



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I**

**CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DLA  
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA - LICENCIATURA**

**CHARLES BRONSSON DANTAS DE SOUZA**

**A ESCOLHA DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA TEXTOS LITERÁRIOS:  
ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA OBRA “THE PIED PIPER OF HAMELIN”, DE  
ROBERT BROWNING, POR ALÍPIO CORREIA.**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

CHARLES BRONSSON DANTAS DE SOUZA

**A ESCOLHA DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA TEXTOS LITERÁRIOS:  
ANÁLISE DE TRADUÇÃO DA OBRA “THE PIED PIPER OF HAMELIN”, DE  
ROBERT BROWNING, POR ALÍPIO CORREIA.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Língua Inglesa.

**Orientador (a):** Profa. Marília Bezerra Cacho Brito

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729e Souza, Charles Bronsson Dantas de.  
A escolha de estratégias de tradução para textos literários [manuscrito] : análise da tradução da obra "The pied piper of Hamelin", de Robert Browning, por Alípio Correia / Charles Bronsson Dantas de Souza. - 2022.  
31 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.  
"Orientação : Profa. Ma. Marília Bezerra Cacho Brito, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."  
1. Tradução literária. 2. Estratégias de tradução. 3. Flautista de Hamelin. I. Título  
21. ed. CDD 418.02

CHARLES BRONSSON DANTAS DE SOUZA

A ESCOLHA DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA TEXTOS LITERÁRIOS:  
ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA OBRA "THE PIED PIPER OF HAMELIN", DE  
ROBERT BROWNING, POR ALÍPIO CORREIA.


Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado a/ao Coordenação  
/Departamento do Curso Letras - Inglês  
da Universidade Estadual da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de Licenciatura em Língua Inglesa.


Área de concentração: Tradução


Aprovada em: 01/12/2022.

Média: 9,0

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Ms. Marília Bezerra Cacho Brito (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Ms. Joselito Porto de Lucena  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Ms. Michael Gouveia de Souza Júnior  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

“A soma da sabedoria humana não está contida em nenhuma linguagem e nenhuma linguagem em particular é capaz de exprimir todas as formas e graus da compreensão humana.” (POUND, 2013, p. 41)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	5
<b>2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS</b> .....	7
2.1 Conhecendo a Tradução .....	7
2.2 Sobre a Tradução Literária .....	9
2.3 Estratégias de Tradução .....	12
2.3.1 <i>As Estratégias de Tradução de Chesterman</i> .....	13
<b>3 METODOLOGIA</b> .....	15
3.1 Características da pesquisa .....	16
3.2 Contextualização e procedimentos metodológicos .....	16
<b>4 ANÁLISE DOS DADOS</b> .....	17
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	26
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	28

## **A ESCOLHA DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA TEXTOS LITERÁRIOS: ANÁLISE DA TRADUÇÃO DA OBRA “THE PIED PIPER OF HAMELIN”, DE ROBERT BROWNING, POR ALÍPIO CORREIA.**

**SOUZA, Charles Bronsson Dantas de <sup>1</sup>**

### **RESUMO**

Durante o desenvolvimento de uma tradução literária, o tradutor utiliza seus conhecimentos linguísticos e também culturais e sociais de ambos os povos das línguas envolvidas. Dessa forma, o tradutor enfrenta algumas escolhas durante o processo de tradução relacionadas a essas questões. Levando isso em consideração, este trabalho tem como objetivo geral analisar a escolha de Estratégias de Tradução (CHESTERMAN, 1997) utilizadas em textos literários na perspectiva do tradutor como recriador, usaremos como objeto de estudo uma tradução de Alípio Correia do poema “The Pied Piper of Hamelin”, do poeta Robert Browning (1812 – 1889). Para discutir sobre as estratégias utilizadas pelo tradutor para recriar poesia, afim de realizar a análise, temos, como objetivos específicos: 1) Observar diferentes perspectivas do conceito de tradução; 2) Compreender conceitos chave da tradução literária e sua relação com a cultura; 3) Observar como ocorre o processo de criação da tradução literária; 4) Identificar e analisar, por meio das estratégias de Chesterman (1997), as escolhas do tradutor e poeta Alípio Correia durante o processo de recriação do texto traduzido. Dessa forma, temos como fundamentação os trabalhos de House (2016), Jakobson (1971) e Rodrigues (1999) para entendermos os conceitos relacionados à tradução; e Britto (2012), Junqueira (2012) e Campos (2006) para termos um melhor aprofundamento em relação a alguns aspectos da tradução literária. No que concerne à metodologia deste trabalho, temos uma pesquisa documental e descritiva de abordagem qualitativa de acordo com Gil (2003) e Godoy (1995). O resultado deste trabalho nos possibilitou observar como foram realizadas escolhas pelo tradutor literário sob a perspectiva do mesmo enquanto recriador de sentido e expõe o trabalho artístico e criativo envolvido na arte da tradução literária.

**Palavras Chave:** Tradução literária, Cultura, Flautista de Hamelin.

### **ABSTRACT**

During the development of a literary translation, the translator uses both his linguistic skills as also cultural and social knowledge about the peoples' languages involved. By this way, the translator faces some choices during the translation process related to these issues. The general objective of this work is to analyze the choice of Translation Strategies (CHESTERMAN, 1997) used in literary texts from the perspective of the translator as being a recreator. To discuss the strategies used by the translator to recreate poetry, we will use as an object of study a translation made by Alípio Correia of the poem “The Pied Piper of Hamelin”, by the poet Robert Browning (1812 – 1889). In order to carry out the analysis our specific objectives aim at: I) Observing different perspectives about the concept of translation; II) Understanding key concepts of literary translation and its relationship with culture; III)

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).  
charles.souza@aluno.uepb.edu.br

Observing how the literary translation creation process occurs; IV) Identifying and analyzing through Chesterman's (1997) Strategies the choices made by the translator and poet Alípio Correia during the process of recreating the translated text. We based our discussion on the works of House (2016), Jakobson (1971) and Rodrigues (1999) to understand the concepts related to translation; and Britto (2012), Junqueira (2012) and Campos (2006) for a better understanding of some aspects of literary translation. The methodology of this work consists in a documentary and descriptive research with a qualitative approach according to Gil (2003) and Godoy (1995). The result of this work allowed us to observe how choices were made by the literary translator from the perspective of it as a recreator of meaning and exposes the artistic and creative work involved in the art of literary translation.

**Keywords:** Literary translation, Culture, Pied Piper of Hamelin.

## 1 INTRODUÇÃO

A tradução literária é um ramo da Tradução que lida com a transposição de textos literários de uma determinada língua para outra. Esse processo é responsável por tornar possível que pessoas de vários locais do mundo que estão inseridas em contextos sociais, econômicos e temporais diferentes tenham acesso ao conhecimento produzido em outro contexto. Sendo assim, percebe-se a necessidade de analisar como ocorre o processo de tradução literária e o porquê dele se diferenciar enquanto técnica das demais formas de tradução, assim como também observar quais as possíveis motivações por trás da perspectiva do tradutor durante a tradução desse tipo de texto.

Uma das grandes questões em torno da tradução literária, sobretudo na tradução de poesia, é a busca de compreensão sobre até onde a forma e sentido do texto fonte podem ser repassados para a obra produzida em língua de chegada. Muito se questiona inclusive, a cerca de sua real identidade enquanto obra artística uma vez que traduzida. Dessa forma, fica evidente o nível de importância do trabalho desempenhado pelo tradutor literário ao buscar alcançar seus objetivos de tradução e também, se sobrepôr a todos esses questionamentos e incertezas.

As principais motivações por trás da concepção deste trabalho envolvem a necessidade encontrada de buscarmos compreender melhor o papel do tradutor enquanto responsável por recriar arte e observar quais as particularidades desse processo. A obra escolhida para esta análise em específico, tanto em língua de partida quanto em língua de chegada, chama bastante atenção principalmente do ponto de vista sonoro. E embora seja um poema composto a princípio em língua inglesa a vários anos atrás, e conseqüentemente se encontra distante culturalmente das características da respectiva língua de chegada, lida com um problema social comum ao longo do tempo para qualquer sociedade, a corrupção. Esse problema atemporal relatado no poema é reescrito em língua portuguesa com uma ponte de sentidos que consegue correlacionar ambas a culturas e tempos de forma bastante cativante ao leitor, o tornando “fiel” e ao mesmo tempo atual.

Nesse sentido, temos como objetivo geral analisar a escolha de Estratégias de Tradução utilizadas no processo de tradução de textos literários produzidos pelo tradutor na língua de chegada sob a perspectiva do tradutor como recriador ou coautor.



Como objetivos específicos buscamos: 1) Observar diferentes perspectivas do conceito de tradução; 2) Compreender conceitos chave da tradução literária e sua relação com a cultura; 3) Observar como se ocorre o processo de criação da tradução literária; 4) Identificar e analisar por meio das estratégias de Chesterman (1997) as escolhas do tradutor e poeta Alípio Correia durante o processo de recriação do texto.

