

Sobre a transformação do perfil do narrador em tradução: marcas linguístico-textuais da intervenção narratorial em ficção

Alexandra Assis Rosa

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

1. Introdução

Este trabalho pretende contribuir para o estudo de desvios da visibilidade do narrador na tradução de ficção narrativa, através da apresentação de mais uma etapa do desenvolvimento em curso de uma metodologia de análise semi-automática de marcas linguístico-textuais expressivas do perfil narratorial na ficção narrativa traduzida, e, portanto, contribuir para uma descrição formal, quantitativa e qualitativa, necessária para apreciar a forma como a tradução interlinguística e o diálogo intertextual que envolve podem transformar as funções que delineiam o perfil do narrador.

O trabalho até agora desenvolvido a este propósito, e apresentado aprofundadamente em Rosa (2003),¹ partiu das propostas dos Estudos Descritivos de Tradução e, em particular, da consideração da tradução como fenómeno da cultura de chegada, ou, por outras palavras, da identificação do contexto sociocultural de chegada como variável independente geradora de regularidades tradutórias. Foi neste enquadramento que, considerando vários pares de participantes na narrativa traduzida como transacção comunicativa, propusemos um modelo de análise de relações interpessoais no diálogo narrativo literário traduzido, propondo um conjunto de formas

¹ Em Rosa (2003) apresenta-se uma metodologia de análise semi-automática de formas linguístico-textuais expressivas de relações interpessoais na componente dialogal da narrativa ficcional, desenvolvida recuperando propostas da Linguística de *Corpus* e da Análise de *Corpora* em Estudos Descritivos de Tradução, recorrendo também à Gramática Sistémico-Funcional, à Crítica Linguística, e à Narratologia; esta metodologia foi aplicada a um *corpus* paralelo electrónico, criado *ab initio* para este fim, que incluiu um sub-*corpus* não traduzido de amostras de *Oliver Twist*, *David Copperfield* e *A Tale of Two Cities* e um sub-*corpus* traduzido de amostras de catorze versões portuguesas destes romances, publicadas em Portugal entre 1950 e 1999. Este *corpus* paralelo de quase 6500 frases foi analisado com o objectivo de identificar regularidades e, correlacionando-as com factores contextuais e textuais, formular algumas normas tradutórias que lhes estão subjacentes.

linguístico-textuais, que, correlacionando-se com o contexto situacional e sociocultural, exprimem significados comunicativos e valores sócio-semióticos, assim criando relações interpessoais no diálogo narrativo literário e na sua tradução.

Considerando, então, a componente dialogal da narrativa literária traduzida como transacção comunicativa, i.e. o conjunto de frases de relato do diálogo entre as personagens, analisámos o diálogo explícito e implícito entre pares de participantes, que assumem os papéis de locutor e receptor/alocutário em diversos níveis enunciativos e narrativos, de acordo com o modelo que propusemos e a Figura 1. apresenta.

Na cultura de chegada situamos o tradutor real como emissor/locutor da mensagem literária traduzida, um ser histórico (paralelo do autor real) que tem como contraparte o público-leitor real, um receptor colectivo, também ele localizado no contexto de chegada.²

Figura 1 O texto de chegada como transacção comunicativa

Cultura de Partida	Locutor 1 Autor do TP →	→ Mensagem Literária TP →	Receptor 1 → Leitor do TP
Cultura de Chegada	Locutor 2 Tradutor do TC →	→ Mensagem Literária traduzida	Receptor 2 → Leitor do TC
	Locutor 3 Tradutor implícito →	TC Obra Literária → Mensagem →	Alocutário 3 → Leitor implícito do TC
	Locutor 4 (Autor implícito) →	Mundo Romanesco → Mensagem →	Alocutário 4 → (Leitor implícito do TP)
	Locutor 5 Narrador do TC →	Mundo Narrado → Mensagem →	Alocutário 5 → Narratário do TC
	Locutor 6 Personagem do TC →	(Mundo Citado) → Mensagem →	Alocutário 6 → Personagem do TC

² A situação do tradutor na cultura de chegada corresponderá à maioria dos casos considerados, o que, no entanto, não exclui excepções.

O texto de chegada (TC), identificado com a caixa sombreada, organiza em diversos níveis enunciativos hierarquizados, vários participantes que, codificados no TC através de marcas linguístico-textuais, são entidades intratextuais. Propõe-se então que se considerem como participantes intratextuais que o TC codifica: (a) um tradutor implícito e um leitor implícito do TC;³ (b) o autor implícito do TP e o leitor implícito do TP, cujo perfil textual pode manter-se no TC (sendo ou não objecto de desvio); (c) o narrador e o narratário; e, por último, (d) as personagens cuja acção é narrada e cujo diálogo é relatado pelo narrador. Pressupõe-se que o processo de tradução interlinguística e os desvios que normalmente envolve irá afectar estas entidades intratextuais bem como as relações que entre elas se estabelecem.⁴

O trabalho que até agora desenvolvemos concentrou-se nas díades estabelecidas entre o tradutor implícito e o leitor implícito do TC, entre narrador e o narratário e entre as personagens em diálogo. As formas linguístico-textuais consideradas expressivas de relações interpessoais, e por esse motivo seleccionadas para análise semi-automática, foram marcas morfossintácticas, lexicais e gráficas que configuram pronúncias e dialectos literários, formas e modos tratamento e ainda os padrões diádicos gerados pelo uso de formas de tratamento, na medida em que foram considerados expressivos de relações interpessoais no diálogo explícito entre as personagens. Para analisar o diálogo implícito entre o narrador e o narratário, foram consideradas expressivas de relações interpessoais: a proporção entre as componentes dialogal e não dialogal na narrativa, bem como a selecção de formas de relato do diálogo e o seu grau de mimetismo formal. Por último, considerámos que as estratégias de recriação destes aspectos formais, expressivas das relações entre personagens e entre o narrador e o narratário, codificam também o perfil do tradutor implícito bem como a relação que estabelece com o leitor a quem destina o TC.

