Context" (MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference

- Proceedings) [Disponível em http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Ramos_Pinto_Sara.pdf].
- _____ (2007b), “Texto Dramático vs Texto Teatral: As traduções portuguesas de *Pygmalion* de G. B. Shaw” in Maria João Brilhante e Manuela Carvalho (eds), *Teatro e Tradução: palcos de encontro*. Porto: Campo das Letras.
- _____ (2010 no prelo), “When Page and Stage go Together in Translation” in Manuela Carvalho (ed.), *História da Tradução Teatral em Portugal, 1800-2009* [título provisório] . Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Reis, Carlos (1998) *Dicionário de Narratologia* (6ª ed). Coimbra: Livraria Almedina.
- Rodrigues, A. A. Gonçalves, (1992 - 1999), *A Tradução em Portugal*, vol. 5. Lisboa: ISLA.
- Rodrigues, Celeste (2002), “Variantes Não-Standard e Tipo de Discurso: (des) encontro de resultados” [Disponível em http://www.clul.ul.pt/sectores/fala/publica/CR_nasal02.pdf].
- Rosa, Alexandra Assis (1998), “Variação Linguística e Tradução para Legendagem em Português: um Case Study” in *Actas do XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos*, vol. I. Guarda: s.n., pp. 37-56.
- _____ (1999), “The Centre and the Edges. Linguistic Variation and Subtitling *Pygmalion* into Portuguese” in Jeroen Vandaele (ed.), *Translation and the (Re) Location of Meaning, Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies, 1994-1996*, Leuven; CETRA Publications, pp. 317-338.
- _____ (2001), “Features of Oral and Written Communication in Subtitling” in Yves Gambier e Henrik Gotlieb (eds.), *(Multi)Media Translation. Concepts, Practices and Research*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 213-221.
- _____ (2004), *Tradução, Poder e Ideologia: Retórica Interpessoal no Diálogo Narrativo Dickensiano em Português (1950-1999)*. Lisboa: Universidade de Lisboa [Tese de Doutoramento].
- Sánchez, María T. (1999), “Translation as a(n) (Im)possible Task: Dialect in Literature” in *Babel* 45 (4), pp. 301-310.

- Schlesinger, Miriam (1968), *Sentence structure and the Reading Process*. The Hague: Mouton.
- _____ (1991), "Interpreter Latitude vs due Process: Simultaneous and Consecutive Interpretation in Multilingual Trials" in Sonia Tirkkonen-Condit (ed.), *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*. Tübingen: Narr, pp.147-155.
- _____ (1995), "Shifts in Cohesion in Simultaneous Interpreting" in *The Translator* 1 (2), pp. 193-214.
- Schröter, Thorsten (2003), "Quantity and Quality in Screen Translation" in *Perspectives: Studies in Translatology* 11 (2), pp. 105-124.
- Schultze, Brigitte (1990), "In Search of a Theory of Drama Translation: Problems of Translating Literature (Reading) and Theatre (Implied Performance)" in *Os Estudos Literários: (entre) Ciência e Hermenêutica II*. Actas do I Congresso da APLC, Março, 1989. Lisboa: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, pp. 267-274.
- _____ (1998), "Highways, Byways, and Blind Alleys in Translating Drama: Historical and Systemic Aspects of a Cultural Technique" in Kurt Mueller-Vollmer e Michael Irmscher (eds.), *Translating Literatures, Translating Cultures: New Vistas and Approaches in Literary Studies*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, pp. 177-196.
- Scolnicov, Hanna e Peter Holland (eds.) (1989), *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1969), *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Séguinot, Candance (1989), *The Translation Process*. Toronto: H G Publications.
- Seruya, Teresa (ed.) (2005), *Estudos de Tradução em Portugal: A Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo 1971-1972*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- Short, Mick (1998), "From Dramatic Text to Dramatic Performance" in Jonathan Culperer, Mick Short e Peter Verdonk (eds.), *Exploring the Language of Drama: From Text to Context*. London: Routledge, pp. 6-18.
- Sinclair (1991), *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.

- Sinclair (1995), "Corpus Typology - A Framework for Classification" in Guniel Melchers e Beatrice Warren (eds.), *Studies in Anglistics*. Stockolm: Almqvist & Wiksell International, pp.17-33.
- Sinfield, Alan (1983), "Introduction" in Alan Sinfield (ed.) *Society and Literature 1945-1970*. London: Methuen.
- Sinfield, Alan e Jonathan Dollimore (eds.) ([1985] 1994), *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press.
- _____ (1992), *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Oxford University Press.
- Snell-Hornby, Mary (1988), *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins.
- _____ (1995), "'All the World's a Stage': Multimedial Translation - Constraints or Potencial?" in Christine Heiss e Rosa Basinelli (eds.), *Traduzione Multidemiale per il Cinema, la Televisione e la Scena*. Forli: Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, pp. 29-45.
- Snell-Hornby, Mary, Franz Pöchhacker e Klaus Kaindl (eds.) (1994), *Translation Studies: An Interdiscipline. Selected Papers from the Translation Studies Congress, Vienna, 1992*. Amsterdam: John Benjamins.
- Spiro, Rand J, Bertram C. Bruce e William F. Brewer (eds.) *Theoretical Issues in Reading Comprehension. Perspectives from Cognitive Psychology, Linguistics, Artificial Intelligence, and Edication*. Hillsdale, New Jersey: Erlbaum.
- Stalnaker, Robert (1972), "Pragmatics" in Donald Davidson e Gilbert Herman (eds.), *Semantics of Natural Language*. Dordrecht e Boston: D. Reidel, pp. 380-397.
- _____ (1978), "Assertion" in Peter Cole (ed.), *Pragmatics 9*. New York: Academic Press, pp. 315-332.
- Stanislavski, Constantin (1968), *Stanislavski's Legacy: A Collection of Comments on a Variety of Aspects of an Actor's Art and Life* (ed. e trad. Elizabeth Reynolds Hapgood). London: Methuen.

- Stubbs, Michael (1980), *Language and Literacy: The Sociolinguistics of Reading and Writing*. London: Routledge and Kegan Paul.
- _____ (1983), *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- _____ (1993), "British Traditions in Text analysis – from Firth to Sinclair" in Mona Baker, Gill Francis e Elena Tognini-Bonelli (eds.), *Text and Technology: In Honor of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-33.
- _____ (1996), *Text and Corpus Analysis: Computer-Assisted Studies of Language and Culture*. Oxford: Blackwell.
- _____ (2001), "Text, Corpora, and Problems of Interpretation: A Response to Widdowson" in *Applied Linguistics* 22, pp. 149-172.
- Styan, J. L. (1960), *Elements of Drama*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, D. (1996), *Directing Plays*. London: A & C Black.
- Totzeva, Sophia (1999), "Realizing Theoretical Potencial. The Dramatic Text in Performance and Translation" in Jean Boase-Beier e Michael Holman (eds.), *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome, pp. 82-90.
- Toury, Gideon (1980), *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics - University of Tel Aviv.
- _____ (1985), "A Rationale for Descriptive Translation Studies" in Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, pp. 16-41.
- _____ (1991), "What are Descriptive Studies into Translation Likely to Yield apart from Isolated Descriptions" in K. van Leuven-Zwart e T. Naaijken, *Translation Studies: the State of the Art*. Amsterdam: Rodopi, pp. 179-192.
- _____ (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- _____ (1999), "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'" in Christina Schäffner, *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 10-32.