Utilizamos como base teórica para nossa pesquisa o trabalho de autores como Jakobson (1971), House (2016), Britto (2012) e Chesterman (1997) e sobre os aspectos voltados à questão da equivalência e da transmissão de sentido. Aplicaremos esses conceitos sobre uma tradução para a língua portuguesa brasileira feita por Alípio Correia do poema "The pied piper of Hamelin", do poeta inglês Robert Browning, e observaremos como o tradutor resolve os problemas e dificuldades que surgem ao lidar com a tradução literária.

O trabalho está organizado em quadros que nos possibilita realizar uma leitura comparativa e analítica do texto fonte e de sua tradução. Durante o processo de análise, observaremos algumas escolhas realizadas pelo tradutor para lidar com os possíveis dilemas do processo de tradução de poesia e a partir da observação dessas análises, poderemos compreender melhor a perspectiva do tradutor enquanto recriador de sentido.

## **2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS**

Nesta seção, descreveremos o que é Tradução e quais são suas principais características. Para tal, discutimos a tradução desde conceitos que remetem a própria história da comunicação humana, revelando assim, sua vital importância para as mais diversas sociedades através do tempo, até o desenvolvimento relativamente recente de seus estudos acadêmicos. Para nossa fundamentação teórica temos autores como House (2016) e Britto (2012) que nos possibilitam debatermos sobre as possíveis definições de Tradução. E posteriormente, nos é apresentado, a Tradução Literária. Estudaremos a Tradução Literária na perspectiva de teóricos como Britto (2012) e Ivan Junqueira (2012) e por fim teremos as Estratégias de tradução concebidas por Chesterman (1997).

### **2.1 Conhecendo a Tradução**

Uma boa maneira de entender o que caracteriza a concepção da definição de tradução, sem somente enxergá-la a partir do ponto de vista literário ou acadêmico, mas, sim, como parte essencial da vida, do cotidiano e da própria história humana, é observar uma clássica afirmação que remete antes de tudo à própria linguagem como um todo. É atribuída a Aristóteles (300 a.C) a frase: "Os que falam línguas diferentes não podem conviver bem". Essa afirmação parte inclusive da premissa inicial do filósofo em relação à própria essência humana. De acordo com Aristóteles (300 a.C), a linguagem é o fator fundamental e definidor da humanidade, a característica que nos diferencia de todos os outros seres vivos. Sendo assim, é totalmente justo imaginar que povos ou civilizações com diferentes línguas teriam conseqüentemente problemas em sua relação.

Outro exemplo, que reafirma dilemas em relação à língua, parte da Bíblia. No livro de Gênesis, encontra-se o seguinte trecho: "E era toda a terra duma mesma língua e duma mesma fala" (Gn. 11:1). Até que os homens, determinado dia, começaram a construir uma gigantesca torre, tão alta que tocava o céu e que,

assim, os tornaria poderosos e famosos. Observando a vaidade do coração humano refletida em suas ações, Deus, como castigo, fez com que surgissem novas línguas e que ninguém mais se entendesse. Assim, a construção foi interrompida e entrou em ruína, uma vez que essa única língua existente e que mantinha o povo trabalhando em harmonia foi simplesmente dispersa em várias línguas novas que eram incompreensíveis para vários povos diferentes e tornava, até então, a comunicação impossível. A cidade dessa história tornou-se conhecida pelo nome de “Babel” que tem como significado “confusão”, fazendo referência ao momento em que as diferentes línguas foram criadas. A partir desse momento, a tradução passaria a existir, e seria então a forma desenvolvida pela humanidade para poder estabelecer a comunicação entre povos de diferentes línguas.

Podemos observar que a tradução surge desde os tempos mais remotos como sendo uma ferramenta essencial utilizada para possibilitar o entendimento entre aqueles que falam línguas diferentes. Foi e ainda é, utilizada para proporcionar a comerciantes a viabilização de acordos, para espalhar ensinamentos e dogmas religiosos ou para transpor e tornar acessível o conhecimento científico, literário e artístico dos mais variados povos e culturas. Britto (2016, p. 10) afirma que “a tradução é uma atividade indispensável em qualquer cultura que esteja em contato com uma outra cultura que fale um idioma diferente.” A tradução é a principal forma de criar pontes entre diferentes povos e perpetuar sua cultura e conhecimentos uma vez que torna viável que esse legado linguístico seja repassado adiante.

De acordo com House (2016), a tradução pode ser definida como a substituição de um texto original por outro texto. E a respeito da correlação entre tradução, língua e cultura, a autora faz a seguinte afirmação:

“A tradução não é apenas um ato linguístico, é também, um ato cultural. É um ato de comunicação entre culturas. Traduzir sempre envolve língua e cultura simplesmente pelo fato de que as duas não podem ser realmente separadas. A linguagem é incorporada de cultura: ela expressa e molda a realidade cultural, e os significados dos itens linguísticos sejam palavras ou segmentos maiores do texto, só podem ser entendidos quando considerados em conjunto com o contexto cultural em que esses itens linguísticos são usados.” (HOUSE, 2009, p.11, tradução nossa)<sup>2</sup>

De acordo com a autora, compreendemos que o signo linguístico em si ou a própria língua isolada não representa uma sociedade ou uma cultura, mas garante seus significados e valores. Dessa forma, a linguagem só pode ser analisada a partir do momento em que é associada à cultura, e assim ambas, em simbiose, se modificam, desenvolvem-se e atribuem sentido e significado uma à outra. A própria cultura em si não é estável, isso pois é produzida pela sociedade que está a todo o momento sujeita às mudanças. Nessa perspectiva, a cultura não é a fonte das representações, mas sim o seu efeito.

O tradutor não lida com uma origem fixa, mas desenvolve uma interpretação que também vai ser instável e vai desdobrar-se em outras interpretações. A tradução

---

<sup>2</sup> “Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural one, an act of communication across cultures. Translating always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated. Language is culturally embedded: it both expresses and shapes cultural reality, and the meanings of linguistic items, be they words or larger segments of text, can only be understood when considered together with the cultural context in which these linguistic items are used.” (HOUSE, 2009, p.11)<sup>2</sup>

não pode transportar valores iguais aos do texto de partida porque o próprio processo de traduzir em si transforma esses valores.

Para Jakobson (1971), existem três tipos de tradução: a tradução intralingual, também chamada de reformulação, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua; a tradução interlingual, ou tradução propriamente dita, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de signos verbais de outra língua; e a tradução intersemiótica, que é a tradução feita por meio de linguagens diferentes ou sistemas de signos diferentes, por exemplo, a substituição de signos verbais por formas não verbais de comunicação.

De acordo com Jakobson (1995), ao traduzir de uma língua para outra, são substituídas mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Essas mensagens comuns entre as línguas, House (2009) chama de equivalência. Ainda, sobre a definição de equivalência, a autora afirma que o termo “equivalente” não significaria que esses elementos são idênticos, mas sim, que possuem um sentido em comum e funcionam de forma similar. Segundo Jakobson (1995, p. 65), “no nível da tradução interlingual, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras.”

Rodrigues (1999, p. 101) afirma que a tradução é abordada “como criação artística, com fins estéticos, e os trabalhos não se sistematizam em um enfoque teórico, pelo contrário, buscam mostrar particularidades da recriação estética”. Assim, nossa perspectiva em relação ao texto traduzido deve ser de observá-lo de forma integral, como sendo possuidor de uma identidade própria e sendo importante e rico de sentido por si só.

## 2.2 Sobre a Tradução Literária

Uma das questões mais pontuais envolvendo a tradução literária consiste na discussão em torno de se realmente é ou não, possível traduzir poesia. Esse debate surge uma vez que por se tratar de obras que são feitas a princípio com base nas características linguísticas e socioculturais da obra em língua de partida, cria-se a percepção de que esses valores, sensações e interpretações não são possíveis de serem transmitidos em textos traduzidos. Na antemão dessa desconfiança em relação a tradução de poesia, Britto (2012) afirma que é sim possível traduzir poesia.

Para Britto (2012) a tradução de textos poéticos é totalmente possível de ser realizada, mas o autor destaca também que é a tradução mais complexa de ser realizada por envolver todas as partes da língua e justamente por conta disso, necessita da criatividade do tradutor para que possa ser realizada.

“Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; a beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis.” (BRITTO, 2012, p.18)

A realidade é que, no texto literário, e, ainda mais especificamente no caso dos poemas, apresentam-se características totalmente distintas e únicas quando comparados a textos científicos ou até acadêmicos, uma vez que, na escrita literária, estão contidos aspectos bastante complexos da língua. A respeito disso, o tradutor

deve, não apenas na tradução literária como também inclusive em qualquer tipo de tradução, imaginar o material a ser traduzido de forma geral, pois o objetivo a ser almejado é a concepção da obra como um todo, uma vez que cada palavra dentro do conjunto passa a ter mais significado do que teria de forma isolada.

No que diz respeito à tradução literária, ocorre um fenômeno diferente do que observamos na tradução direta. De acordo com Vinay e Darbelnet, a tradução direta, também chamada de tradução literal, consiste na tradução palavra por palavra da língua de partida para a língua de chegada o (VINAY; DARBELNET, 1995). Quando nos deparamos com a ideia de traduzir, logo como senso comum, pensa-se na imagem de alguém reproduzindo um discurso de forma que este seja compreensível a alguém de uma língua diferente, sem que o tradutor participe de alguma forma ativa desse processo.