Todas estas formas foram seleccionadas pelo facto de se considerar que codificam aspectos contextuais, encerrando um significado comunicativo e um valor sócio-

³ Estes participantes são também sugeridos por Theo Hermans (1996) e Giuliana Schiavi (1996), se bem que de modo algo diverso, pois propõem a identificação de um “Leitor Implícito da Cultura de Chegada”, que sugere um perfil colectivo e invariável de TC para TC; propomos alternativamente (a) a identificação de um perfil de leitor e tradutor implícito, individualizados em cada TC, que, à semelhança dos restantes participantes na narrativa traduzida como transacção comunicativa se encontram (b) agrupados em pares de locutor e alocutário, e (c) situados em níveis enunciativos hierarquizados (vide Rosa 2003, 2006).

⁴ Alguns autores sublinham ser o narrador uma das ou mesmo a entidade intratextual mais afectada pelos desvios que acompanham o processo tradutório (Taivalkoski 2000; May 1991; Vidal 1991; Gullin 1998; van Leuven-Zwart 1989, 1990).

semiótico. Em termos dos significados comunicativos que exprimem, elas criam papéis de agente, e determinam o tipo de díade, de poder (hierárquico ou não) e de solidariedade (forte ou fraca) entre estes participantes na narrativa literária (traduzida); e conotam ainda valores sócio-semióticos, importados e recriados nos textos de partida e de chegada.

A consideração conjunta de todos estes pares de participantes como objecto de análise, bem como a morosidade da metodologia de análise impediu a consideração mais aprofundada de cada um deles. Depois de concluído o trabalho, optámos por aprofundar a análise das formas linguístico-textuais e dos instrumentos narrativos considerados expressivos das relações interpessoais entre narrador e narratário, numa tentativa de descortinar uma categorização complementar, capaz de tornar mais sofisticada a análise das relações que no texto traduzido se estabelecem entre estas duas entidades textuais, em manutenção ou desvio dos valores que assumem no TP.

2. Desenvolvimento do modelo de análise de relações interpessoais narrador-narratário

Portanto, o modelo de análise da relação intratextual entre narrador e narratário que até agora desenvolvemos e aplicámos contemplava a identificação: (a) da proporção de frases de relato de diálogo *vs.* frases não dialogais, numa tentativa de averiguar a visibilidade da voz narrativa em termos quantitativos; (b) da proporção assumida por formas de relato de discurso que tornam mais visível a intervenção narrativa (como o relato narrativo de actos de fala, discurso indirecto ou discurso indirecto livre) relativamente a outras em que a mediação narrativa é menos conspícua (como formas de discurso directo ou de discurso directo livre); (c) do grau de mimetismo formal do relato do discurso das personagens, para apurar quais as características discursivas predominantes: as da entidade que relata (o narrador) ou as da personagem cujo discurso é relatado. Em trabalhos mais recentes,⁵ acrescentámos a este modelo: (d) a identificação do número de frases em que o narrador usa formas de auto-referência, e portanto, as frases em que o narrador se refere a si próprio como entidade emissora do relato; (e) a análise da função testemunhal (Genette 1972), i.e. tentámos analisar a visibilidade da avaliação do narrador relativamente às personagens cujo discurso relata. Para completar a definição genettiana de função testemunhal, importámos da Teoria da Valoração o conceito de posicionamento

⁵ "Oliver's Travels into One Remote Nation of the World: Translation and Transformation of a Dickensian Narrator." Comunicação apresentada durante o XXVI Encontro Annual da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, Braga, Abril de 2005.

atitudinal, que enquadra significados através dos quais um locutor indica uma avaliação positiva ou negativa de pessoas, lugares, coisas, acontecimentos e estados (White 2001). Para simplificar a análise semi-automática, considerámos somente posicionamento codificado em *verba dicendi*, adjuntos e formas de referência a personagens, para identificar um posicionamento positivo ou negativo, explícito ou implícito (marcado por um vocabulário eufórico ou disfórico ou sugerido por implicatura), independentemente de esse julgamento ser emocional, ético ou estético, como a Teoria da Valoração sugere. Estes aspectos formais foram identificados com o objectivo de analisar o modo como a tradução interlinguística da ficção narrativa, e o diálogo intertextual com normas literárias, públicos alvo e expectativas de leitura, que variam ao longo do tempo, pode transformar o perfil narratorial patente na componente dialogal.

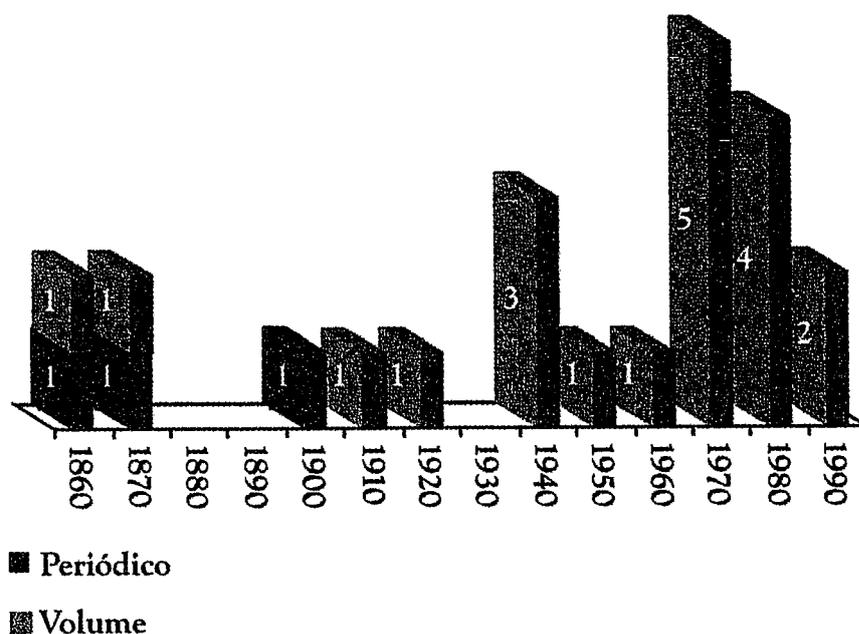
Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Gideon Toury afirma: “The normal progression of a study is thus helical, then, rather than linear: there will always remain something to go back to and discover, with the concomitant need for more (or more elaborate) explanations.” (Toury, 1995: 38) Assim descreve, portanto, o desenvolvimento de estudos e de modelos que passam por procedimentos de descoberta e de análise dos textos, procedimentos de generalização e de justificação, ou seja, de formulação de hipóteses explicativas dos fenómenos tradutórios identificados, baseadas na correlação que estabelecem com factores contextuais. Naturalmente, todos estes procedimentos têm uma motivação dupla: uma motivação teórica e uma motivação prática, uma vez que a elaboração dos modelos de análise depende quer de estudos teóricos quer de regularidades tradutórias identificadas em estudos descritivos. Nos estudos até agora desenvolvidos, neste percurso de procedimentos de descoberta, generalização e justificação, sentimos a necessidade de regressar aos textos para identificar marcas linguístico-textuais adicionais, também elas expressivas do perfil narratorial e da relação entre o narrador e narratário, e recuperáveis para uma análise semi-automática, com o intuito de desenvolver o modelo de análise que até agora aplicámos somente à componente dialogal, i.e. somente às frases em que o narrador relata o discurso das personagens, e torná-lo aplicável também à componente não-dialogal. Decidimos tentar desenvolver este modelo, analisando os parágrafos iniciais de “A Christmas Carol”, que a colecção Livros RTP publicou.