- _____ (2004a) "Probabilistic explanations in Translation Studies: Universals - or a challenge to the very concept?" in Gyde Hansen, Kirsten Malmkjær and Daniel Gilepp (eds.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies* (Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001). Amsterdam: John Benjamins, pp. 15-25.
- _____ (2004b) "Probabilistic explanations in translation Studies: Welcome as they are, would they qualify as universals?" in Anna Mauranen e Pekka Kujamäki (eds.), *Translation Universals. Do They Exist?*. Amsterdam: John Benjamins.
- Traugott, Elizabeth C. e Mary L. Pratt (1980), *Linguistics for Students of Literatures*. New York: Harcourt Brace Jovanovitch.
- Trudgill, Peter e Holland Giles (1978), "Sociolinguistics and Linguistic Value and Judgements; Correctness, Adequacy and Aesthetics" in F. Coppierters e D. Goyvaerts (eds.), *Functional Studies in Language and Literature*. Ghent: E. Story-Scientia, pp. 167-190.
- Trudgill Peter e A. Hughes (1979), *English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of British English*. London: Edward Arnold.
- Trussler, Simon ([1994] 2000), *The Cambridge Illustrated History of British Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tymoczko (1998), "Computerized Corpora and the Future of Translation Studies" in *Meta* 43 (4), pp. 652-660.
- Ubersfeld ([1978]1999), *Reading the Theatre* (Toronto studies in Semiotics). Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- _____ (1996), *Le Dialogue du Théâtre*. Paris: Belin.
- van den Broeck, Hendrik (1978), "The concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections" in J. S. Holmes *et al.* (eds.) *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, pp. 29-47.
- van der Broeck, Raymond (1986), "Translating for the Theatre" in *Linguistica Antverpiensia*, pp. 96-110.

- _____ (1993), "Report" in Dirk Delabastita e Lieven D'hulst (eds.) (1993), *European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age. Selected papers from the conference on Shakespeare Translation in the Romantic Age*, Amsterdam: John Benjamins, pp. 105-110.
- van Leuven-Zwart, Kitty (1989), "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities I" in *Target* 1 (2), pp. 151-181.
- _____ (1990) "Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II" in *Target* 2 (1), pp. 69-95.
- Vanderauwera, Ria (1985), *Dutch Novels Translated into English*. Amsterdam: Rodopi.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*. London e New York: Routledge.
- _____ (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London e New York: Routledge.
- _____ (ed.) (2000), *The Translation Studies Reader*. London e New York: Routledge.
- Veltruský, Jiří (1977), *Drama as Literature*. Lisse : Peter de Ridder Press.
- Vermeer, Hans ([1978] 1996), *A Skopos Theory of Translation. Some Arguments for and Against*. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- _____ (1989) "Skopos and Commission in Translation Action", (trad. Andrew Chesterman) in Chesterman, Andrew (ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab., pp. 173-187.
- Walpole, Jane (1974), "Eye Dialect in Fictional Dialogue" in *College Composition and Communication* 25 (2), pp. 191-196.
- Wilson, Richard e Richard Dutton (eds.) (1992), *New Historicism and Renaissance Drama*. London: Longman.
- Wright, Georg Henrik von (1968), *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action* (Acta Philosophica Fennica, Fasc. 21). Amsterdam: North Holland.
- Zuber-Skerrit, Ortrum (1980a), *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford: Pergamon Press.

- _____ (1980b), "The Translation of Non-Verbal Signs in Drama" in M.G. Rose (ed.)
Translation: Agent of Communication, Hamilton: Outrigger Publishers, pp. 61-74.
- _____ (1984), *Page to Stage: Theatre as Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Zurbach, Christine (1997), *Traduction et Pratique Théâtrales au Portugal entre 1975 et 1988: une étude de cas*, Évora: Universidade de Évora [Tese de Doutoramento].

ANEXO A. ATRIBUTOS EXTRATEXTUAIS

TEXTOS DE PARTIDA

(textos organizados cronologicamente por data de publicação do volume/ apresentação do filme)

LÍNGUA	Inglês britânico
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pygmalion</i>
MEIO	Publicação em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	London
EDITORA	Constable
DATA DE PUBLICAÇÃO	1916
NÚMERO DE PÁGINAS	205 páginas

LÍNGUA	Inglês britânico
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
REALIZADOR	Antony Asquith
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pygmalion</i>
MEIO	Publicado em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	USA
EDITORA	Loew's Incorporated
DATA DE ESTREIA	1938
NÚMERO DE PÁGINAS	99

LÍNGUA	Inglês britânico
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>My Fair Lady: a musical play in two acts based on Pygmalion by Bernard Shaw</i>
MEIO	Publicação em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	New York

EDITORA	New American Library
DATA DE PUBLICAÇÃO	1956
NÚMERO DE PÁGINAS	97

LÍNGUA	Inglês britânico
MODOS LITERÁRIOS	Dramático
GÊNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pygmalion</i>
MEIO	Publicação em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	London
EDITORA	James Brodie
DATA DE PUBLICAÇÃO	1957
NÚMERO DE PÁGINAS	59 páginas

LÍNGUA	Inglês britânico
GÊNERO	Comédia
REALIZADOR	George Cukor
AUTOR	Alan Jay Lerner
TÍTULO	<i>My Fair Lady</i>
MEIO	Dactiloescrito
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	
EDITORA	
DATA DE ESTREIA	1964
NÚMERO DE PÁGINAS	

LÍNGUA	Inglês britânico
GÊNERO	Comédia
REALIZADOR	Alan Cook
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pygmalion</i>
MEIO	Publicado em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	London
EDITORA	George Prior Publishers
DATA DE ESTREIA	1983
NÚMERO DE PÁGINAS	23

TEXTOS DE CHEGADA: TRADUÇÕES ORIENTADAS PARA A PUBLICAÇÃO
(textos organizados cronologicamente por data de tradução)

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião: análise da peça de Bernard Shaw, precedida da respectiva tradução portuguesa</i>
MEIO	Publicação em Volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	Lisboa
EDITORA	[Edição de Autor]
DATA DE TRADUÇÃO	1961
DATA DE PUBLICAÇÃO	1963
PUBLICAÇÃO EM COLECÇÃO	
TÍTULO DA COLECÇÃO	
NÚMERO DE VOLUMES DA COLECÇÃO	
NÚMERO DO VOLUME	
NÚMERO DE PÁGINAS DO VOLUME	192 páginas
NÚMERO DE PÁGINAS DA TRADUÇÃO	136 páginas
CARACTERÍSTICAS ESPECIAIS	
PUBLICAÇÃO DO NOME DO TRADUTOR	Sim
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Marina Brum Lopes Prieto
TIRAGEM	500 exemplares
RE-EDIÇÕES E REPUBLICAÇÕES	
<hr/>	
LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>My Fair Lady: Comédia musical em dois actos baseada no Pygmalion de Bernard Shaw</i>
MEIO	Publicação em Volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	Lisboa
EDITORA	Portugália Editora
DATA DE TRADUÇÃO	1966
DATA DE PUBLICAÇÃO	1966
PUBLICAÇÃO EM COLECÇÃO	Sim

TÍTULO DA COLECÇÃO	Colecção cinema
NÚMERO DE VOLUMES DA COLECÇÃO	[não foi possível apurar]
NÚMERO DO VOLUME	
NÚMERO DE PÁGINAS DO VOLUME	163 páginas
NÚMERO DE PÁGINAS DA TRADUÇÃO	130 páginas
CARACTERÍSTICAS ESPECIAIS	Photoprints de cenas do filme <i>My Fair Lady</i> de George Cukor (1964)
PUBLICAÇÃO DO NOME DO TRADUTOR	Sim
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	H. Silva Letra (texto) Gervásio Lopes (versos)
TIRAGEM	
RE-EDIÇÕES E REPUBLICAÇÕES	