Nessa perspectiva, para o leigo, a fidelidade estaria ligada à manutenção quase que idêntica de traços do texto fonte sendo facilmente identificáveis no texto produzido em língua de chegada pelo tradutor e, se possível, com o máximo possível de traduções “literais”. Mas, em contrapartida a essa percepção superficial acerca da tradução, observa-se que dentre os vários problemas existentes nesse paradigma, podemos citar o próprio fato da língua em si ser parte integral da cultura e identidade de um povo.

“O tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o idioma-meta a teia de significados do original: há que levar em conta também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações e muitas outras coisas. No caso do texto poético, o caso limite da literalidade, pode ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra; além disso, também pode ser relevante a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro.” (BRITTO, 2012, p.49)

A respeito dessa característica, temos uma afirmação por parte do linguista Saussure (1995) que compreende bem essa perspectiva, ele afirma que a língua é um sistema cujas partes podem e devem ser consideradas em sua solidariedade sincrônica. Esse termo para o autor reflete os aspectos mais diretos e lógicos que se mantem estáveis em relação a língua.

Embora seja fundamental manter a ligação entre o texto de partida e o texto de chegada, nota-se que, por maior que seja o esforço para manter ligações eficientes entre ambos os textos, ao analisar as ligações entre termos, chegaremos a uma conclusão semelhante a que diz Derrida (1972) ao afirmar que nossa relação com os textos não pode ser apenas de regresso à fonte; a fonte é “apenas um efeito produzido pela estrutura de um movimento. Não é, portanto, nem a partida nem a chegada.” (DERRIDA, 1972, p. 324). Para o autor, a questão da construção de sentido nos textos não existe a partir da interpretação do signo em si, mas, por conta da relação que esse signo estabelece com os demais elementos existentes no texto. Nesse sentido, tanto o texto de partida como o texto de chegada devem ser vistos como um universo a parte dentro de si mesmos e que possuem consequentemente estruturas que devem funcionar dentro desses próprios textos enquanto unidade e que representam e produzem ainda assim uma infinidade de interpretações que existem e que estão fora desses textos.

“A cada instante, a linguagem implica ao mesmo tempo um sistema estabelecido e uma evolução: a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado.” (SAUSSURE, 1916, p. 86)

A literatura de um povo reflete diretamente a dedicação que seus autores tiveram para se debruçarem sobre sua própria língua, sua própria cultura e suas características sociais mais particulares. Para entendermos melhor a literatura, podemos utilizar as palavras do poeta e crítico literário Ezra Pound (1970). O autor, em seu manual de literatura, afirma que a literatura é a linguagem carregada de significado. Pound (1970) ainda divide a linguagem em fala e escrita. Dessa forma, a poesia deveria também refletir características tanto da língua falada quanto da língua escrita. É nessa observação acerca da estrutura da linguagem que está um dos primeiros problemas que o tradutor literário encontra. Ele deve ter um elevado domínio da fala e da escrita das línguas trabalhadas quando lida com poesia e prosa.

O leitor leigo pode vir a pensar que o tradutor deve permanecer com sua perspectiva própria o mais distante possível da obra transposta em relação a língua de saída, mas, paradoxalmente, para que se tenha uma proximidade maior entre o material da língua de saída e o produzido para a língua de chegada, é necessário que o tradutor seja antes de tudo um conhecedor de ambas as culturas para que possa criar pontes entre os sentidos comuns a esses idiomas. Não é à toa que, durante o século XX, com o surgimento de múltiplas teorias da tradução, o tradutor é tratado inclusive como “coautor” ou “recriador”. Ciente de todos esses processos relacionados à tradução literária, Junqueira (2012) faz a seguinte afirmação:

“A primeira exigência que se deve fazer a um tradutor de poesia é a de que ele seja um poeta, pois somente assim poderá enfrentar os desafios técnicos específicos desse gênero literário, como os do ritmo, da estrutura sintático-verbal, dos esquemas métricos e rítmicos, da linguagem, do jogo de imagens e metáforas e de todos os outros elementos que constituem a retórica poética.” (JUNQUEIRA. 2012. p, 7)

De acordo com o autor, é necessário que o tradutor literário, principalmente o tradutor de poesia, seja ele mesmo poeta, essa seria a base fundamental para realizar traduções literárias. Dessa forma, fica evidente o papel do tradutor literário como sendo um “recriador” e não somente alguém que copia.

Campos (2006) aponta a tradução de poesia como sendo um processo de recriação no qual o tradutor é responsável por refazer algo que já foi feito anteriormente em outro tempo. Assim, o tradutor buscaria trazer para o texto de chegada uma impressão de sentidos semelhantes às encontradas anteriormente no texto fonte.

Podemos entender a preocupação de Junqueira em relação a questão artística exercida dentro do processo de tradução, mas não podemos nos afastar da ideia de que é possível recriar textos mesmo que o tradutor não seja um “produtor” nato de poesia, mas que seja detentor de conhecimento técnico e cultural suficiente entre as línguas envolvidas na tradução produzida. Sobre essa questão, Britto argumenta que tradução e criação literária não são a mesma coisa; que o conceito de fidelidade ao original é central para a tradução; e que não só podemos como devemos avaliar criticamente traduções de alguma forma objetiva (BRITTO, 2012).

Ainda para compreendermos essa perspectiva do tradutor como recriador, Bakhtin (1993) afirma que, a cada momento de sua história e existência, a linguagem é pluridiscursiva. Isso por conta da existência simultânea de contradições sociais e ideológicas que existem entre o presente, o passado e também de diferentes períodos do próprio passado que se divide em diversos grupos sociais e ideológicos. Dessa forma, entendemos que os signos possuem um caráter mutável e por conta disso se alteram de tal forma ao longo do tempo que se faz necessário a percepção sensível do tradutor para torna-lo inteligível ao leitor do texto de chegada.

Sobre essa correlação entre língua e cultura, Nord (1997, p. 13) afirma que “O objetivo do ato de traduzir é transferir mensagens através da cultura e barreiras linguísticas por meio da transmissão de mensagens produzidas por especialistas.” Seguindo o pensamento da autora, entende-se a língua em si como parte integral de uma cultura e o tradutor, como responsável por tornar um determinado discurso compreensível a outras culturas.

Uma vez refletindo acerca dos elementos envolvidos no processo de tradução literária, veremos a seguir na próxima subseção o que são estratégias de tradução e como o tradutor pode optar por utiliza-las durante o desenvolvimento de traduções

### **2.3 Estratégias de Tradução**

De acordo com Chesterman (1997), o termo “estratégia” possui uma falta de consenso em relação a seu sentido, pois existem diferentes sentidos para ele na Psicologia, Sociologia, Linguística e Linguística Aplicada. O autor ainda menciona que diferentes distinções e perspectivas particulares dos mais variados autores vêm sendo transformadas em diferentes estratégias a fim de defini-las e diferencia-las de métodos, regras, processos e vários outros elementos que compõem a tradução. Dessa forma, o conceito de estratégia seria um resultado da mistura entre esses diferentes pontos de vista que se moldam entre si.

Kearns (2009) define estratégia de tradução como um termo relativamente novo e que passa a ser adotado depois dos anos 90. O autor ainda afirma que, em períodos do passado, era mais comum o uso das expressões “técnica” ou “procedimento”.

Para Jääskeläinen (apud CHESTERMAN, 1997, p. 87), as estratégias de tradução são uma união de princípios usados pelo tradutor com a finalidade de alcançar determinados objetivos de tradução de forma eficiente. Seguindo essa perspectiva, o autor define as estratégias não como formalmente organizadas, mas, baseando-se na própria experiência e prática do tradutor, podemos assim observar o caráter artístico e criativo que insere o tradutor no texto no que diz respeito a composição do material traduzido em língua de chegada.

Segundo Venutti (1998), as estratégias de tradução estão relacionadas diretamente com a ideia da escolha dos objetivos de tradução traçados pelo tradutor. Ao analisar a obra na língua de partida, ele define maneiras para traduzir e determina um método para que essa tarefa seja realizada. De acordo com o autor, essas tarefas partem de uma grande variedade de características e fatores culturais e sociais existentes entre a cultura produtora do texto fonte e a cultura que o receberá de forma traduzida. Isso se dá pelo fato de que o tradutor precisa readaptar, em grande parte, características das culturas de um povo para outro, afim de que o texto seja compreensível e familiar ao leitor na língua de chegada.

Sobre a definição das estratégias de tradução, Chesterman faz a seguinte afirmação:

"Estratégias, no sentido que usarei o termo, são, portanto, formas de manipulação textual explícita. Elas são diretamente observáveis a partir do próprio produto da tradução, em comparação com o texto original." (CHESTERMAN, 1997, p. 86, tradução nossa)<sup>3</sup>

Dessa forma, as estratégias seriam formas de manipulação textual e poderiam inclusive ser encontradas durante o processo de leitura e comparação entre o texto de chegada e o texto de partida. Ainda segundo Chesterman (1997), as estratégias podem ser identificadas ao término do processo de composição do texto traduzido, mas essas mesmas estratégias são utilizadas desde os momentos iniciais do processo de tradução com a finalidade de obter o melhor resultado possível de acordo com a percepção e objetivos do tradutor. Chesterman (1997) propõe a divisão das Estratégias de Tradução em três classificações distintas (cada uma dividida em dez subtipos): Sintática, Semântica ou Pragmática.