3. Traduções de “A Christmas Carol in Prose, A Ghost Story of Christmas”, de Charles Dickens, 1843

Para enquadrar historicamente tradução de “A Christmas Carol” para português europeu, a pesquisa permitiu-nos identificar 31 publicações e da análise comparativa das primeiras páginas concluímos que estas 31 versões publicadas correspondem, aparentemente, a 23 versões textualmente diversas, sendo as restantes 8 reedições ou reimpressões. Portanto, identificámos uma primeira tradução publicada em periódico em 1863, a que se seguiram 22 retraduições, cujo elenco apresentamos na bibliografia final.

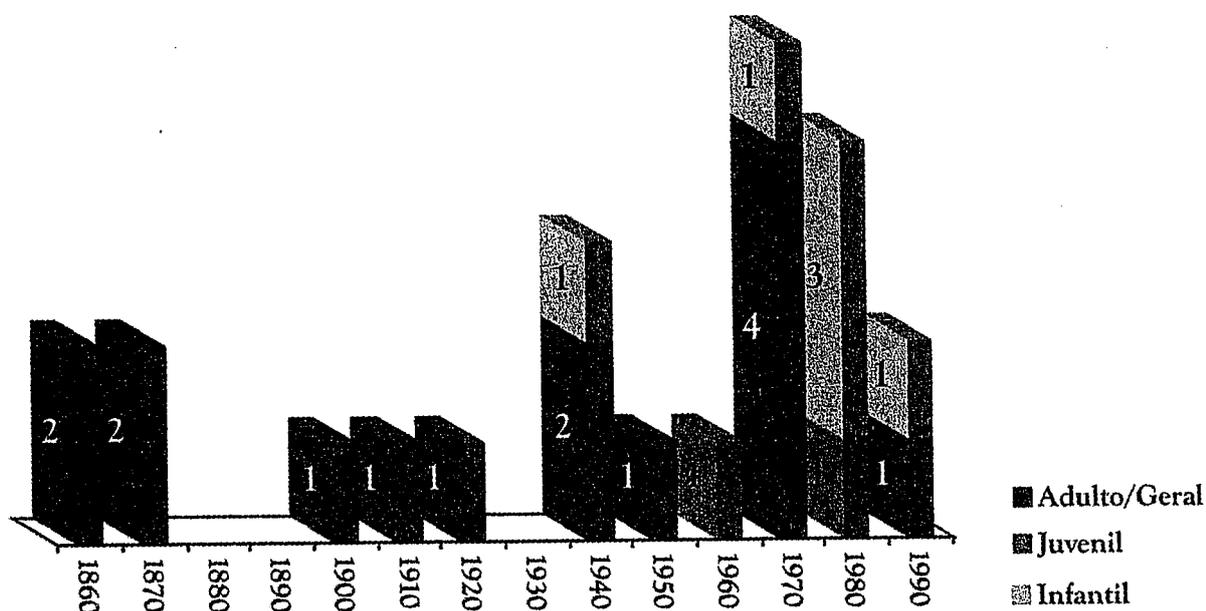
Passando à análise das traduções que foram sendo produzidas em Portugal ao longo do tempo, em termos do meio ou suporte expressivo, foi possível identificar regularidades cronológicas relativas à publicação em periódico ou em volume, de que dá conta a Figura 2.

Figura 2 Meio ou suporte expressivo das traduções de “A Christmas Carol”