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião: romance em cinco actos</i>
MEIO	Publicação em Volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	Lisboa
EDITORA	Editorial Verbo
DATA DE TRADUÇÃO	1972
DATA DE PUBLICAÇÃO	1972
PUBLICAÇÃO EM COLECÇÃO	Sim
TÍTULO DA COLECÇÃO	<i>Biblioteca Básica Verbo</i>
NÚMERO DE VOLUMES DA COLECÇÃO	483 volumes em 1987, mas em constante crescimento (conta com 542 em 2008)
NÚMERO DO VOLUME	Volume nº 74
NÚMERO DE PÁGINAS DO VOLUME	186 páginas
NÚMERO DE PÁGINAS DA TRADUÇÃO	178 páginas
CARACTERÍSTICAS ESPECIAIS	
PUBLICAÇÃO DO NOME DO TRADUTOR	Sim
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Fernando de Mello Moser
TIRAGEM	120 000 exemplares
RE-EDIÇÕES E REPUBLICAÇÕES	

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático

GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião</i>
MEIO	Publicação em volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	Mem Martins
EDITORA	Publicações Europa-América
DATA DE TRADUÇÃO	1987
DATA DE PUBLICAÇÃO	1987
PUBLICAÇÃO EM COLECÇÃO	Sim
TÍTULO DA COLECÇÃO	<i>Clássicos Europa-América: Livros de Bolso</i>
NÚMERO DE VOLUMES DA COLECÇÃO	498 volumes (até Junho 2005)
NÚMERO DO VOLUME	Volume nº 483
NÚMERO DE PÁGINAS DO VOLUME	304 páginas
NÚMERO DE PÁGINAS DA TRADUÇÃO	126 páginas
CARACTERÍSTICAS ESPECIAIS	Desenhos de Felix Tolpolski
PUBLICAÇÃO DO NOME DO TRADUTOR	Sim
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Mário de Abreu
TIRAGEM	
RE-EDIÇÕES E REPUBLICAÇÕES	<i>Pigmalião</i> , Lisboa: Jornal Diário de Notícias, Colecção Prémios Nobel da Literatura.

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>My Fair Lady, Minha Linda Senhora</i>
MEIO	Publicação em Volume
LOCAL DE PUBLICAÇÃO	Lisboa
EDITORA	Publicações Europa-América
DATA DE TRADUÇÃO	2001
DATA DE PUBLICAÇÃO	2003
PUBLICAÇÃO EM COLECÇÃO	Sim
TÍTULO DA COLECÇÃO	Grandes Clássicos do Teatro
NÚMERO DE VOLUMES DA COLECÇÃO	22 volumes
NÚMERO DO VOLUME	18
NÚMERO DE PÁGINAS DO VOLUME	148 páginas
NÚMERO DE PÁGINAS DA TRADUÇÃO	137 páginas

CARACTERÍSTICAS ESPECIAIS	
PUBLICAÇÃO DO NOME DO TRADUTOR	Sim
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Filipe La Feria e Helena Rocha
TIRAGEM	
RE-EDIÇÕES E REPUBLICAÇÕES	

TEXTOS DE CHEGADA: TRADUÇÕES ORIENTADAS PARA A REPRESENTAÇÃO TEATRAL
(textos organizados cronologicamente por data de tradução)

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião</i>
MEIO	Dactiloescrito [exemplar de autor]
ENCENADORE(S)	António Lopes Ribeiro e Francisco Lopes Ribeiro
LOCAL DE REPRESENTAÇÃO	Teatro da Trindade
HORA DE REPRESENTAÇÃO	21:00
DATA DE TRADUÇÃO	1944
DATA DE ENCENAÇÃO	1945
NÚMERO DE PÁGINAS	36
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	António Lopes Ribeiro
RE-ENCENAÇÕES	

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião</i>
MEIO	Dactiloescrito [exemplar de autor]
ENCENADORE(S)	Artur Ramos
LOCAL DE REPRESENTAÇÃO	Teatro Maria Matos [nunca chegou a estrear]
HORA DE REPRESENTAÇÃO	
DATA DE TRADUÇÃO	1974
DATA DE ENCENAÇÃO	
NÚMERO DE PÁGINAS	25
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Luís Francisco Rebelo e José Palma e Carmo
RE-ENCENAÇÕES	

LÍNGUA	Português europeu
MODO LITERÁRIO	Dramático
GÉNERO LITERÁRIO	Comédia
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>My Fair Lady, Minha Linda Senhora</i>
MEIO	Dactiloescrito [exemplar de autor]
ENCENADORE(S)	Filipe La Feria
LOCAL DE REPRESENTAÇÃO	Teatro Politeama
HORA DE REPRESENTAÇÃO	21:00
DATA DE TRADUÇÃO	2001
DATA DE ENCENAÇÃO	2003
NÚMERO DE PÁGINAS	30
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Filipe La Feria e Helena Rocha
RE-ENCENAÇÕES	

TEXTOS DE CHEGADA: TRADUÇÕES ORIENTADAS PARA A LEGENDAGEM
(organizados cronologicamente por data de emissão/ comercialização)

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
REALIZADOR	George Cukor
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>Minha Linda Lady</i>
MEIO	Dactiloescrito [texto transcrito manualmente a partir da versão em VHS]
TRADUÇÃO COMERCIALIZADA	Não
FORMATO DE COMERCIALIZAÇÃO	
LOCAL DE EMISSÃO	Canal 1, RTP
DATA DE TRADUÇÃO	1987
DATA DE COMERCIALIZAÇÃO/ EMISSÃO	8 de Abril de 1987
HORA DE EMISSÃO	14:00
QUADRO DE PROGRAMAÇÃO	"Lotação Esgotada" (rubrica diária de 2 ^a a 6 ^a feira)
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	J. Nunes de Carvalho
RE-EMISSÕES	6 de Outubro de 1991 no Canal 2 da RTP (Ciclo "Noites de Cinema", 22.05) 10 de Janeiro de 1998 no Canal 2 da RTP (passaram apenas excertos do filme no programa "O Filme da Minha Vida", com Maria Elisa Domingues como convidada de Inês de Medeiros)

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
REALIZADOR	Antony Asquith
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião</i>
MEIO	Dactiloescrito [texto transcrito manualmente a partir da versão em VHS]

TRADUÇÃO COMERCIALIZADA	Não
FORMATO DE COMERCIALIZAÇÃO	
LOCAL DE EMISSÃO	Canal 1, RTP
DATA DE TRADUÇÃO	1994
DATA DE COMERCIALIZAÇÃO/ EMISSÃO	9 de Fevereiro de 1994
HORA DE EMISSÃO	14:00
QUADRO DE PROGRAMAÇÃO	
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Ruth Saraiva
RE-EMISSÕES	

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
REALIZADOR	George Cukor
AUTOR	Alan Jay Lerner e Frederic Loewe
TÍTULO	<i>My Fair Lady, Minha Linda Lady</i>
MEIO	Dactiloescrito [texto transcrito manualmente a partir da versão em DVD]
TRADUÇÃO COMERCIALIZADA	Sim
FORMATO DE COMERCIALIZAÇÃO	DVD
LOCAL DE EMISSÃO	
DATA DE TRADUÇÃO	1994
DATA DE COMERCIALIZAÇÃO/ EMISSÃO	1994
HORA DE EMISSÃO	
QUADRO DE PROGRAMAÇÃO	
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	SOFTITLER
RE-EMISSÕES	

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
REALIZADOR	Alan Cook
AUTOR	George Bernard Shaw
TÍTULO	<i>Pigmalião</i>
MEIO	Dactiloescrito [texto transcrito manualmente a partir da versão em VHS]
TRADUÇÃO COMERCIALIZADA	Não