### 2.3.1 As Estratégias de Tradução de Chesterman

A primeira categoria, a de Estratégias de Tradução Sintáticas, de acordo com Chesterman, "podem ser pensadas como envolvendo mudanças puramente sintáticas de um tipo ou de outro." (CHESTERMAN, 1997, p. 91. Tradução nossa)<sup>4</sup>

O autor descreve que as estratégias sintáticas manipulam principalmente a forma do texto. O autor divide o grupo de estratégias em dez tipos de estratégias que podem ser adotados durante o processo de tradução.

**QUADRO 1: Estratégias Sintáticas**

<b>Tradução literal</b>	Essa estratégia busca preservar a estrutura e forma do texto em língua de chegada o mais próximas possíveis do texto em língua de partida
<b>Empréstimo ou decalque</b>	Consiste numa escolha deliberada. Cobre o empréstimo de palavras ou de sintagmas.
<b>Transposição</b>	Consiste em mudar classe de palavras ou fazer mudanças na estrutura.
<b>Variação na unidade</b>	Ocorre quando parte da língua de partida é traduzida de forma diferente na língua de chegada.
<b>Mudanças na estrutura da frase</b>	São mudanças que ocorrem em nível de frase, número e podem também alterar o modo dos tempos verbais.
<b>Mudança na estrutura da oração</b>	São mudanças que ocorrem dentro das orações. Podem ser alteradas orações de voz ativa para passiva por exemplo.
<b>Mudança de estrutura entre orações</b>	Acontece quando uma oração que era principal no texto de partida de torna subordinada no texto de chegada.

<sup>3</sup> "Strategies, in the sense I shall use the term, are thus forms of explicitly textual manipulation. They are directly observable from the translation product itself, in comparison with the source text." (CHESTERMAN, 1997, p. 86)

<sup>4</sup> "These may be thought of as involving purely syntactic changes of one kind or another." (CHESTERMAN, 1997, p. 91)

<b>Mudanças na coesão</b>	Afeta as referências intertextuais. Pode ocorrer elipse, substituição, alteração de pronomes, repetição ou o uso de conectores e etc.
<b>Mudança de nível</b>	São mudanças a nível fonológico, morfológico, sintático e lexical.
<b>Mudança de esquema</b>	São modificações realizadas na retórica do texto. Aliteração, paralelismo, repetição ou no próprio ritmo.

**FONTE:** Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory. (CHESTERMAN, 1997)

Como Estratégias de Tradução Semânticas, temos a seguinte definição do autor: “tipos de mudanças que têm a ver principalmente com semântica lexical, mas também incluem aspectos do significado da oração, como ênfase.” (CHESTERMAN, 1997. p, 98. Tradução nossa)<sup>5</sup>

As Estratégias Semânticas manipulam nuances de significado e são apresentadas no seguinte grupo:

#### QUADRO 2: Estratégias Semânticas

<b>Sinonímia</b>	Consiste na escolha de termos equivalentes não tão similares, isso por conta de que mesmo transmitindo o mesmo sentido dentro de um todo, possuem isoladamente outros sentidos. Como no caso da utilização de sinônimos.
<b>Antonímia</b>	Ocorre quando se usa um antônimo junto a um elemento de negação.
<b>Hiponímia</b>	Ocorre quando é utilizado um termo mais específico no texto de chegada que no texto de partida.
<b>Pares verbais opostos</b>	Utilizado para se referir a estruturas que expressão o mesmo estado, mas a partir de perspectivas diferentes.
<b>Mudança de abstração</b>	Quando pode ocorrer alteração no nível de abstração no texto de chegada ou no texto de partida.
<b>Mudança distribucional</b>	Consiste numa mudança em relação à organização e disposição dos componentes semânticos do texto. Ocorre normalmente por compreensão e expansão e pode resultar num texto de chegada mais simples ou mais complexo.
<b>Mudanças na ênfase</b>	Altera o foco temático, pode acrescentar ou reduzir a ênfase principal do texto.
<b>Mudanças no tropo</b>	Está relacionada ao processo de tradução de recursos de expressão.
<b>Paráfrase</b>	É quando um elemento do componente pragmático é privilegiado na tradução em vez da semântica. Esse processo ocorre nas expressões idiomáticas por exemplo.
<b>Outras alterações semânticas</b>	Consiste na modulação de vários gêneros.

**FONTE:** Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory. (CHESTERMAN, 1997)

<sup>5</sup> “Under semantic strategies I group kinds of changes which mainly have to do with lexical semantics, but also include aspects of clause meaning such as emphasis.” (CHESTERMAN, 1997. p, 98)



As Estratégias de Tradução Pragmáticas, para o autor, são “aquelas que têm a ver principalmente com a seleção de informações no texto traduzido, uma seleção que é regida pelo tradutor.” (CHESTERMAN, 1997. p, 104. Tradução nossa)<sup>6</sup>

Chesterman (1997) afirma que as Estratégias Pragmáticas tendem a envolver mudanças maiores do texto de partida em relação ao texto de chegada, e, normalmente, também incorporam mudanças sintáticas ou semânticas. Essa estratégia tem como objetivo a tradução do texto como um todo e o tradutor se utiliza de escolhas mais generalizadas e criativas para manipular a mensagem e sentido do texto fonte para o texto de chegada. As subdivisões dessa estratégia definida pelo autor são:

**QUADRO 3: Estratégias Pragmáticas**

<b>Filtro cultural</b>	Tem-se também essa respectiva estratégia sendo conhecida como adaptação ou naturalização. Consiste no ato de descrever elementos culturais ou sociais descritos no texto de partida como sendo seus respectivos equivalentes culturais no texto da língua de chegada.
<b>Mudança de explicitação</b>	Consiste numa mudança que tende a deixar determinados elementos apresentados no texto, mais ou menos explícitos.
<b>Mudança de informação</b>	Trata-se da adição de um elemento ao texto traduzido que é relevante para o leitor, mas que não existe no texto de partida. Também pode ocorrer o oposto.
<b>Mudança interpessoal</b>	É utilizada na modificação do grau de formalidade ou até emotividade do texto.
<b>Mudança ilocucionária</b>	Indica a alteração do modo verbal. Podendo variar de interrogação para afirmação por exemplo.
<b>Mudança na coerência</b>	Consiste na mudança da exposição e sequencia logica das ideias expressas ao longo do texto.
<b>Tradução parcial</b>	Pode incluir a tradução resumida, a tradução fonética e etc.
<b>Mudança da visibilidade</b>	Consiste na mudança de exposição do tradutor. Um exemplo disso é quando são incluídas notas de roda pé do tradutor ou opinião.
<b>Transedição</b>	São as edições que o tradutor muitas vezes necessita realizar principalmente por conta das mas condições do texto de partida.
<b>Outras alterações pragmáticas</b>	Ocorre na escolha de um determinado tipo de sotaque ou dialeto em detrimento de outro. (Inglês britânico e Inglês Americano por exemplo)

**FONTE:** Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory. (CHESTERMAN, 1997)

### 3 METODOLOGIA

<sup>6</sup> “By pragmatic strategies I mean those which primarily have to do with the selection of information in the TT, a selection that is governed by the translator.” (CHESTERMAN, 1997. p, 104)

Esta seção tem a finalidade de demonstrar e descrever como se deram os procedimentos metodológicos utilizados para a realização da pesquisa. A princípio teremos a apresentação da categorização da pesquisa e logo a seguir na próxima subseção teremos a contextualização da pesquisa, nesse trecho em específico falaremos um pouco mais sobre as características do poema em si e do seu respectivo autor assim como de seu tradutor.

### 3.1 Características da pesquisa

Este trabalho trata-se de uma de uma pesquisa documental e descritiva de abordagem qualitativa. A pesquisa documental pode ser definida como uma estratégia de compreensão e análise da realidade teórica ou empírica por meio de uma abordagem sistemática e organizada, revisando, comparando ou compreendendo diferentes tipos de fontes de literatura. De acordo com Gil (2002) as fontes desse tipo de pesquisa são muito diversificadas e os documentos são conservados em arquivos de órgãos públicos e instituições privadas.

A pesquisa caracteriza-se ainda como descritiva, pois tem como objetivo primordial a descrição das características de determinado fenômeno e o estabelecimento de relações entre variáveis (GIL, 2002). Tratamos aqui de nos dedicarmos ao estudo da análise do poema “O flautista de Manto malhado em Hamelin” e observamos as escolhas tradutórias realizadas pelo tradutor, ou seja, as Estratégias de Tradução, a partir do produto final enquanto texto em língua de chegada

É categorizado como uma pesquisa de abordagem qualitativa, uma vez que é possível que o pesquisador explore o material a ser trabalhado com a finalidade de entender o caráter subjetivo do conteúdo analisado.