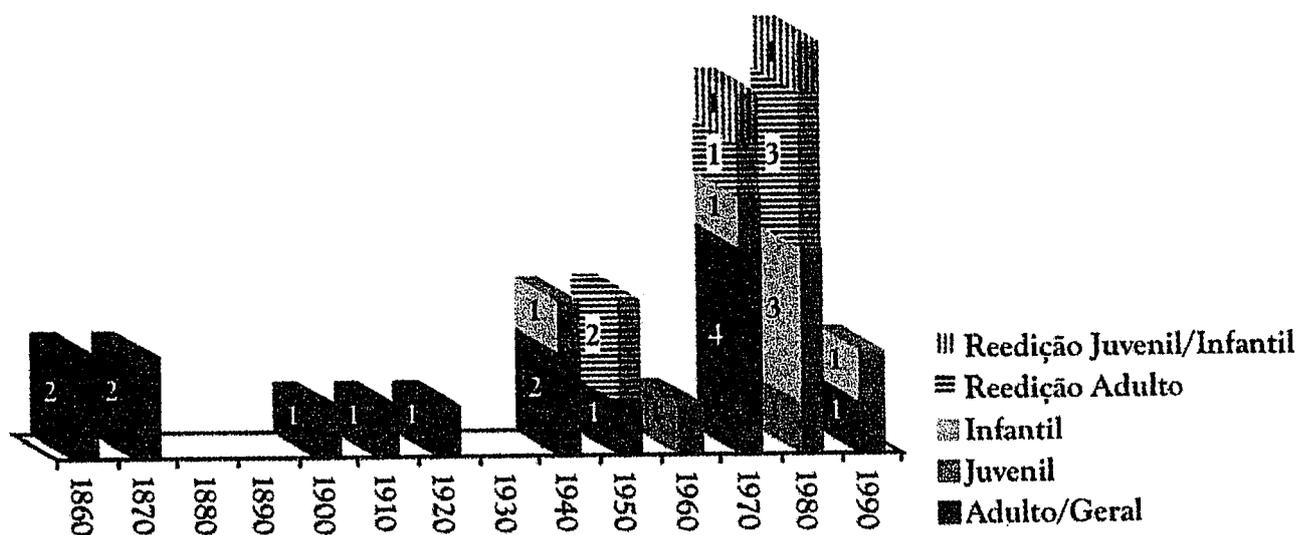


Até 1900, as traduções foram sobretudo publicadas em folhetim em periódicos, como o *Jornal do Porto*, o *Diário da Manhã* (em Lisboa), e a *Voz Pública* (Porto). A partir de 1910, todas as traduções que a pesquisa identificou foram publicadas exclusivamente em volume.

As tendências que a tradução desta obra apresenta em termos do público leitor a que se destina encontram-se representadas no gráfico da Figura 3.

Figura 3 Público-Alvo das traduções de “A Christmas Carol”

Da leitura do gráfico da Figura 3. se conclui que, até 1920, “A Christmas Carol” só foi traduzida para um público adulto. É em 1940 que esta obra se traduz pela primeira vez também para crianças e adolescentes. Os anos setenta testemunham uma subida considerável do número de traduções para adultos (a que não será, porventura, alheia a celebração do centenário da morte de Charles Dickens, ou a necessidade de retradução de obras em consequência de uma mudança muito considerável do ambiente ideológico) e é nesta década que surge a versão dos livros RTP. Nas duas últimas décadas do século XX, esta obra é traduzida sobretudo para crianças e adolescentes (6 TC para público infanto-juvenil) mas ainda assim é

Figura 4 Primeira edição e reedições de traduções de “A Christmas Carol”

retraduzida cinco vezes para público adulto. Se acrescentarmos a estes números os dados disponíveis sobre reedições, conseguimos um panorama mais completo, resumido no gráfico da Figura 4.

Como verificamos, é a partir dos anos cinquenta que se reeditam traduções já publicadas anteriormente. Destas reedições, seis destinam-se a um público adulto e duas a um público juvenil. Como acontece com outras obras dickensianas, como por exemplo *Oliver Twist* a partir dos anos setenta, verifica-se também nos anos oitenta uma tendência para traduzir e publicar “A Christmas Carol” sobretudo para um público mais jovem.

4. “Cântico de Natal. Uma história de fantasmas, de Natal”, tradução de Jorge Vidal Pessoa.

Considerando somente o século XX, e excluindo a consideração de traduções para público infanto-juvenil, verificamos que a tradução dos livros RTP (1971) é a sexta publicada em volume para um público adulto, a que se seguem mais quatro retraduições, três das quais vêm a lume precisamente na mesma década, uma em 1976, e duas em 1978. Sendo esta a obra de Dickens mais retraduzida para português europeu, se acrescentarmos a estes números seis reedições para público adulto desde 1950, verificamos um interesse muito considerável do público e/ou dos editores.

4.1. O texto de partida

Da leitura dos primeiros parágrafos do texto de partida (TP) e da análise do perfil comunicativo do narrador, resulta a identificação de uma das suas características mais marcantes, nomeadamente, a profusão de marcas de oralidade do seu discurso, também muito coloquial e quase familiar.

A Christmas Carol

Stave 1

Marley's Ghost

Marley was dead, to begin with. There is no doubt whatever about that. The register of his burial was signed by the clergyman, the clerk, the undertaker, and the chief mourner. Scrooge signed it. And Scrooge's name was good upon 'Change for anything he chose to put his hand to.

Old Marley was as dead as a door-nail.

Mind! I don't mean to say that I know, of my own knowledge, that there is anything particularly dead about a door-nail. I might have been inclined, myself, to regard a cof-

fin-nail as **the deadest** piece of ironmongery in the trade. But the wisdom of our ancestors is in the simile; and my **unhallowed hands shall not disturb it, or the Country's done for**. **You will therefore permit me to repeat**, emphatically, that Marley was as dead as a door-nail.

Scrooge knew he was dead? Of course he did. How could it be otherwise? Scrooge and he were partners for I don't know how many years. Scrooge was his sole executor, his sole administrator, his sole assign, his sole residuary legatee, his sole friend, and sole mourner. And even Scrooge was **not so dreadfully cut up by the sad event**, but that he was an excellent man of business **on the very day of the funeral**, and solemnised it with an undoubted bargain.

The mention of Marley's funeral brings me back to the point I started from. There is **no doubt** that Marley was dead. (...)

In: Dickens ([1843]1988: 1; nosso negrito)

O número elevado e a diversidade de marcas de oralidade que se concentram nos primeiros parágrafos (e que assinalamos a negrito) contribui, julgamos, para gerar a ilusão de estarmos, como leitores, a assistir a um diálogo entre o narrador e o narratário, uma vez que a narração encena uma troca de perguntas e respostas, em que só ouvimos a voz do narrador. Nesta troca, o narrador sublinha enfaticamente duas informações sobre as quais o seu interlocutor parece ter dúvidas: Marley está morto e Scrooge está bem ciente desse facto. Todo o primeiro parágrafo se lê como uma resposta enfática a uma dúvida: “mas será que Marley está mesmo morto?”; o segundo parágrafo comenta, num aparte irónico e bem humorado, a expressão idiomática: “dead as a door-nail”; e, no terceiro parágrafo, o narrador parece repetir uma pergunta do narratário que não ouvimos: “Scrooge knew he was dead?”, para depois justificar que ninguém melhor do que Scrooge sabia da morte de Marley; no quarto parágrafo, o narrador fecha o círculo e regressa ao que já afirmou, depois de ter enfaticamente sublinhado que Marley estava morto.