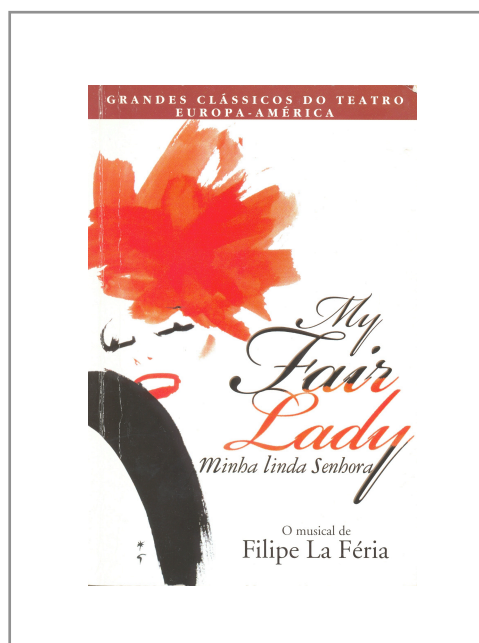
FORMATO DE COMERCIALIZAÇÃO	
LOCAL DE EMISSÃO	SIC
DATA DE TRADUÇÃO	1995
DATA DE COMERCIALIZAÇÃO/ EMISSÃO	28 de Março de 1995
HORA DE EMISSÃO	14:00
QUADRO DE PROGRAMAÇÃO	"Tardes de Cinema" (rubrica diária de 2 ^a a 6 ^a feira)
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Rosário Vieira
RE-EMISSÕES	

LÍNGUA	Português europeu
GÉNERO	Comédia
REALIZADOR	George Cukor
AUTOR	Alan Jay Lerner and My Fair Lady
TÍTULO	<i>Minha Linda Lady</i>
MEIO	Dactiloescrito [texto transcrito manualmente a partir da versão em VHS]
TRADUÇÃO COMERCIALIZADA	Não
FORMATO DE COMERCIALIZAÇÃO	
LOCAL DE EMISSÃO	SIC
DATA DE TRADUÇÃO	1996
DATA DE COMERCIALIZAÇÃO/ EMISSÃO	24 de Dezembro de 1996
HORA DE EMISSÃO	14:00
QUADRO DE PROGRAMAÇÃO	"Sessões Especiais de Natal"
NOME DO(S) TRADUTOR(ES)	Eulália Ramos
RE-EMISSÕES	

ANEXO B. ELEMENTOS CONTEXTUAIS



1. Capa de rosto da edição de *Pigmalião* pela Editorial Europa-América



2. Capa de rosto da edição de *My Fair Lady* pela Editorial Europa-América



3. Anúncio da representação de 1964 no Teatro Monumental

4. Fotos da representação de 1945 no Teatro da Trindade



5. Selecção de alguns dos anúncios e cabeçalhos de jornais relativos à representação de 1945 no Teatro da Trindade

TRINDADE

Os Comediantes de Lisboa
Apresentam HOJE às 21,45
A CELEBRE COMÉDIA
DE
BERNARD SHAW
PIGMALIAO
Tradução de ANTONIO LOPES RIBEIRO

com

MARIA LALANDE «A Florista»	ASSIS PACHECO «Prof. Higgins»
LUCILIA SIMÕES «Sr. Higgins»	ANTONIO SILVA «Alfredo Doollittle»
HORTENSE LUZ «A Governante»	JOÃO VILLARET «Coronel Peckarings»

Encenação de FRANCISCO RIBEIRO (RIBEIRINHO)
Genários de FREDERICO GEORGE
excoautados por REINALDO MARTINS

Anúncio publicado
nº O Século, 29/10/1945

Anúncio publicado
nº O Século, 30/10/1945

HOJE, AS 21,45
A célebre comédia de
Bernard Shaw
PIGMALIAO
DUAS NOVAS CRIAÇÕES DE
Lalande e Assis Pacheco

Teatro

TRINDADE — 21 e 45 — «Pigmaleão»,
APOLO — 20 e 45 e 22 e 45 — «Na-
zareth».
MARIA VITORIA — 20 e 30 e 22 e
45 — «A vitória».
VARIEDADES — 20 e 30 e 22 e 45 —
«Alto lá com o charuto!».
LISBOA-MUSIC-HALL — 21 e 45 — Varie-
dades.

**NO TRINDADE,
NO ENSAIO GERAL,
enquanto o pano não sobe
para o 1.º acto de «Pigmaleão»
de Bernard Shaw que hoje se estreia**

O ensaio geral dum grande peça pos-
sue sempre um ambiente proprio, que
reflete a emoção do contacto antecipa-
do do artista com o seu personagem, de
uma alma que procura o corpo que a
modela, dando-lhe uma aparência real
de vida. Tem qualquer coisa do nervo-
sismo dum primeiro
encontro. Tratando-
se de uma obra pri-
ma do teatro de Ber-
nard Shaw, esse ner-
vosismo é aquela
emoção tornam-se
absorventes.

Bá lá da damente,
tentamos colher as
impressões dos prin-
cipais interpretes de
«Pigmaleão», que ho-
je se estreia no Trin-
dade: não olvidemos
resposta, nem se-
quer notaram a nos-
sa presença. Comediantes de Lisboa
já pertenciam a um
mundo criado por
Bernard Shaw.
Sentamo-nos na
plateia e procuramos

raram... E, como eles não ligam, resol-
veu ligar para mim?
Concordamos prudentemente e insis-
timos:
—O que pensa da tradução das suas
obras em português?
—Penso que já não era sem tempo...
Quando o Antonio Lopes Ribeiro solici-
tou a minha autorização, conclui logo
que era uma pessoa de bom gosto...
—E o que me diz dos comediantes de
Lisboa?
—Não digo nada...
—É porque não gosta?
—Gosto, mas não digo... Justamente
detesto repetir a opinião de toda a ven-
te.
—Não tem pena de não assistir a
estrela?
—Ora essa! Mas eu assisto...
—Em espírito?
—É porque não? Póde crer que eu
tenho muito espirito!
—Não duvido...
—Sóhul Val ver!... Até já!...
Três pancadas secas, que ecoam na
sala vazia, e o pano sobe para o 1.º
acto de «Pigmaleão».

A voz, do outro lado do fio, calou-se.
Todavia, para além das fronteiras im-
ponderáveis da ribalta, o espirito de
Bernard Shaw começa a desenhar-se, e
criar vulto, a adquirir uma presença
que, excepcionalmente, não é um para-
doxo!

E foi essa sensação de espirito, que se
tornou em forma e em vida, foi a sen-
sação dessa presença que nos ficou quan-
do o pano desceu sobre o 3.º acto do
ensaio geral de «Pigmaleão»!

YVONNE & FARRAR
os notáveis bailarinos franceses
tomam parte em «Casta Susana»
No panorama alegre, vivo, saltitante
da tão famosa opereta vienense «A casta
Susana», que vai ser reposta no Aveni-
da, aparecerá como atracção da maior
categoria internacional a já celebre pa-

Artigo publicado
nº O Século, 30/10/1945

**«PIGMALIAO»
no TRINDADE**

Uma vez mais se confirma o dita-
do: a terceira é vez.
Três vezes e em três línguas se re-
presentou entre nós o «Pigmaleão» de
Shaw, em inglês, em francês, em por-
tuguês.

Foi a primeira em 13 de Novembro
de 31 no «Ginásio» pela companhia de
Fauvette Pox, a segunda pela de
Edward Stirling, no «Trindade», em
12 de Abril do ano seguinte, e agora
pelos Comediantes de Lisboa, no mes-
mo teatro, dez anos velvidos. Neste
intervalo Carlos de Abreu verteu-a pa-
ra uma tentativa frustrada de Ilda Sti-
chini.

Os que como eu assistiram ás três
exibições devem de ser da minha opi-
nião: foi esta a melhor das três.

Isto confirma uma vez mais o que
bastas vezes aqui tenho escrito: Antó-
nio Lopes Ribeiro antecipou-se, meio
século, ás exigências fantásticas de um
público cujos horizontes, no geral, se
confinam ainda na «Falsa Adultera» ou
nas «Pirgas do coronel».