“Segundo esta perspectiva, um fenômeno pode ser melhor compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada. Para tanto, o pesquisador vai a campo buscando “captar” o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes.” (GODOY, 1995, p.21)

Uma vez compreendendo os procedimentos utilizados para a realização da pesquisa, a seguir observaremos algumas das principais características do material trabalhado e de qual forma a análise dos dados será realizada.

### 3.2 Contextualização e procedimentos metodológicos

A obra utilizada neste artigo como fonte para exame e discussão sobre tradução literária é “O flautista de manto malhado em Hamelin”. Com o título de origem em língua inglesa “*The pied piper of Hamelin*”, e sendo publicado pela primeira vez em 1842, esse é um poema escrito pelo poeta inglês Robert Browning (1812-1889), inspirado numa antiga lenda germânica “*Der Rattenfänger*” – o caçador de ratos – em alemão. Trata-se de um poema de 15 estrofes e 303 versos que possui uma métrica irregular. Tem como um de seus principais objetivos retratar a corrupção dos governantes e como ela se espalha desde a esfera política até os cidadãos comuns.

Browning é conhecido como um dos maiores e mais renomados poetas ingleses, tendo influenciado diretamente outros autores do período romântico como, por exemplo, Ezra Pound. Possui como característica uma escrita cheia de inspiração romântica, temática e reflexiva. No poema em questão, temos uma rara versão mais alegre da composição de Browning. Consequentemente, obtemos uma demonstração de sua genialidade, principalmente em relação às rimas empregadas em versos de uma sonoridade rica, vibrante e que chega a ser até brincalhona, isso visto que o estilo de ritmo usado é comumente encontrado em obras infantis. Sabe-se que esse poema foi escrito originalmente para um garoto. Então, isso talvez seja um dos fatores mais influentes em relação a sua escrita e forma de composição.

Sendo assim, é de grande importância que o tradutor seja apto a entender cada detalhe, tanto do texto em si como todo o contexto existente por trás de sua criação e suas possíveis intenções e tendências por mais sutis que sejam, para que possa ser possível reescrevê-lo de forma que atenda seus objetivos, que são, em síntese no caso desta tradução, focar no público infanto-juvenil, visto que a linguagem utilizada tende a suavizar trechos da obra e apresenta-la de uma forma até educativa.

A tradução analisada neste trabalho foi escrita por Alípio Correia de Franca Neto, que possui uma vasta experiência como tradutor e também dramaturgo. Alípio é pós-doutor em Teoria da Tradução e Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, tendo inclusive sido professor associado ao *Poetry Center* na *University of Roehampton*, além de já ter recebido vários prêmios literários como o Jabuti por conta de suas traduções.

A análise e discursão dos dados será apresentada em forma de quadros nos quais, na primeira coluna, estará o texto fonte e, na segunda, o texto traduzido (ambos com indicações enumeradas dos versos). A partir das informações dos quadros, observaremos os trechos destacados em negrito do poema, correlacionaremos esses conteúdos aos conceitos teóricos apresentados na Fundamentação Teórica deste artigo a fim de identificarmos e discutirmos sobre as Estratégias de Tradução utilizadas pelo tradutor no texto de chegada.

**QUADRO 4: Parte VI do poema**

Robert Browning (Verse: 73/76)	Alípio Correia (Verso: 73/76)
73 <b>All creatures living beneath the sun,</b> 74 <b>That creep or swim or fly or run,</b> 75 Afte me so as you never saw! 76 And I chiefly use my charm	73 <b>Tudo que há sob o sol, rasteje</b> 74 <b>Ou ande ou corra ou nade ou voeje</b> 75 De um modo como ninguém viu! 76 Esse feitiço ou utilizo

**FONTE:** O flautista de manto malhado em Hamelin. (BROWNING, Tradução por CORREIA, 2007)

#### 4 ANÁLISE DOS DADOS

Nesta seção teremos a análise das estratégias utilizadas na obra traduzida para língua portuguesa intitulada “O Flautista de manto malhado em Hamelin” de Alípio Correia, escrita a partir do poema inglês “The Pied Piper of Hamelin” do poeta Robert Browning (1812-1889). Destacamos algumas das Estratégias de Chesterman (1997) utilizadas pelo tradutor no processo de escrita do texto em língua de chegada e por meio dessas observações, realizamos apontamentos relacionados a

manutenção ou alteração de estruturas de rima, forma e sentido entre as duas obras.

**QUADRO 5:** Parte II do poema

Robert Browning (Verse: 10/20)	Alípio Correia (Verso: 73/76)
10 Rats! 11 <b>They fought the dogs and killed the cats,</b> 12 <b>And bit the Babies in the cradles,</b> 13 And ate the cheese out of the vats, 14 And licked the soup from the cook's own ladles, 15 Split open the kegs of salted sprats, 16 Made nest inside man's Sunday hats 17 And even spoiled the women's chats, 18 By drowning their speaking 19 With shrieking and squeaking 20 In fifty different sharps and flats	10 Ratos! 11 <b>Mordiam os cães, matavam os gatos,</b> 12 <b>Nos bebezinhos davam botes!</b> 13 Comiam o queijo nos pratos, 14 Lambiam a sopa nos potes, 15 Roubavam peixe dos caixotes, 16 Faziam ninhos em sapatos 17 De homens, e grande espalhafato 18 Entre mulheres, lhes cobrindo a voz 19 Com guinchos e grunhidos 20 Em mil distintos sustentidos e bemóis.

**FONTE:** O flautista de manto malhado em Hamelin. (BROWNING, Tradução por CORREIA, 2007)

O texto exposto acima trata-se da segunda estrofe do poema “*The pied piper of Hamelin*”, de Robert Browning. A estrofe é composta por dez versos que são traduzidos também em igual quantidade pelo tradutor Alípio Correia para o texto em português. Essa estrofe em específico faz parte do início do poema e nos faz uma introdução acerca da situação em que se encontrava a cidade de Hamelin. O autor compõe as estrofes com o intuito principal de demonstrar, de forma exagerada e pomposa (principalmente por se tratar de um poema que a princípio é feito para crianças), como os ratos tornaram a cidade um caos, de uma forma que nem os cães ou gatos estavam conseguindo mais lidar com os roedores.

Ao observarmos o início da estrofe, no verso 11, podemos identificar uma das Estratégias de Tradução que Chesterman classifica como sendo uma Estratégia Sintática. Temos no decorrer dos versos 11 ao 14 as Mudanças Na Estrutura da Frase. As Mudanças na Estrutura da Frase são um tipo de estratégia que ocorrem em nível da frase e que podem também modificar o modo dos tempos verbais. Podemos observar a utilização desse tipo específico de estratégia na transposição dos versos 11 e 12 onde temos: “*They fought the dogs and killed the cats*”, “*And bit the Babies in the cradles*”. Embora Alípio produza um material bastante similar em relação a tradução literal das palavras, ele recorre à tradução de “*fought*” como “mordiam” para a versão do texto de chegada. O mesmo também ocorre na estrofe 12. Porém, neste caso, ele faz uma alteração ainda maior na estrutura da frase. Caso traduzida de forma direta ou literal, teríamos algo como “E mordiam os bebês nos berços”. Assim, ele altera o sentido dessa tradução literal e produz a seguinte frase: “Nos bebezinhos davam botes!”, acentuando ainda mais a ideia da impertinência dos ratos. Podemos observar, na escolha de Estratégias, algo que afirma Venutti (1998), para o autor, as Estratégias de Tradução estão diretamente relacionadas com a escolha dos objetivos de tradução traçados pelo tradutor.

QUADRO 6: Parte III do poema

Robert Browning (Verse: 21/34)	Alípio Correia (Verso: 21/34)
<p>21 At last the <b>people in a body</b>  22 To the Town Hall came Flocking:  23 “Tis clear,” cried they, “<b>our Mayors’ a noddy;</b>  24 And as for our Corporation – <b>shoking</b>  25 <b>To think</b> we buy gowns lined with ermine  26 For dolts that can’t or won’t determine  27 What’s best to rid us of our vermin!  28 You hope, <b>because you’re old and obese,</b>  29 To find in the furry civic robe ease?  30 Rouse up, Sirs! <b>Give your brains a racking</b>  31 To find the remedy we’re lacking  32 Or, sure as fate, we’ll send you packing”  33 At this the Mayor and Corporation  34 Quaked with a mighty consternation</p>	<p>21 Por fim, <b>o povo foi as portas</b>  22 Da Prefeitura: - <b>Nosso alcaide</b>  23 <b>É um tolo!</b> E seus edis, idiotas!  24 Pensar que nós pagamos - <b>ai de</b>  25 <b>Nós!</b> – o arminho que ele veste,  26 Pra não haver ninguém que preste,  27 Que possa nós livrar da peste!  28 O arminho, <b>seus balofos beócios,</b>  29 É pra vocês viverem no ócio?  30 Se mexam! <b>Deem à bola uns tratos,</b>  31 E achem a solução pros ratos,  32 Ou então, rual! – estupefatos,  33 O Alcaide e seus Edis fiéis  34 Tremiam da cabeça aos pés</p>

FONTE: O flautista de manto malhado em Hamelin. (BROWNING, Tradução por CORREIA, 2007)

Nesse trecho do poema, a estrofe na língua de partida possui características muito particulares ao longo de sua escrita e várias palavras técnicas de construção de rima e metrificação são utilizadas por Browning, criando, assim, uma estrofe extremamente sonora e que fica facilmente gravada na mente do leitor do texto em língua inglesa. Um bom exemplo de como isso ocorre está nas formas como o autor emprega o uso da aliteração a partir do verso 25 até o verso 27. Temos os seguintes versos terminando com as palavras “*ermine*”, “*determine*” e “*vermin*”. Para manter a particularidade da escrita de Browning, Correia opta pela escolha das palavras; “*veste*”, “*preste*” e “*peste*”. Mantendo, assim, a marca característica da escrita do texto de partida incrivelmente viva no texto de chegada. Mas, essa escrita só se torna possível e viável por conta de outras escolhas de estratégias realizadas pelo tradutor dentro da estrofe como um todo.