Entre as marcas de oralidade mais significativas contam-se: (a) A **encenação de diálogo** com afirmações peremptórias que aparentam ser respostas a perguntas ou a dúvidas que não são relatadas mas se inferem, ou com a sequência do que aparenta ser uma repetição de pergunta, seguida de uma resposta e de pergunta retórica: “Scrooge knew he was dead? Of course he did. How could it be otherwise?”; (b) as **contracções e elipses** que a grafia assinala: “Change”, “Don't mean to say”, “Country's done for”; (c) A **interpelação directa de um narratário** em “Mind! I don't mean to say, ...”, “You will therefore permit me to repeat emphatically that...”; (d) a

profusão de formas de auto-referência ao narrador sobretudo no segundo parágrafo; (e) a ênfase das afirmações que parecem tentar provar o que o alocutário duvida, “There is no doubt whatever about it.”, “There is no doubt that Marley was dead.”, “Scrooge’s name was good for anything he chose to put his hand to.”, também expressa nas enumerações, “The register of his burial was signed by the clergyman, the clerk the undertaker, and the chief mourner.”, “Scrooge was his sole executor, his sole administrator, his sole assign, his sole residuary legatee, his sole friend, and sole mourner.”, ou patente na selecção de um **advérbio intensificador** a pré-modificar adjectivo não graduável “anything particularly dead about a door-nail”, do superlativo de um adjectivo não-graduável “The deadeest piece of ironmongery in the trade”, ou ainda o estilo hiperbólico de “Even Scrooge was not so so dreadfully cut up”, ou “on the very day of the funeral”; (f) a **imprecisão** característica da oralidade, “Scrooge and he were partners for I don’t know how many years.”; (g) ou ainda a oralidade e coloquialidade de **frases terminadas em preposição** (que, apesar de condenadas pela gramática prescritiva, são extremamente frequentes na oralidade): “Marley was dead to begin with.”, “He chose to put his hand to.”, “Or the country is done for.”, “... brings me back to the point I started from.”; (g) a ironia resultante da importação de um género discursivo em “my unhallowed hands shall not disturb it”; (h) e ainda o recurso a expressões marcadamente orais e coloquiais como **frases feitas**: “Marley was dead to begin with.”, “I don’t mean to say that I know, of my own knowledge...”, “I might have been inclined, myself”, ou “put his hand to”, “be done for”(informal), “be cut up” (informal), “brings me back to” (oral), “Old Marley” como forma de referência (oral), e sobretudo a expressão idiomática: “dead as a door-nail”.

4.2. O texto de chegada

Cântico de Natal

Primeira estrofe

O fantasma de Marley

Para começar, Marley estava morto e bem morto. Sobre isso não havia a mínima dúvida: o registo do funeral **tinha sido assinado** pelo padre, pelo sacristão, pelo cangalheiro e pelo principal membro do cortejo fúnebre, que havam servido de testemunhas. Scrooge assinara-o também, e o nome de Scrooge era digno de crédito na Bolsa, e dava solidez a qualquer documento em que ele pusesse a assinatura.

O velho Marley estava morto que nem um prego numa porta. Mas, atenção! Não quero com isto dizer que saiba, por experiência própria, o que tem a matéria dum prego

de particularmente morto. Por minha parte, pensaria antes que o prego dum caixão é, naturalmente, o objecto de ferro mais morto de todos. Mas o aforismo “Morto que nem o prego dum porta” é o resultado da sabedoria dos nossos antepassados, e não serei eu que lhe ouse tocar com as minhas mãos bárbaras, ou o **país está lançado aos cães**. Permitam-me, por isso, que repita enfaticamente que Marley estava morto como o prego dum porta.

Mas Scrooge sabia que ele estava morto? Claro que sabia. Como o podia ignorar? Scrooge e ele havia sido sócios não sei quantos anos. Scrooge fora o único executor testamentário, o único administrador, o único mandatário, o único legatário residuário, o único amigo e o único acompanhante do funeral. Mas mesmo Scrooge – que era um excelente negociante, até numa ocasião dessas – não ficara de tal forma **amarfanhado** pelo triste acontecimento que não tivesse solenizado o dia do funeral com **um negócio de truz**.

Ora a menção do funeral de Marley obriga-me a voltar ao ponto de partida. Não há dúvida de que Marley estava morto (...)

Dickens (1971: 1-2; nosso sublinhado e negrito)

Se considerarmos os parágrafos iniciais da versão de Jorge Vidal Pessoa, publicada nos Livros RTP, e em particular a expressão idiomática que inicia o segundo parágrafo e que marca o tom, a forma de referência replica o tom coloquial: “o velho Marley” podia também ser “o bom do Marley”. Contudo, “morto que nem o prego de uma porta” não faz sentido em português. A expressão idiomática é traduzida ao nível da palavra e não exprime de forma familiar e reconhecível a ideia de que está morto e bem morto, que surge logo na primeira frase, diríamos, em estratégia compensatória. Poderia até dar-se o caso de não encontrarmos equivalentes em português capazes de serem enumerados como propostas convincentes, mas tal não se verifica. Entre as alternativas contam-se: Marley foi “à vida”, “desta para melhor”, “para os anjinhos”, “bateu a bota”, “foi para o galheiro”, “bateu a caçuleta”, “esticou o pernil”, estava “mortinho da silva”, ou “estava a fazer tijolo”.⁶ Certo é que, desde 1863, Marley está, nas versões portuguesas, tão ou mais morto do que o prego dum porta ou um prego de aldraba.⁷ A este tipo de selecção tradutória não será, porventura, alheia a

⁶ Esta comparação é recuperada mais tarde pela acção, o que poderá ter contribuído para condicionar a decisão tradutória.