Al ficam a documentá-lo essa exce-
lente realização da «Electra» e os pre-
juízos materiais que deu á empresa.
Tenho, porém, a plena convicção de
que tal não pode suceder com «Pigm-
leão», já conhecido do publico através
das interpretações cinematográficas do
grande Leslie Howard e de Wendy
Hiller e da autoria de um tal Shaw,
um irlandês paradoxal, barbaçado, in-
conformista e cujas boas piadas os jor-
nais de todo o Mundo registam amide!

A adaptação francesa do casal Ha-
mon é mais propriamente uma deplo-
ável adulteração. Assim é que con-
verte o falar viciado de White Chapell
para o calão cerrado de Monffetard.
Em vez da frontaria de Covent Garden
as galerias da Comédie. Os personagens
arbitrariamente mudam de nome. Shaw

Sierra e em que o primeiro acto era
simplesmente amputado!

Sem querer resditar aqui, sequer em
resumo, a áspere polémica entre Mau-
rice Bourgeois e o malfadado casal Ha-
mon é preciso, desde já, acentuar que
Shaw quis acima de tudo criticar a
pronuncia viciosa (não o catio) dos
seus patricios em todas as esteras.

Ainda não há muito o registava o
ilustro lusófilo prof. Charles David
Ley: «Pigmaleão satiriza a mais nítida
leição da hierarquia social inglesa, a
linguagem».

O próprio Shaw escreve, no magní-
fico, desconcertante prefácio: «Os in-
gêses não têm nenhum respeito pela

Artigo publicado
nº O Século, 31/10/194

TRINDADE
 HOJE às 21 e 45 TEL. 20000
 UM ÊXITO ASSOMBROSO!
 MARIA LALANDE e ASSIS PACHECO
 EM
PIGMALIAÃO
 de BERNARD SHAW
 com LUCILIA - ANTONIO SILVA - HORTENSE - VILLARET
 BILHETES A VENDA PARA OS PRIMEIROS 15 DIAS
DOMINGO - 1.ª MATINÉE às 16 h.

Anúncio publicado
 n° O Século, 02/11/1945

Anúncio publicado
 n° O Século, 03/11/1945

TRINDADE A célebre comédia de BERNARD SHAW
 alcançou um êxito apoteótico!
 HOJE, às 21 e 45 - Tel. 20000
PIGMALIAÃO
 LALANDE - ASSIS - LUCILIA - ANTONIO SILVA - HORTENSE - VILLARET
 NAS SUAS MAIS ASSOMBROSAS CRIAÇÕES

ISTO SIM! E' UM EXITO!!!
 Lotações Esgotadas **TRINDADE** Lotações Esgotadas
 LALANDE - ASSIS - LUCILIA - ANTONIO SILVA - HORTENSE - VILLARET
PIGMALIAÃO
 O maior cartaz de Lisboa - Bilhetes à venda para os próximos 15 dias - Tel. 20000

Anúncio publicado
 n° O Século, 06/11/1945

TRINDADE
 HOJE às 21,45 Tel. 20000
O PUBLICO RI SEM DAR POR ISSO
 Na célebre comédia de BERNARD SHAW
PIGMALIAÃO
 com MARIA LALANDE, ASSIS PACHECO
 LUCILIA - ANTONIO SILVA
 HORTENSE - VILLARET
 LOTAÇÕES ESGOTADAS
 Bilhetes à venda para os próximos 15 dias
AMANHÃ - DOMINGO - MATINÉE às 16 h.

Anúncio publicado
 n° O Século, 10/11/1945

Artigo publicado
 n° O Século, 17/11/1945

CRÍTICA DE TEATRO
BERNARD SHAW NO TEATRO DA TRINDADE
"PIGMALEÃO"

BERNARD SHAW é um autor original, prodigiosamente original: menos pela singularidade do conceito ou da expressão, do que pela agreste coragem com que espanta. Pega no tema, foca-o, desdobra-o e leva os conceitos até ao fim. Didáctico genial, ufana-se do estilo demonstrativo. Poesia

tífico. O professor passa horas a examinar a língua, a garganta e as cordas vocais da vítima que o acaso lhe trouxe, realizando-se destarte o «milagre» num ambiente de que foi excluído o enlêvo sentimental e esconjurada a fácil «poesia».

Eis aí a garra, a firmeza,

na dignidade perfeita e na liberdade. O professor Higgins, que tinha adoptado as pequenas manias de Shaw, inclusa a paixão do celibato, e que se identificara no autor no último rasgo de eloquência, logo que a mulher abala, uma de alma e corpo, vacila, tartamudeia. É o remate da comédia. Mas Pigmalião venceu.

Assis Pacheco merece louvores por ter buscado a interpretação intelectual. Podia ter-se contentado com a figura impetuosa e extravagante do professor lustre mas que não sabia estar diante de gente. Quis revelar-nos o conflito em que se debate o homem possuído por uma idéia, que o arranca à normalidade. Foi ruidosamente jovial, e só tenho pena que o fôsse com monotonia. Foi dinâmico, e neste ponto creio que houve o progresso

ANEXO C. QUESTIONÁRIO

Idade: ____ anos

Data: ____ / ____ / ____

Sexo: F M

Curso Universitário que frequenta: _____

Ano que Frequenta: ____ ano

Questionário

Grupo I

No discurso de um qualquer falante somos diversas vezes surpreendidos por erros ou desvios de natureza gráfica, morfossintáctica ou lexical face ao que assumimos como norma-padrão.

Todas as frases seguintes exibem erros/desvios de naturezas diferentes. Ordene as frases do erro que considera mais grave para o menos grave, utilizando uma escala de 1 (muito grave), 2 (grave) a 3 (pouco grave).

Grupo A

I.A.1 Espero que o João se despache.

I.A.2 Para que é que ele quer ir a Santarém?

I.A.3 O que 'stão pr'aí a dizer?

Grupo B

I.B.1 Claro que vim, atão porque não viria?

I.B.2 Elas não são raparigas como a mim.

I.B.3 Vem cá ó pechepego!

Grupo II

Numa situação de diálogo, os falantes tendem a ser hierarquizados em termos dos factores contextuais que o seu discurso codifica (oralidade, estatuto sociocultural, origem geográfica).

Em cada um dos grupos seguintes, ordene as frases da que considera traduzir um uso menos correcto da língua para a que considera traduzir o uso mais correcto da língua, utilizando uma escala de 1 (menos correcto), 2 (razoável) a 3 (mais correcto).

Grupo A

- II.A.1 Se te vais armar em bom, é melhor nem vires.
- II.A.2 Vossemecê podia ir antes à outra loja.
- II.A.3 Calça esse coturnos para não teres frio nos pés.

Grupo B

- II.B.1 Não quero que ninguém não veja o que faço.
- II.B.2 O que é que fazes aqui?
- II.B.3. Nunca se aqui conheceu nada.

Grupo C

- II.C.1 Tenho de ir botar no presidente no próximo Domingo.
- II.C.2 Ele é um rapaz muito inducado.
- II.C.3 Os alunos 'screveram o que a professora ditou.

Grupo III

Nesta última tabela são descritos três grupos: um primeiro que faz a distinção entre tipos de desvio codificadores de classe sociocultural baixa, pertença a uma região específica ou de oralidade; um segundo que distingue entre desvio de natureza morfossintáctica, lexical e gráfica; e, um terceiro, que classifica as frases em termos da gravidade do desvio que apresentam face à norma-padrão.

Assinale com um X, em cada um dos grupos anteriormente identificados, a situação que as frases apresentadas à esquerda parecem traduzir.