No verso 21, temos a utilização de uma das estratégias que Chesterman classifica como sendo da categoria Sintática. O trecho “*people in a body*” sofre o uma Variação de Unidade, podemos perceber isso por conta de parte do trecho ser escrito de uma forma diferente na língua de chegada de como seria caso fosse utilizada uma abordagem mais literal ou palavra por palavra. Caso o tradutor escolhesse uma abordagem mais literal, teríamos, possivelmente, algo como “o povo como um todo” em língua portuguesa e que deixaria possivelmente o desenrolar das rimas menos fluido ao longo da estrofe. Como resultado dessa escolha de Alípio, temos, na língua de chegada, o seguinte trecho: “O povo foi às portas”. Assim o tradutor mantém a estrutura de rimas alternadas (ABAB) do texto de partida ainda presentes no texto de chegada.

Outro exemplo de escolha bem sucedida e que demonstra uma grande maturidade e também ousadia do tradutor ocorre quando ele faz algumas alterações na estrutura e distribuição de rimas e informações ainda no início da estrofe. No

verso 24, temos o final “- *Shoking*”. Durante a leitura do poema, esse trecho instintivamente é pronunciado em sequência direta com o início do verso seguinte “*To think*”. Para resolver esse empasse, o tradutor optou por utilizar um Empréstimo De Palavras para que possa manter a rima do texto, essa escolha cria uma rima com a Palavra “Alcaide” que é apresentada no verso 22 e que inclusive é fruto de uma Estratégia Semântica categorizada como Sinonímia, visto que é um cargo que pode ser correlacionado com a ideia de “Mayor” ou “Prefeito”. Isso se torna viável uma vez que se cria uma ligação de sentido entre os termos, mesmo que em culturas e tempos e línguas diferentes. Em relação a isso, temos a seguinte perspectiva de House (2009):

“A tradução não é apenas um ato linguístico, é também, um ato cultural. É um ato de comunicação entre culturas. Traduzir sempre envolve língua e cultura simplesmente pelo fato de que as duas não podem ser realmente separadas. A linguagem é incorporada de cultura: ela expressa e molda a realidade cultural, e os significados dos itens linguísticos sejam palavras ou segmentos maiores do texto, só podem ser entendidos quando considerados em conjunto com o contexto cultural em que esses itens linguísticos são usados.” (HOUSE. 2009. p,11, tradução nossa)<sup>7</sup>

Ainda dentro dessa estrofe, no verso 28, temos, na língua fonte, o seguinte trecho: “*Because you’re old and obese*”. Para essa oração, temos em português a seguinte tradução: “seus balofos beócios”. Podemos identificar aqui uma Variação De Unidade, uma vez visto que a palavra “*old*” e também possíveis sinônimos que poderiam ser empregados para a manutenção de seu respectivo sentido, é retirada da versão em português sendo substituída assim por “beócios” que traz o sentido de “preguiça” junto a palavra “balofos” que, neste caso, trata-se de mais uma SINONÍMIA, dessa vez, para a palavra “*obese*”.

Já na frase “*Give your brains a racking*”, do verso 30, temos a utilização de uma Estratégia Semântica. Neste caso, a estratégia utilizada é uma Paráfrase, uma vez que temos uma abordagem bastante pragmática do tradutor para tornar o sentido dessa frase mais acessível para o público alvo, como resultado dessa escolha temos, para o texto de chegada, a seguinte frase; “deem à bola uns tratos”. O sentido principal dessa frase nos dois textos chama atenção de que a população está fazendo de fato uma exigência para que suas autoridades façam alguma coisa em relação ao problema e façam alguma coisa.

---

<sup>7</sup> “Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural one, an act of communication across cultures. Translating always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated. Language is culturally embedded: it both expresses and shapes cultural reality, and the meanings of linguistic items, be they words or larger segments of text, can only be understood when considered together with the cultural context in which these linguistic items are used.” (HOUSE. 2009. p,11)<sup>7</sup>

QUADRO 7: Parte VII poema

Robert Browning (Verse: 98/113)	Alípio Correia (Verso: 98/113)
<p>98 <b>Into the street the Piper stept,</b>  99 <b>Smiling first a little smile,</b>  100 As if he knew what magic slept  101 In his quiet pipe the while;  102 <b>Then, like a musical adept,</b>  103 <b>To blow the pipe his lips he wrinkled,</b>  104 And green and blue his sharp eyes twinkled,  105 Like a candle-flame where salt is sprinkled;  106 And ere three shrill notes the pipe uttered,  107 You heard as if an army muttered;  108 And the muttering grew to grumbling;  109 And the grumbling grew to a might rumbling;  110 And out of the houses the rats come tumbling.  111 Great rats, small rats, lean rats, brawny rats,  112 Brown rats, black rats, grey rats, tawny rats,  113 Grave old plodders, gay young friskers,</p>	<p>98 <b>Vai no meio da rua.</b> De início,  99 <b>Sorri de maneira discreta,</b>  100 Como que ciente do feitiço  101 Que dorme em sua flauta quieta;  102 <b>E como quem é um mestre nisso</b>  103 <b>Franze a boca,</b> a pupila cheia  104 Do <b>verde azul que se incendeia</b>  105 No sal lançado a uma candeia;  106 E, antes de ele tocar três notas,  107 chovem as tropas, bem remotas;  108 O murmúrio muda, em minutos  109 É bulha, a bulha toma vulto;  110 E surgem ratos, em tumulto;  111 Grandes, pequenos, corpulentos  112 Magros; pardos, pretos cinzentos;  113 Jovens travessos como o diabo!</p>

**FONTE:** O flautista de manto malhado em Hamelin. (BROWNING, Tradução por CORREIA, 2007)

No trecho em destaque da obra composta por Browning é onde somos apresentados às habilidades musicais e místicas do flautista. É no verso 98 que temos a seguinte frase: “*Into the street the Piper stept*”. Com essa frase, o poeta na língua de partida tem a intensão de demonstrar que, para o flautista iniciar a sua mágica, ele se posiciona no meio da rua, como se toda a cidade fosse seu palco e os ratos seus espectadores.

Para transmitir esse sentido na língua de chegada, o tradutor monta uma frase que, à primeira vista, parece um pouco mais singela e que imprime inclusive uma percepção de maior suavidade por parte do leitor em relação ao flautista, isso ocorre por conta da escolha a palavra “discreta” que é utilizada para caracterizar o sorriso do flautista na língua de chegada em relação a palavra “*little*” presente no texto de partida. Essa Estratégia de Tradução pode ser classificada como uma Mudança na Estrutura da Oraçãõ, uma vez que temos uma mudança em relação ao núcleo das frases que muda de “*stept*” que seria traduzido de forma literal para “pisou”, em língua portuguesa, e que é substituído na tradução pela palavra “vai”, que mantém o sentido original da frase, mas, ao mesmo tempo, muda a estrutura gramatical e poética na língua de chegada, permitindo ao tradutor, adequar os versos seguintes a seus objetivos de rima e metrificação. A partir dessas escolhas o tradutor consegue manter o padrão de rima ABABA na língua de chegada.

Para dar início à sequência de um par de rimas encadeadas, o tradutor encerra o verso 99 “*Smiling first a little smile*” com a frase “Sorri de maneira discreta”, é utilizada uma Variação De Unidade no caso de “*little smile*”, que passa a ser expresso como “maneira discreta” em português e não em seu sentido literal que seria respectivamente “sorrisinho” ou pequeno sorriso por conta da palavra “*little*” que tem como equivalente no português a palavra “pequeno”, que dado o contexto geral de estruturação, não mantém o padrão no encadeamento das rimas visivelmente preservado pelo tradutor.

Ao lermos o verso 102 “*Then, like a musical adept*”, observamos o início da demonstração das habilidades do flautista escritas num verso extremamente sonoro cheio de aliterações, paralelismos e várias rimas emparelhadas ou tercetos que se combinam entre as estrofes. Como estratégia para transpor a estrofe 102 para a língua de chegada, Correia recorre à utilização de um Empréstimo ou Decalque, uma vez que substitui o termo “*musical adept*” por “mestre nisso”. Essa escolha realizada pelo tradutor é uma forma de resolver o problema de estranhamento realizado por uma possível tradução literal “adepto da música”, que teria um sentido interpretativo diferente na respectiva língua de chegada. Como resultado disso, o trecho mais forte em relação ao sentido poético passa de “*musical*”, na língua fonte, para “mestre”, na língua de chegada.