⁷ Entre as opções de tradução identificámos: (1863) “Por conseguinte, o pobre Marley estava tão morto como um prego de porta!”; (1873) “O velhote de Marley estava tão morto como o prego d’uma porta (Nota: Locução proverbial em Inglaterra)”; (1903) “Por conseguinte, o pobre Marley estava tão morto como um prego de porta (Nota: Locução inglesa)”; (1925) “Não resta, pois, a menor duvida de que o velho Marley tinha morrido.”; (1945) “Portanto, o velho Marley encontrava-se morto e bem morto: tão morto como um prego-de-porta. (Nota: morto com um prego-de-porta é um dito inglês muito vulgar.)”; (1965) “O velho Marley estava tão morto como um prego de porta. (Nota: Dito inglês.)”; (1978) “Marley estava morto como

imponente genealogia desta comparação, uma vez que terá surgido pela primeira vez em 1350, em *Piers Plowman*, sendo depois também recuperada em *Henry IV*, de William Shakespeare. No caso em análise, é usada numa obra canonizada, de um autor canonizado, de uma cultura muito prestigiada. Todos estes são argumentos que podem ser invocados para explicar a tolerância à interferência que permite que esta expressão idiomática seja traduzida desde 1863 de forma incompreensível para um público português, revelando também indirectamente o modo como os tradutores, condicionados pelo contexto sociocultural em que se moveram, definiram a relação intercultural entre Portugal e o Reino Unido.

Outros elementos patentes no TC entram também em contradição com o registo marcadamente oral do TP (assinalados no excerto com sublinhado). Entre aqueles poderíamos citar: o uso de tempos perfeitos, simples ou compostos, como: “havam servido”, “assinara-o”, “havam sido sócios”, “fora”; o uso de condicional quando o imperfeito é mais frequente na oralidade: “pensaria”, em lugar de “pensava” ou mesmo “achava”, revelando uma selecção vocabular mais informal; “Por minha parte”, cuja formalidade se revela pela comparação com a alternativa possível de “Pela parte que me toca”; o uso do futuro em vez de um tempo composto: “não serei eu” vs. “não vou ser eu”. Quanto a “Mas Scrooge sabia que ele estava morto?”, a conjunção adversativa pode inviabilizar a ilusão de que o narrador repete uma pergunta feita pelo narratário. Neste caso, bastaria a substituição de “mas” por “se” para garantir a manutenção desta leitura: “Se Scrooge sabia que ele estava morto? Claro que sabia.” Relativamente à interrogativa: “Como o podia ignorar?”, a sua formulação evoca novamente um registo mais formal e um modo escrito que podia evitar-se com: “Não podia deixar de saber”, ou “Claro que sim. Então não sabia?”, o mesmo se verificando com “Scrooge e ele haviam sido sócios não sei quantos anos”, que poderia ter encontrado a formulação alternativa de: “Scrooge e ele tinham sido sócios sei lá quantos anos” ou mesmo “uma data de anos”.

Os desvios acima enunciados aproximam o TC de um modo escrito e de um registo mais formal, que talvez possa explicar-se pelo facto de se estar a traduzir uma obra canonizada de um autor canonizado e de uma cultura de partida muito

um prego de aldraba.”; (1979) “O velho Marley estava mais morto do que um prego de porta.”; (1981) “Estava pois morto e bem morto. Mais morto do que o prego de uma porta, como se costuma dizer, não sei bem porquê.”; (1989) “O velho Marley estava morto que nem um prego de porta.”; (1992) “O velho Marley estava mais morto que um prego de porta.”; (1995) “O velho Marley estava morto como um prego de aldraba.”; e as versões de 1957 e 1970 eliminam os parágrafos iniciais.

prestigiada, o que poderá levar o tradutor a adoptar características linguísticas que a cultura de chegada valoriza: um discurso padrão, um modo escrito, e formal.

Ainda assim, Jorge Vidal Pessoa não deixa de recriar marcas de oralidade e informalidade, entre as quais se destacam (assinaladas no texto a negrito): “Para começar” (anteposto), “Marley estava morto e bem morto” (que, no nosso entender, resulta de uma estratégia compensatória); “O registo do funeral tinha sido assinado” (uso de um tempo composto de características orais e informais), e ainda várias expressões não só orais e informais como mesmo coloquiais, entre as quais se contam: “Mas atenção! Não quero com isto dizer que saiba por experiência própria”, “O país está lançado aos cães”, ou ainda “amarfanhado” e “um negócio de truz”. Esta recriação de marcas de oralidade e de informalidade, contudo, não é uniforme e o texto traduzido, pela ordem de palavras pouco usual, presta-se pouco a ser lido alto ou representado, ao contrário do TP.

A análise comparativa de outras versões traduzidas, porém, destaca Jorge Vidal Pessoa pelo esforço de recriação de algumas marcas de oralidade, facto a que não terá sido alheia a sua experiência como tradutor, sobretudo de romances policiais, em particular para a editorial Íbis, nas colecções Confidências (n.ºs. 4, 5), RIFIFI (n.ºs. 44, 57, 66, 67, 74, 86, 97, 113), Western (n.ºs. 40, 52, 58), CIA Secção K (n.ºs. 23, 26), num total de 18 obras traduzidas, todas elas publicadas antes de “A Christmas Carol”, e a que se segue, por último, uma obra para a Colecção Crime S.A., da Ulisseia (n.º. 17). Informações como estas suscitam várias dúvidas, e apontam caminhos para futuros projectos de investigação norteados por questões como: por que motivo foi este o tradutor escolhido para traduzir Dickens? Há características comuns a este TC e aos outros que produziu? Por que motivo “A Christmas Carol” é a única obra que traduz para a Editorial Verbo? Por que motivo foi esta versão traduzida também publicada sem data na colecção Biblioteca de Ouro da Literatura Universal, pela editora América do Sul, que também surge referida como Editora Minha, com o título diferente de “Conto de Natal” (em vez de “Cântico de Natal”) num volume que faz referência ao nome do tradutor.