ANEXO D

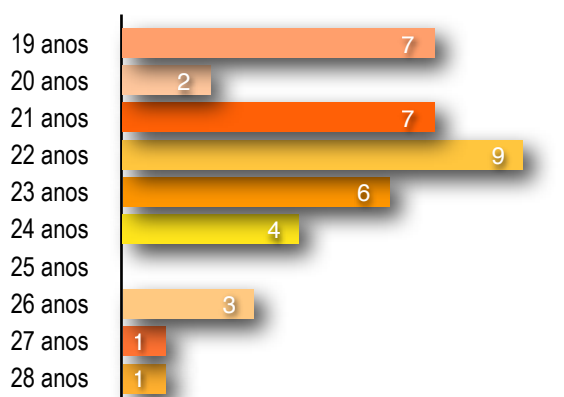
ANÁLISE DESCRITIVA DOS RESULTADOS DO QUESTIONÁRIO

Data de Realização: 27 de Junho de 2006

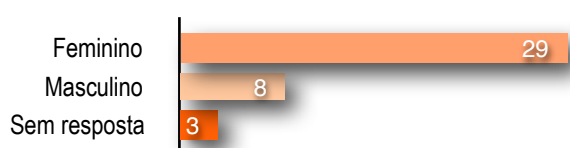
Local: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Número de Inquiridos: 40

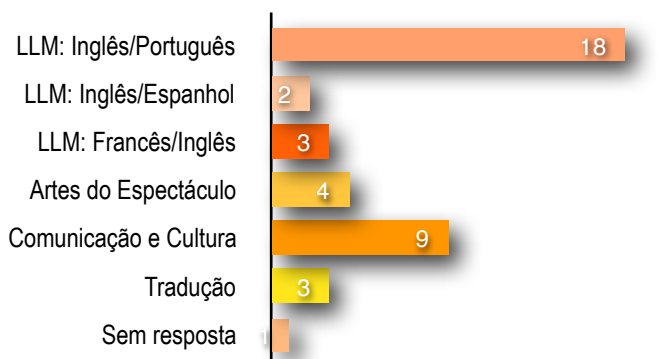
Idade dos inquiridos:



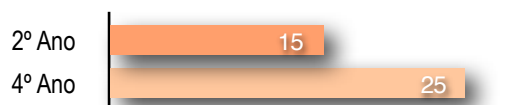
Sexo dos inquiridos:



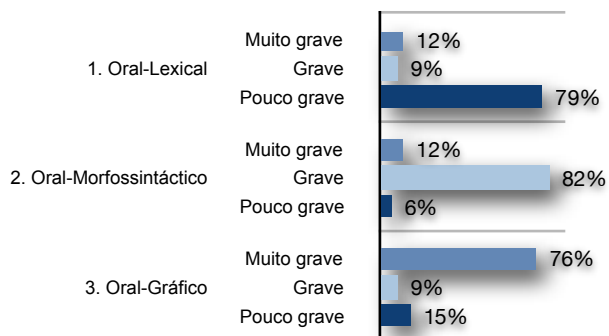
Licenciatura que frequenta:



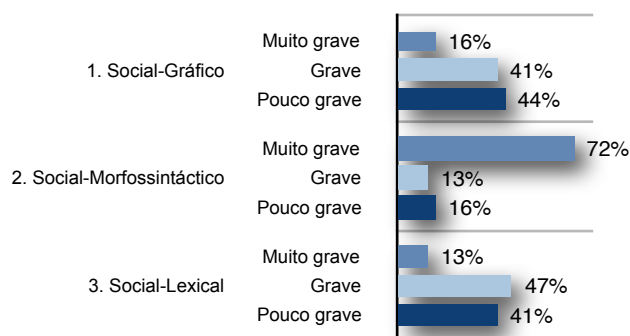
Ano de Licenciatura que frequenta:



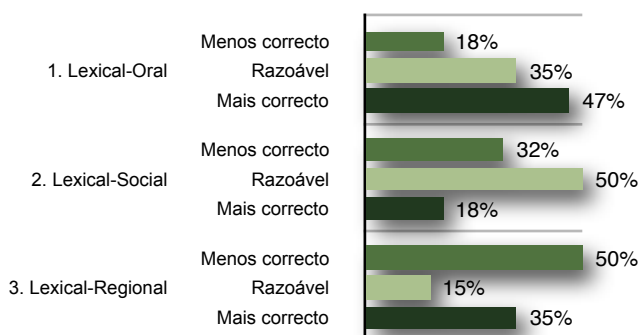
Grupo I A [34 respostas válidas]



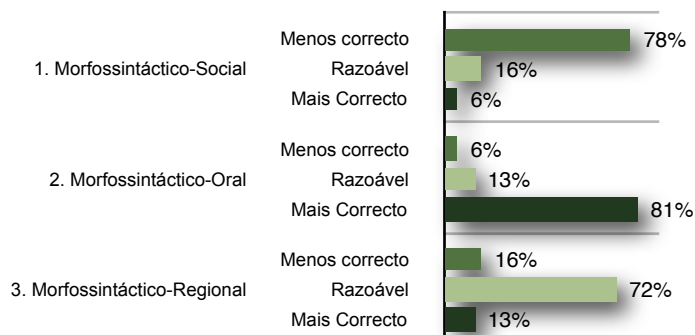
Grupo I B [32 respostas válidas]



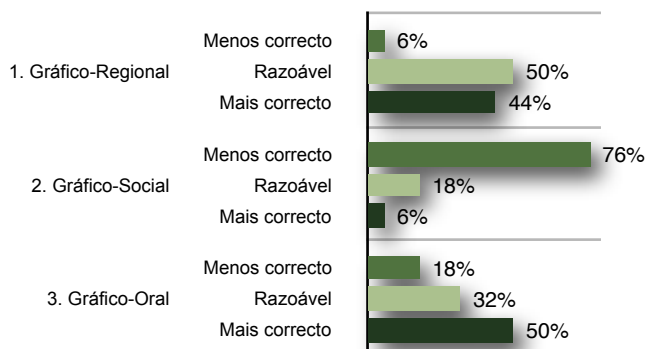
Grupo II A [34 respostas válidas]



Grupo II B [32 respostas válidas]

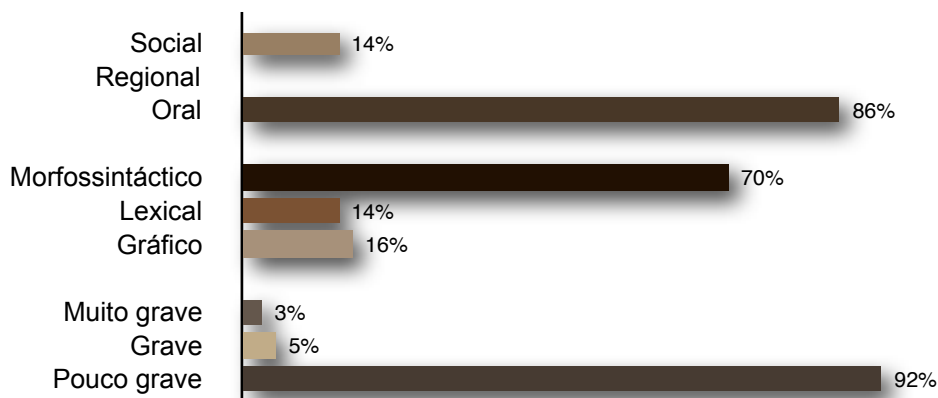


Grupo II C [34 respostas válidas]