Na estrofe 103, também podemos observar outra estratégia utilizada para resolver mais um trecho trabalhado pelo tradutor. A estrofe “*To blow the pipe his lips he wrinkled*”. Para compor esse trecho, Correia recorre à utilização de uma Estratégia Pragmática, que, de acordo com o Chesterman (1997), se diferencia das demais estratégias sintáticas e semânticas de tradução, pois é voltada principalmente para o texto de chegada. Algo a ser considerado sobre essas estratégias é que elas podem parecer bastante arbitrárias, visto que, nesse caso, Chesterman (1997), afirma que o tradutor necessita de criatividade e experiência para traduzir por meio dessa estratégia.

Ainda na estrofe 103, “*To blow the pipe his lips he wrinkled*”, é utilizada uma Tradução Parcial e a informação é apresentada como apenas “franze a boca” em língua portuguesa. Algo que deve ser mencionado é que mesmo o tradutor optando por ocultar parte das informações da estrofe do texto fonte, nesse caso “*To blow the pipe*” que seria justamente o ato do flautista soprar a flauta, passa a ser percebido no texto de chegada de uma forma muito mais nas entre linhas, ambos os materiais se mantêm equivalentes visto que a informação permanece ainda viva na tradução mesmo que de forma mais implícita e instintiva, uma vez que podemos correlacionar o sentido de “sopro” existente em “*to blow*” com a própria palavra “candeia” que também necessita de ar. Ao analisarmos a tradução dessa estrofe podemos fazer uma observação semelhante a que é realizada por Britto.

“Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; a beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis.” (BRITTO, 2012, p.18)

Britto (2012) destaca a importância de enxergar a tradução literária como um trabalho criativo e destaca a ideia de que é necessário manter o valor artístico e estético no processo de tradução.

A partir da estrofe 104, temos uma representação poética e simbólica das cores presentes nos olhos do flautista ao tocar sua flauta encantada. No texto fonte, temos “*green and blue his sharp eyes twinkled*”, que é passado para o texto de chegada como “verde azul que se incendeia”. Podemos observar que o adjetivo “*sharp*”, que seria traduzido como “afiado”, é posto de lado na tradução e não aparece. Temos assim, a utilização da Estratégia Sintática de Mudanças Na Coesão. Nesse trecho, poderíamos propor a utilização de outras estratégias que mantivessem melhor o sentido de “olhar afiado”, como a possível utilização de algum nível de pragmatismo que nos possibilitasse a não perda dessa característica.



Na estrofe 105, temos o seguinte trecho em língua inglesa: *“Like a candle-flame where salt is sprinkled”*, que, caso fosse traduzido de maneira literal, resultaria em algo como “Como a chama de uma vela onde se salpica sal”. O problema com uma possível utilização dessa forma de tradução seria, como podemos observar, uma estrofe muito comprida e que possui rimas pobres. Como forma de solucionar essa questão, Correia utiliza a Estratégia Semântica, conhecida como Sinonímia, uma vez que são utilizados termos semelhantes para correlacionar objetos ou seres distintos, como ocorre com o caso de *“Candle”* que seria “Vela” e é traduzido como “Candeia”, que, de certa forma, continua sendo um tipo de “vela”. Essa estratégia também resulta num pareamento muito eficiente para manter as rimas emparelhadas do final das estrofes 104 *“twinked”* e 105 *“sprinkled”*, que resultam no texto de chegada em “Incendeia”, na estrofe 104, e “Candeia”, na 105.

Podemos, ainda a respeito do verso 105, observar o cuidado e atenção do tradutor em manter as rimas emparelhadas ao longo do final das estrofes seguintes. As estrofes 106 e 107, que terminam em *“uttered”* e *“muttered”*, que, traduzidas literalmente seriam “pronunciou” e “murmurou” e que foram modificadas num uso da estratégia de empréstimo resultando na escolha das respectivas palavras “notas” e “remotas”. Essa tendência permanece ainda no final dos versos 108, 109 e 110, onde temos as palavras no texto fonte *“grumbling”*, *“rumbling”* e *“tumbling”* que são traduzidas para o texto de chegada como “minutos”, “vulto” e “tumulto.” A respeito dessa recriação do padrão de rimas, podemos destacar as observações de Campos (2006) que aponta a tradução de poesia como sendo um processo de recriação, no qual, o tradutor é responsável por refazer algo que já foi feito anteriormente.

Dessa forma, o tradutor consegue manter no texto de chegada o padrão de rimas emparelhadas (AA, BB e CC) que é característico da sonoridade e escrita do texto fonte. Para encerrar esse padrão de rimas é utilizada na estrofe 113 *“Grave old plodders, gay young friskers”*, uma Estratégia Pragmática de Mudança De Informação, isso visto que parte da informação do texto de partida (*Grave old plodders*) que poderia ser traduzido como “velhos vagabundos”, é omitida pelo tradutor que opta por apenas encerrar o trecho com a frase “Jovens travessos como o diabo!”, onde também podemos destacar ainda o uso desta mesma estratégia quando temos uma alteração na tradução de *“gay young friskers”* que nós é passada de uma forma diferente para o português visto que de forma mais literal teríamos algo como “jovens alegres e brincalhões”. Podemos, nesse trecho, observar o pensamento de Jakobson (1995) quando o autor afirma que, ao traduzir de uma língua para outra, são substituídas mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua.

QUADRO 8: Parte XII do poema

Robert Browning (Verse: 193/207)	Alípio Correia (Verso: 193/207)
193 <b>Laid his long pipe of smooth straight cane;</b> 194 <b>And ere he blew three notes (such sweet</b> 195 <b>Soft notes as yet musician's cunning</b> 196 <b>Never gave the enraptured air)</b> 197 There was a rustling at pitching and <b>hustling</b> 198 Of merry crowds justling at pitching and <b>bustling</b> 199 Small feet were pattering, wooden shoes <b>clattering,</b> 200 Little hands clapping and little tongues <b>chattering,</b> 201 And, like fowls in a farm-yard when barley is <b>scattering,</b> 202 Out came the children <b>running,</b> 203 <b>All the little boys and girls,</b> 204 With rosy cheeks and flaxen curls, 205 And sparking eyes and teeth like pearls, 206 Tripping and skipping, ran merrily after 207 The wonderful music with shouting and laughter	193 <b>De bambu, bem lisa e direta;</b> 194 <b>Mal sopra (notas magistrais,</b> 195 <b>Cuja magia suave e terna</b> 196 <b>Nenhum mestre logrou jamais)</b> 197 Se ouve um som brando, o som de um <b>bando</b> 198 Que chega aos trancos, <b>tropeando,</b> 199 E se atropela, <b>saltarela;</b> 200 Com palmas berra e <b>tagarela;</b> 201 E, aves à cata de <b>quirela,</b> 202 Surgem crianças em <b>baderna,</b> 203 <b>Os pequerruchos, com uma</b> <b>auréola</b> 204 De glória, faces róseas, belas, 205 Cachos loiros dentes de pérola; 206 E o bando corre, empurra, esbarra 207 Ao som da flauta e em algazarra;

**FONTE:** O flautista de manto malhado em Hamelin. (BROWNING, Tradução por CORREIA, 2007)

A partir do verso 193, somos apresentados ao que seria o início da vingança do flautista, e, para que entendamos as escolhas realizadas pelo tradutor, precisamos entender primeiro, nesse caso, o contexto da história e o possível público alvo da tradução. Correia entende muito bem a intenção de Browning nesse trecho de destacar a pureza e leveza das crianças, e outras características como a beleza e os seus sorrisos para criar uma atmosfera poética de contraste com os elementos apresentados até agora ao longo do poema. Nessa perspectiva, é como se as crianças fossem a antítese de seus pais e dos governantes. Dessa forma, o flautista busca punir a cidade e, ao mesmo tempo, manter as crianças puras.

No verso 193, temos “*Laid his long pipe of smooth straight cane*”, é com essa frase que nos é apresentada a flauta utilizada pelo flautista, o trecho é traduzido da seguinte maneira: “De bambu, bem lisa e direta”. A primeira alteração que podemos destacar diz respeito às próprias informações que tanto estão em parte omitidas como também sofrem uma certa adaptação, isso visto que a palavra “*Laid*”, que traduzida de forma literal seria “liderar”, não é representada na obra em língua portuguesa. Observamos aqui uma Variação de Unidade uma vez que parte do texto é alterado ao passar para a língua de chegada e uma parte também não é mostrada de forma explícita. Nesses trechos em específico, são possíveis de serem observadas várias Estratégias Pragmáticas que tem como principal intenção possibilitar ao tradutor alcançar determinados objetivos utilizando principalmente de sua experiência e técnicas adquiridas ao longo dos anos.

No verso 194 temos a utilização de Mudança de Informação. Nesse trecho do texto de partida, temos “*And ere he blew three notes*”, que respectivamente em português, poderia ser traduzido por algo como: “E antes que ele soprasse três notas”, em referência ao momento em que o Flautista começa a tocar. Ao invés

disso, o tradutor resolve resumir a ideia na seguinte frase: “Mal toca”. Isso pode ter sido necessário por diversos fatores, mas podemos citar, dentre eles, a necessidade que o tradutor sentiu de preservar a fluência de rimas no texto traduzido em detrimento da manutenção de algumas informações a mais contidas no texto fonte.