5. Conclusões

Contudo, estas dúvidas desviam-nos do caminho traçado para o presente estudo, que importa concluir com a identificação de outras formas linguístico-textuais expressivas do perfil no narrador (também dickensiano), e da relação que estabelece com o narratário, pelo facto de poderem ser também consideradas potencialmente relevantes e pertinentes para a análise da componente não dialogal da narrativa, para

além (a) da identificação de formas de auto-referência do narrador, da distinção de significados comunicativos expressos quer pela selecção de formas distintas quer pela sua frequência; (b) da análise da função testemunhal, recorrendo ao posicionamento positivo ou negativo, explícito ou implícito, patente também na componente não dialogal da narrativa. Da análise que apresentámos, julgamos ser lícito concluir que devemos considerar também: (a) a heteroglossia patente na importação do discurso do senso comum, ou de um género discursivo tão reconhecível quanto, neste exemplo, o uso religioso de “unhallowed hands” ou “shall not disturb it” em sermões (também ela geradora de ironia, e de implicatura, que a tradução tenderá a ignorar, a explicitar ou a simplificar, de acordo com os universais já descritos), e, portanto, a coloração de alteridade que a voz narratorial assume quando agrega discurso de outros; (b) a análise da tradução de expressões idiomáticas (ao nível da palavra ou como unidades funcionais), um aspecto em que o tradutor optará por codificar como leitor implícito o do TP ou, pelo contrário, a permitir-se um desvio formal em benefício da transferência da unidade funcional de modo reconhecível pelo leitor do TC, à luz da competência linguística, comunicativa e do conhecimento de “background” que lhe corresponde; (c) analisar o registo e a variedade literária recriados, não no relato do discurso das personagens, mas na componente não-dialogal da narrativa, nas frases que o leitor atribui ao narrador e à sua voz; e, possivelmente, para além da identificação das características discursivas da voz que narra, acrescentar também a análise da focalização, e considerar conjuntamente quem fala e quem vê. Todavia, estas são questões que, merecendo a nossa atenção, terão de ser aprofundadas noutras etapas do desenvolvimento do modelo de análise que aqui apresentámos.

Bibliografia citada

- GENETTE, Gérard (1972) *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- GULLIN, Christina (1998) “Summary” in: *Översättrens röst*, Lund, Lund University Press, pp. 261-266.
- HERMANS, Theo 1996 “The Translator’s Voice in Translated Narrative”. *Target* 8 (1): 23-48.
- MAY, Rachel (1994) *The Translator in the Text. On Reading Russian Literature in English*, Evanston, Il., Northwestern University Press.
- ROSA, Alexandra Assis (2003) *Tradução, Poder e Ideologia. Retórica Interpessoal no Diálogo Narrativo Dickensiano em Português (1950-1999)*, Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

- ROSA, Alexandra Assis (2006) “Defining Target Text Reader. Translation Studies and Literary Theory.” In: João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa e Teresa Seruya (Eds.) *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 99-109.
- SCHIAVI, Giuliana. 1996. “There is Always a Teller in the Tale”. *Target* 8 (1): 1-21.
- TAIVALKOSKI, Kristiina (2000) « Les simplifications narratives dans une traduction française de Joseph Andrews » In: Andrew Chesterman, N. Gallardo San Salvador e Yves Gambier (Eds.) *Translation in Context. Selected Papers From the EST Congress, Granada 1998*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 187-198.
- TOURY, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins.
- VAN LEUVEN-ZWART, Kitty M. (1989) “Translation and original: similarities and dissimilarities I”, *Target* 1 (2), pp. 151-181.
- VAN LEUVEN-ZWART, Kitty M. (1990) “Translation and original: similarities and dissimilarities II”, *Target* 2 (1), pp. 69-95.
- VIDAL, B. (1991) « Plurilinguisme et traduction - Le vernaculaire noir américain: enjeux, réalité, réception a propos de The Sound and the Fury », *TTR* 4 (2), pp. 151-188.
- WHITE, Peter R. (2001) *Guide to Appraisal*, <http://www.grammatics.com/appraisal/AppraisalGuide/Framed/Frame.htm> (1 Maio 2005)

Traduções de Charles Dickens (1843) “A Christmas Carol in Prose, A Ghost Story of Christmas.” In: *Christmas Books I*. Chapman & Hall.

1. (1863-1864) “Uma lôa de Natal em Prosa. Conto phantastico do Natal.” Por Charles Dickens. Versão do original inglês. Versão de A.C. *Jornal do Porto*. Porto. 5º ano, nº 291, 22.12.1863— nº 22, 28.1.1864.
2. (1864) “Uma lôa de Natal em Prosa.” in: (1864) *Scenas da vida ingleza e Uma loa de Natal em prosa*. Por Carlos Dickens. Vertido do inglez por A.C. Porto: em casa de Cruz Coutinho. Typographia do Jornal do Porto. pp.259-369.
3. (1873) *Canticos do Natal*. Carlos Dickens. Traducção de Eugenio de Castilho. Lisboa: Typographia Luso-Britannica de W.T. Wood. (Colecção da Bibliotheca do Viajante). 133p.
4. (1876) “As aparições da noite de Natal”. Por Carlos Dickens. *O Diário da Manhã*. Lisboa. 2º ano, nº 162, 12.1.1876— nº224, 29.3.1876.
5. (1903) “Uma lôa de Natal em prosa. (Scenas da vida ingleza)”. Carlos Dickens. *A Voz Publica*. Porto. 31.10.1903— 5.12.1903.