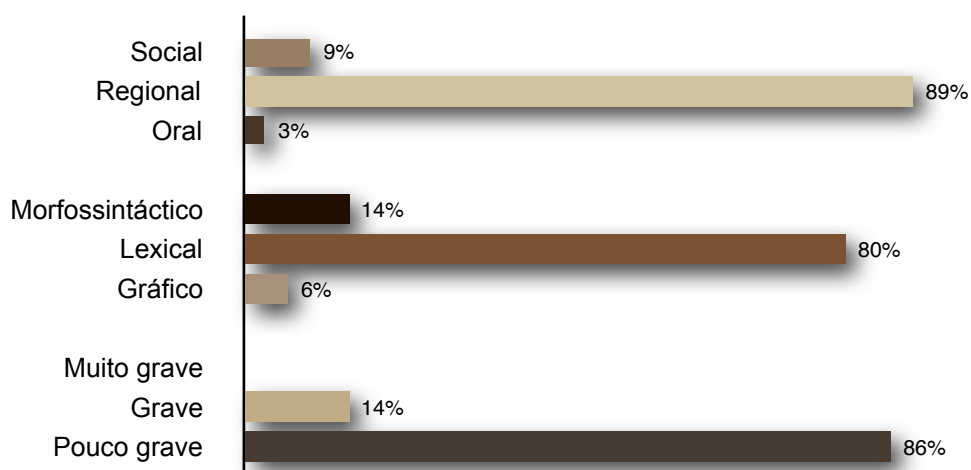


Grupo III

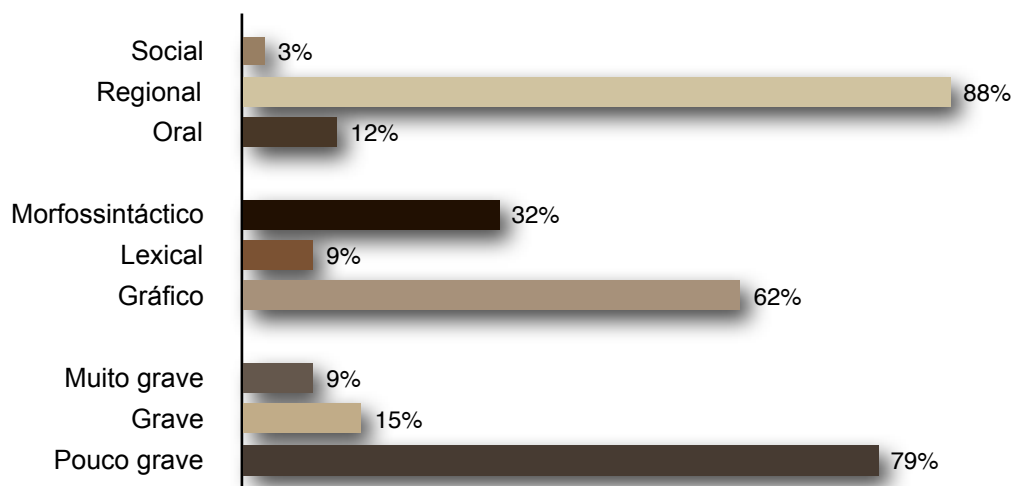
Para que é que vens com tantos livros. [37 respostas válidas]



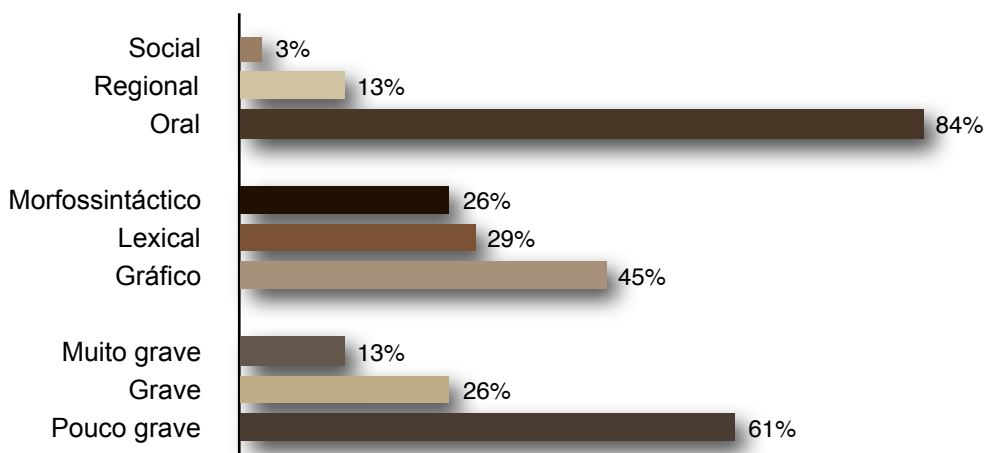
Eu ajudo vossemecê a levar essas coisas. [34 respostas válidas]



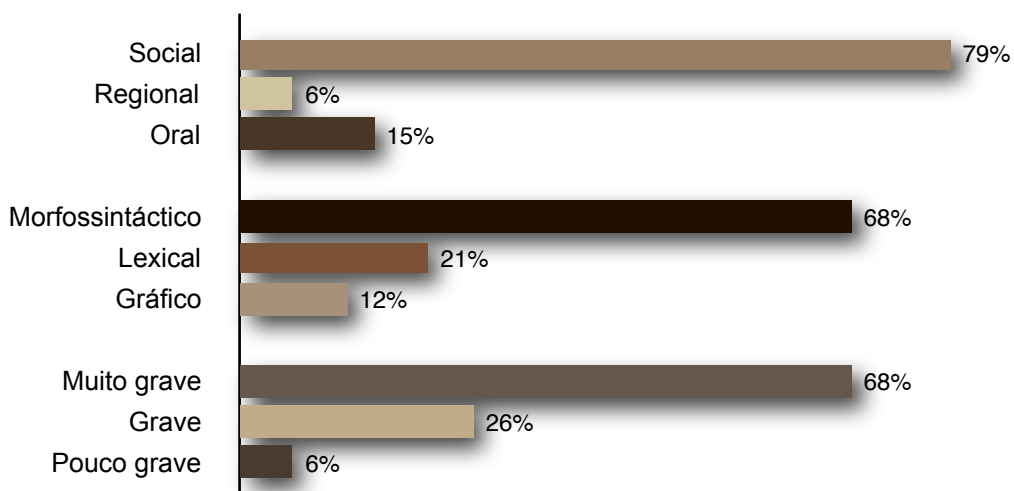
Bamos ber se consigo levar isto tudo. [38 respostas válidas]



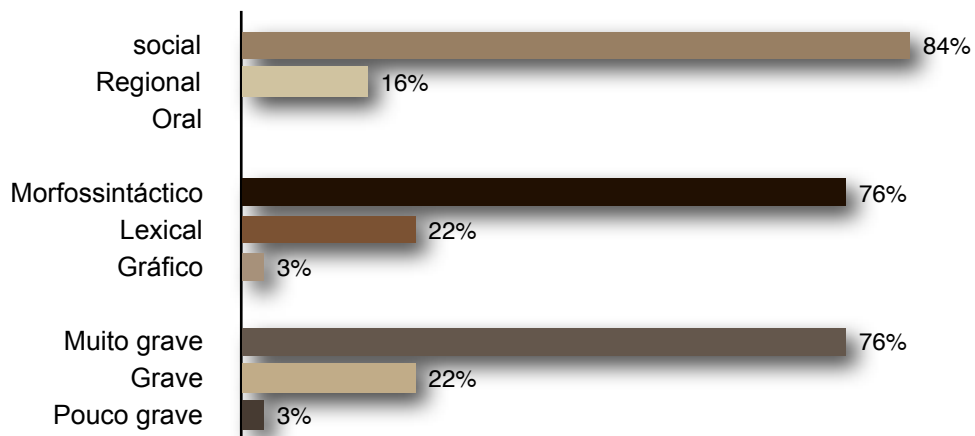
A Joana tava com o Ricardo quando o acidente aconteceu. [34 respostas válidas]