Ainda no verso 194, vemos a apresentação das características das notas tocadas pelo músico mágico com o uso do termo “*Such sweet*”, que, por ser uma forma de demonstrar a intensificação de algo “bom”, é traduzida, no mesmo verso como “notas magistrais”, utilizando o que Chesterman concebe como sendo uma Mudança na Coerência, uma vez que altera a forma lógica em que alguns elementos do texto são apresentados. Essa afirmação acerca das características ímpares das notas tocadas seria apenas apresentada nos versos seguintes.

Em sequência, no verso 195 temos na língua de partida o trecho “*Soft notes as yet musician’s cunning*”. Caso fosse utilizada uma tradução literal, poderíamos ter como resultado “Notas tão suave quanto a astúcia do músico”, mas, nesse caso teríamos problemas para manter uma possível rima que deveria se encadear com o verso 197. Como solução, o tradutor recorre à utilização de uma Mudança de Explicitação, deixando algumas características do texto fonte mais subentendidas e menos evidentes na tradução, como resultado temos em português “Cuja a magia suave e terna”, que, além de tornar o verso mais implícito em relação às características do texto de saída, também cumpre o papel de retomar algumas informações ocultadas no verso anterior.

No verso 197, temos a frase “*Never gave a enrupted air*”, que seria uma forma de Browning relatar que nenhum ar expelido por nenhum outro músico, jamais seria igual aqueles sons tocados pelo flautista. Essa frase e esse conceito são traduzidos por Correia utilizando um Empréstimo ou Recalque, isso visto que o tradutor acha necessário adaptar essa ideia na língua de chegada de forma que temos respectivamente: “Nenhum mestre logrou jamais” como resultado dessa escolha.

Mais uma vez, assim como ocorre nos versos da parte VII do poema, em que o Flautista toca para os ratos (versos 104 a 110), nos deparamos com uma estrofe contendo versos de rimas emparelhadas (AA, BB e CC). Por esse ser mais um trecho em que o flautista está tocando e encantando aqueles que o escutam, é necessário manter o máximo possível da musicalidade desses versos na versão traduzida do texto. Para mais uma vez realizar essa tarefa, Correia utiliza de estratégias bem parecidas para compor o texto na língua de chegada.

No final dos versos 197 e 198, respectivamente temos as palavras “*bustling*” e “*hustling*”. Em caso de tradução direta e literal, essas duas palavras possuem no português o sentido de “agitando”. Essas palavras são traduzidas nos mesmos versos da respectiva tradução como “bando” e “tropeçando”, utilizando assim o tradutor uma Estratégia de Empréstimo, assim como ocorre também nos versos 104 e 105 da parte VII. Podemos nesses versos destacar o domínio do tradutor em ambas as línguas e também o seu empenho em recriar o trecho de forma bastante fluida na língua de chegada. Com base nesses versos, vemos um pouco da preocupação de Junqueira (2012) do porquê para o autor é possível traduzir poesia, mas ao mesmo tempo destaca a importância do tradutor enquanto ser criador na língua de chegada.

“A primeira exigência que se deve fazer a um tradutor de poesia é a de que ele seja um poeta, pois somente assim poderá enfrentar os desafios técnicos específicos desse gênero literário, como os do ritmo, da estrutura sintático-verbal, dos esquemas métricos e rítmicos, da linguagem, do jogo de

imagens e metáforas e de todos os outros elementos que constituem a retórica poética.” (JUNQUEIRA. 2012. p, 7)

Essa tendência de preservar as escolhas da parte VII é mantida ainda nos versos 199 e 200. Nesses versos, temos as frases do texto em língua inglesa terminando em “clattering” e “chattering” que também como ocorre nos versos que os antecedem, possuem um mesmo significado em língua portuguesa, que seria a palavra “batendo”. Mais uma vez, temos outro Empréstimo em que o tradutor termina os versos 199 e 200 utilizando as palavras “saltarela” e “tagarela”.

A seguir, temos os versos 201 e 202 que fecham o padrão de rimas encadeadas presente nesse trecho. Temos, para esses versos em sua versão inglesa, as palavras “scattering” e “running” que significariam em língua portuguesa “espalhando” e “correndo”. Dessa vez, diferente dos outros casos, o tradutor agora recorre a uma estratégia diferente, há a utilização de uma Mudança De Informação, que seria uma Estratégia Pragmática utilizada para adicionar para o leitor do texto traduzido algum elemento que não está presente no texto fonte. Nesse caso, temos as palavras “quirela” no verso 201 e “baderna” no verso 202 do texto na língua de chegada. Assim, o tradutor mantém a rima emparelhada (AA, BB e CC) característica dos trechos em que o flautista está a tocar.

Para finalizar a parte XII do poema, Browning compõe o verso 203 da seguinte forma: “*All the little boys and girls*”, que é traduzido por Correia utilizando algumas informações extras. A frase em português passa a ser “Os pequerruchos, com uma auréola”. Entre as Estratégias utilizadas aqui, podemos destacar o Filtro Cultural uma vez que o termo “pequerruchos” seria equivalente a “*little boys and girls*”, mas, nesse caso, seria uma palavra com grande carga da cultura brasileira no texto de chegada. Temos ainda na mesma frase uma adição de mais um elemento: A “auréola”, caracterizando assim, uma outra Estratégia Pragmática que seria a Mudança De Informação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da elaboração da pesquisa, tivemos como principal fonte referencial os trabalhos realizados por Jakobson (1971) e House (2016) em relação aos estudos da tradução e utilizamos das Estratégias de Chesterman (1997) para realizar a análise da escolha das Estratégias de Tradução. De acordo com a perspectiva de House (2016), podemos compreender que a tradução consiste na transmissão de uma determinada mensagem transportada de um sistema linguístico para outro. Assim sendo, uma vez que uma determinada mensagem estiver acessível em códigos linguísticos distintos, haverá ali tradução.

Vale ressaltar ainda que dentro da tradução entre línguas e mais especificamente, no caso da tradução literária, que é o foco principal deste trabalho, determinadas características, palavras ou expressões podem ser substituídas ao longo da tradução. Podemos observar que esse fenômeno ocorre por diversos fatores, desde por características próprias das línguas envolvidas no processo ou seja por questões culturais. Observamos que, durante o exercício da tradução literária, o tradutor é responsável por um verdadeiro trabalho artístico de recriação. Isso é repassado inclusive na perspectiva de teóricos como Junqueira (2012), visto sua preocupação com a habilidade poética do tradutor. Foi possível observar as motivações por trás de algumas escolhas de Estratégias de Tradução por parte do

tradutor literário e entender melhor algumas características desse tipo específico de tradução em relação a outras.

O que observamos aqui, ao estudarmos as teorias por trás tradução e também ao longo do material analisado, é que esse grau de proximidade que buscamos e que chamamos muitas vezes de “equivalência” não vai existir dentro ou entre essas línguas por meio de formas gramaticais ou estruturais pré-estabelecidas. O que se deve buscar antes de tudo, é manter o sentido existente não nas linhas propriamente ditas, mas sim, nas entre linhas. Ao nos deparamos com línguas com poucas semelhanças gramaticais e estruturais entre si, assim como também culturas e características particulares que muitas vezes são divergentes, podemos cometer o erro de julgar as mensagens produzidas como não sendo traduzíveis, mas ao compreendermos as definições acerca da tradução, percebemos que há sempre possibilidades para recriar sentido.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do romance). São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Editora José Olympio, 2012.

BROWNING, R, 1812-1889. **O flautista de manto malhado em Hamelin** / Robert Browning; Tradução, notas e posfácio de Alípio Correia de Franca Neto; Apresentação de Tatiana Belinky. – Iluminuras, 2007.

CAMPOS, H. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo. Perspectiva, 2016.

CHESTERMAN, A. **Memes of translation**: the spread of ideas in translation theory. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins, 1997.

DERRIDA, J. **Positions**. Paris: Minuit, 1972.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social** / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

HOUSE, J. **Translation as Communication Across Languages and Cultures**. Abingdon: Routledge, 2016. E-book.

JAKOBSON, R. **On Linguistic Aspects of Translation**. In: The Translation Studies Reader (ed. Lawrence Venuti). London & New York, Routledge, 2000.

JAKOBSON, R. **Aspectos Lingüísticos da Tradução**. In: Linguística e comunicação. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

JUNQUEIRA, I. **A poesia é traduzível?** Estudos Avançados, 26, n 76, p. 9 – 14, 2012.

KEARNS, J. (2009). Strategies. In Baker, M.; G. Saldanha (Eds.). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. (pp. 282-285). Londres: Routledge.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Trad. De Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: a questão da equivalência. **ALFA: Revista de Linguística**, 2000.

POUND, E. **ABC da literatura**. Organização e apresentação da edição brasileira Augusto dos Campos; Tradução de José Paulo Paes, Augusto de Campos. – 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

VENUTI, L. Strategies of translation. **Encyclopedia of translation studies**, p. 240-244, 1998.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation**. John Benjamins Publishing, 1995.