6. (1910) *Canto do Natal*. Trad. De Virgínia de Castro e Almeida. Porto: Renascença Portuguesa.
7. (1925) “A canção do Natal. Em prosa. Conto de phantasmas.” in: (1925) *Contos do Natal*. Carlos Dickens. Versão de J.J. Teixeira Botelho. Lisboa: Ferreira & Oliveira. (Obras primas), pp. 3-97.
8. (1945) “A canção do Natal” in: (1945) *O Homem e o espectro*. Romance de Charles Dickens. Versão do original inglês de Aurora Rodrigues (Dora), Lisboa, Romano Torres (Obras escolhidas de autores escolhidos, 3), pp. 191-299.
9. (1947) *Balada do Natal*. Charles Dickens. Tradução de Margarida Barbosa, Lisboa, Editorial Gleba (Colecção «Contos e Novelas», 28), 146 p.
10. (1947) “A aventura de Scrooge. Conto de Carlos Dickens.” in: (1947) *Aventuras de Pickwick*. [Trad. Henrique Marques Júnior?] Ilustrações de Laura Costa, Porto, Livraria Latina Editora (Biblioteca Infantil Latina. Colecção Pinóquio, 12), pp. 43-64.
11. (1957) “Um cântico de Natal” in: Miguel Urbano Rodrigues (1957) *As mais belas histórias do Natal*, Selecção de Miguel Urbano Rodrigues, Prefácio de Aquilino Ribeiro, Desenhos de Carlos Ribeiro, Lisboa, Editora Arcádia (Colecção Antologia, 2), pp.99-111.
12. (1965) “Canção de Natal.” in: (1965) *Contos de Natal*, Charles Dickens, Trad. de Jaime Mas, Il. Alfredo Barra Montilla, Lisboa, Livraria Bertrand (Histórias, 43), pp.166-261.
13. (1970) “Canção do Natal” in: (1970) *Contos de Natal*, Charles Dickens, Adaptação de José Dinis Zambujo, Amadora, Ibis (Histórias, Infantil: 11), pp.144-224.
14. (1971) “Cântico de Natal. Uma história de fantasmas, de Natal” in: (1971) *Cântico de Natal. O Grilo na Lareira*, Charles Dickens, Tradução de Jorge Vidal Pessoa, Lisboa, Editorial Verbo (Livro RTP. Biblioteca Básica Verbo, 59), pp. 7-92.
15. (1976) “A canção do Natal” in: (1976). *Contos de Natal*, Charles Dickens, Selecção, tradução e apresentação de João Costa, Lisboa, Círculo de Leitores, pp.9-91.
16. (1978). “Cântico de Natal. Uma história de fantasmas de Natal.” in: (1978) *Contos de Natal*, Tradução de Maria Antonieta Carneiro e J. Ortigão, Porto, Civilização (Clássicos Civilização / Os Clássicos Ingleses), pp. 15-108.
17. (1979) “O Natal do Sr. Scrooge.” in: (1979) *O Natal do Sr. Scrooge. Os Sinos de Ano Novo*, Texto Integral, Tradução de Lucília Filipe, Mem-Martins, Publicações

- Europa-América (Livros de Bolso Europa América, 220), pp. 15-89.
18. (1981) *O Natal do velho avarento*, Adaptação do famoso conto de Charles Dickens «O Natal do Sr. Scrooge» por Adolfo Simões Müller, Ilustrações de Rui Pimentel, Mem-Martins, Publicações Europa-América (Os Grandes Clássicos Infantis), 30 p.
 19. (1983) *Um Conto de Natal de Mickey*, Livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens, Porto, Edinter, 32p.
 20. (1984) *Um conto de Natal*, Do clássico de Charles Dickens, Porto, Edinter, 13p.
 21. (1989) *Cântico de Natal*, Charles Dickens, Adaptação de António Marques Francisco, Capa de José Antunes, Ilustrações de João Pedro Cochofel, Lisboa, Círculo de Leitores, 192p.
 22. (1992) *Um conto de Natal*, Charles Dickens, Ilustrações de Roberto Innocenti, Tradução de Isabel Cristina Costa, Porto, Edinter, 152p.
 23. (1995) “Um Cântico de Natal” in: (1995) *Um cântico de Natal de Charles Dickens: um ensaio*, Brian Sibley, Tradução de Lucinda Maria dos Santos Silva, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 53-120.

Traduções de Jorge Vidal Pessoa:

1. Daniels, Norman (1964) *Ben Casey - fúria de justiça*: romance, trad. Jorge Pessoa, Amadora, Íbis, (Confidências, 4.).
2. Daniels, Norman (1965) *As faces do amor*: romance, trad. Jorge Pessoa, Amadora, Íbis, (Confidências, 5.).
3. Keene, Day (1966) *Payola*, trad. Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Rififi, 44).
4. Lacy, Ed (1967) *Marcado para morrer*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Editorial Íbis (Rififi, 66).
5. Carter, Nick (1967) *A teia*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis, Rififi, 67.).
6. Deming, Richard (1967) *A morte usava “baby-doll”*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Rififi, 57).
7. Milton, Joseph (1967) *O barão sinistro*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (C.I.A. K, 23).
8. Milton, Joseph (1967) *A extraordinária morte de Nick Blue*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis [D.L. 1967] (C.I.A. K, 26).
9. Krepps, Robert W (1967) *Cavalgada heróica*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Western, 40).
10. Stark, Richard (1967) *O golpe das moedas raras*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis [D.L. 1967] (Rififi, 74.).

11. Lucey, James D (1968) *Dois homens e uma cidade*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Western, 52).
12. Coxe, George Harmon (1968) *Erro de julgamento*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Rififi, 97).
13. Robbins, Harold (1968) *Para onde foi o amor*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis.
14. Atlee, Philip (1968) *O contrato da estrela de rubis*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis.
15. Stout, Rex (1968) *Sai par ganha a morte*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis (Rififi, 86.).
16. d'Amour, Louis (1969) *Brionne*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis, [D.L. 1969] (Western, 58.).
17. Runyon, Charles (1969) *A borboleta negra*, trad. de Jorge Vidal Pessoa, Amadora, Íbis [D.L. 1969] (Rififi, 113.).
18. Dickens, Charles John Huffam (1971) *Cântico de Natal. O grilo da lareira*, trad. Jorge Vidal Pessoa, Lisboa, Verbo, (Biblioteca básica Verbo, 59).
19. Gill, B. M (1991) *Morto por te conhecer*. trad. Jorge Vidal Pessoa. [Lisboa], Ulisseia, [D.L. 1991] (Crime S.A., 17.).

Abstract

This paper presents a further stage of the ongoing development of a semi-automatic methodology for the study of shifts in narrator visibility in the translation of fiction. Following the development of a model for the analysis of the dialogue component of (translated) fiction, the progression of the study involves going back to a comparative analysis of source and target texts in order to identify further textual-linguistic forms expressive of narrator profile and of the relationship established with the narrate and applicable to a semi-automatic analysis of translational shifts in the non-dialogue component of fiction. This paper presents such a comparative analysis of the initial paragraphs of *A Christmas Carol*, by Charles Dickens and its translation published in the collection "Livros RTP". The purpose of the development of this methodology for the semi-automatic textual-linguistic analysis of translated fiction is to contribute for a quantitative and qualitative formal description needed to appreciate the way in which interlingual translation and the intertextual dialogues it involves may transform narrator profile.