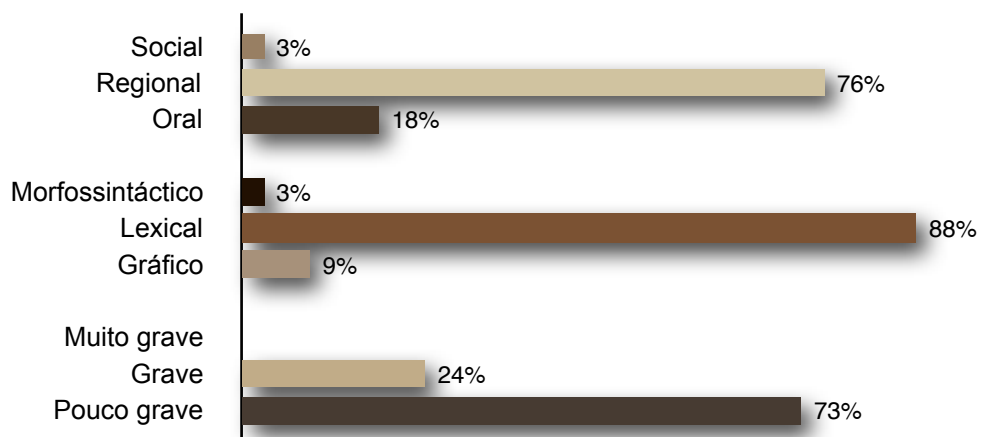
A gente vamos ao mesmo café de ontem. [37 respostas válidas]



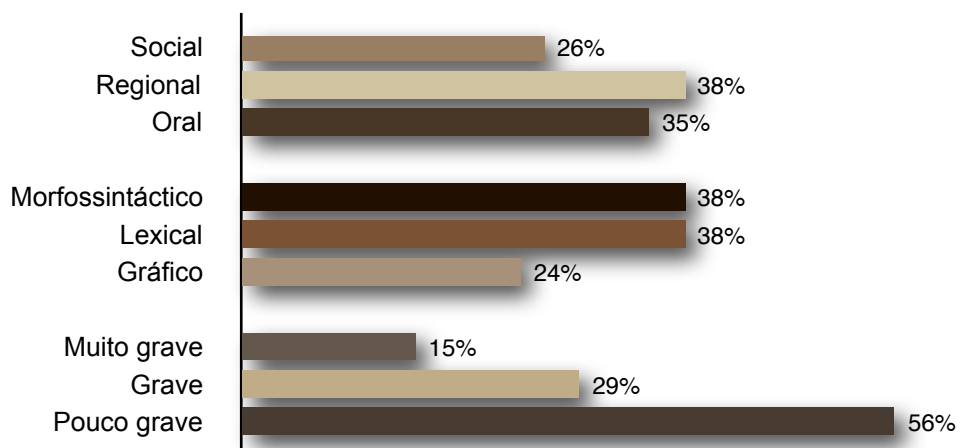
Estandem juntos os dois, lá pensaram o que fazer. [33 respostas válidas]



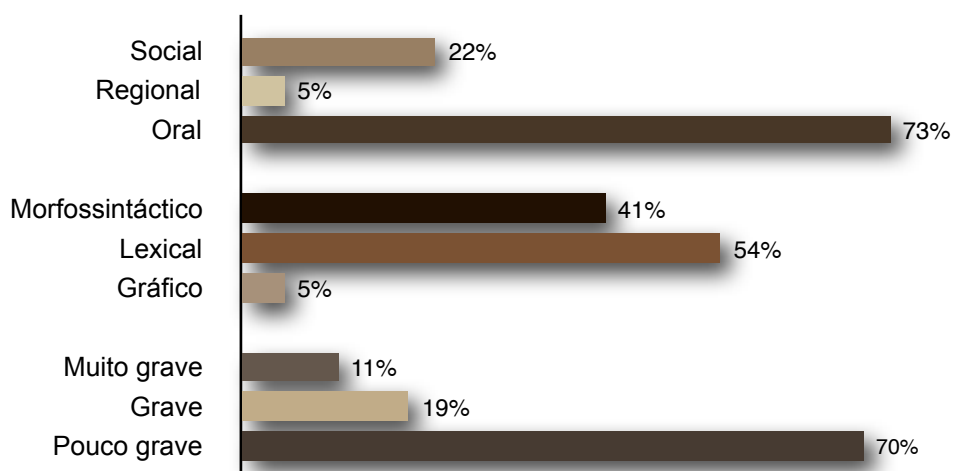
Aquela quinta especializou-se na criação de bocarinhos. [33 respostas válidas]



Num seja tão apressado. [34 respostas válidas]



Tenho de ir meter os miúdos na ordem! [37 respostas válidas]



ANEXO E. Dados da análise quantitativa dos sub-corpora não translato e translato

1. Sub-corpus não translato

1.1. Valores absolutos relativos à recriação de variedades fictícias

Sub-corpus não translato	Variedade prestigiada	Variedade pouco prestigiada	Variedades não prestigiadas			Número total de UTP
	Padrão	Oral	Subpadrão Regional	Subpadrão Social	Subpadrão Social Específico	
Pyg16	248	103	0	136	0	487
Pyg38	175	77	0	96	0	348
MFL56	157	94	0	97	0	348
Pyg57	292	98	0	155	0	586
MFL64	178	98	0	116	0	392
Pyg83	250	102	0	133	0	485

1.2. Valores absolutos relativos às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão

Sub-corpus não translato	Morfossintaxe		Grafia		Escolha Lexical		Número total de UTP não-padrão	Número total de marcas identificadas
	utp-m-o	utp-m-s	utp-g-o	utp-g-s	utp-l-o	utp-l-s		
Pyg16	76	87	107	53	25	74	239	422
Pyg38	47	39	76	46	17	45	173	270
MFL56	65	64	97	51	14	48	191	339
Pyg57	92	93	139	57	33	80	253	494
MFL64	61	73	102	61	19	58	214	374
Pyg83	80	77	103	64	24	72	235	420

2. Sub-corpus translato

2.1. Valores absolutos relativos à recriação de variedades ficcionais

Sub-corpus translato	Variedade prestigiada	Variedade pouco prestigiada	Variedades não prestigiadas			Número total de UTC
	Padrão	Oral	Subpadrão Regional	Subpadrão Social	Subpadrão Social Específico	
TC1	324	105	6	59	0	488
TC2	229	81	0	31	0	341
TC3	310	106	0	177	0	593
TC4	319	73	31	178	0	601
TC5	188	71	1	104	0	364
TC6	260	66	7	188	0	521
TC7	283	73	0	164	0	520
TC8	177	52	0	121	0	350
TC9	237	47	0	29	0	313
TC10	261	33	0	31	0	320
TC11	315	53	0	110	0	478
TC12	214	38	0	109	0	361

1.2. Valores absolutos relativos às marcas linguístico-textuais distintivas do discurso como oral ou subpadrão

Sub-corpus translato	Morfossintaxe			Grafia			Escolha Lexical			Número total de UTC	Número total de marcas identificadas
	utc-m-o	utc-m-r	utc-m-s	utc-g-o	utc-g-r	utc-g-s	utc-l-o	utc-l-r	utc-l-s		
TC1	55	0	19	27	6	72	107	11	26	488	323
TC2	25	0	0	3	0	32	43	0	15	341	118
TC3	97	0	22	73	3	204	42	0	84	593	525
TC4	78	0	10	28	9	314	24	29	67	601	559
TC5	73	0	22	8	0	256	20	2	112	364	493
TC6	115	0	41	109	0	438	40	24	58	261	825
TC7	103	0	46	65	0	177	33	0	98	237	522
TC8	63	0	20	9	0	206	59	2	82	173	441
TC9	25	0	3	22	0	18	23	0	21	76	113
TC10	11	0	1	10	0	8	22	0	12	64	64
TC11	14	0	0	59	0	121	22	0	24	163	240
TC12	20	0	6	60	0	132	21	0	29	147	267