

**“IMAGEM ESPELHADA” (2008), DE NANCY KRESS:
APRESENTAÇÃO E ASPECTOS DA TRADUÇÃO**

Cristiane Silva Fontes¹

Mestre em Letras – Universidade Vale do Rio Verde

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar aspectos da tradução da novela de ficção-científica “Imagem Espelhada”, publicado na coletânea *Nano Comes to Clifford Falls and Other Stories*, de Nancy Kress, em 2008. Antes, porém, serão apresentadas a autora e o enredo de “Imagem Espelhada”, bem como uma reflexão sobre tradução guiada por alguns autores-chave.

Palavras-chave: “Imagem Espelhada”. Nancy Kress. Tradução inglês-português.

Da autora

A autora norte-americana Nancy Kress nasceu em Buffalo, New York, em 1948, e cresceu em East Aurora, New York. Começou escrevendo contos e romances pertencentes ao gênero *fantasy*, especializando-se, em seguida, em ficção-científica. Pouco conhecida no Brasil, de Kress até agora não encontramos registros de traduções de suas obras em língua portuguesa. Como parte de nosso trabalho de mestrado, traduziremos a novela “Imagem Espelhada”, publicada na coletânea *Nano Comes to Clifford Falls and Other Stories* em 2008. Esta será a primeira tradução de uma obra de Kress para o português do Brasil.

Suas primeiras obras filiam-se, como dissemos, à *fantasy*, gênero ficcional que não se destina à representação realista do mundo e inclui a visão dos sonhos, a fábula, o conto de fadas, o romance e a ficção científica. Descrevem mundos imaginários regidos por regras próprias, em que poderes mágicos e outras impossibilidades são possíveis. Atualmente, Nancy se dedica à escrita de ficção científica, sendo a engenharia genética um de seus temas de predileção.

¹ E-mail: cris_fontes19@yahoo.com.br

Dentre suas 32 obras, 3 estão sob o nome de Anna Kendall, 22 são romances de ficção científica, 3 de fantasia, 4 são coleções de contos e há alguns livros que estão no prelo.

Nancy Kress tinha apenas três *novels* do gênero, quando, sem um motivo definido, ela passou a escrever ficção científica. Sobre tal mudança de rumo, ela conta:

[...] muito pouco da minha carreira foi planejada. [...] O que me interessa agora sobre “*hard Science Fiction*” é que este é o mundo em que viveremos. [...] Por alguma razão, sei que posso criar personagens que parecem mais reais que aqueles que eu criei na “*fantasy*”... Nada disso é lógico.²

A obra mais recente de Nancy Kress é *Fountain of Age: stories* publicado em 2012, um romance de ficção científica sobre a vida fora da Terra.

Apresentação de “Imagem Espelhada”

A novela “Imagem Espelhada”, de Nancy Kress, narra a história de um desastre interplanetário. As personagens principais são a bióloga Akilo e suas irmãs: Camy e Bej, artistas, Seliku, cosmologista, e Haradil. Elas são “imagens espelhadas umas das outras”³ (KRESS, 2008, p. 296), ou seja, seres com o mesmo DNA de padrão humano que vivem em um dos planetas geridos por MIATIREQ⁴, uma “Membrana de Inteligência Artificial de Transporte e Informação em Rede Quanticamente Emaranhada”⁵ (KRESS, 2008, p. 262) Ela sabe praticamente tudo o que acontece com os habitantes do planeta, como a placa mãe de um computador, “[...] MIATIREQ estava estabelecendo os sensores em toda parte [...]” (KRESS, 2008, p. 270).

Através de MIATIREQ, as personagens podem mudar suas aparências físicas, receber informações, conversar através do pensamento, ver a imagem uma da outra: “[...] minhas

² Informação obtida em entrevista concedida à revista online Dark Roasted Blender <http://www.darkroastedblend.com/2008/06/exclusive-interview-with-nancy-kress.html>. Acesso em: 06 jun. 2012

³ “Mirror Images of each other. Like us.” (Todas as traduções de “Imagem Espelhada” são de autoria de Cristiane Silva Fontes.

⁴ Tradução de QUENTIAM. Na tentativa de manter a estrutura de escrita da autora e o sentido de cada letra foi criado o acrônimo MIATIREQ

⁵ “QUENTIAM: Quantum-Entangled Networked Transportation and Information Artificial-Intelligence Membrane”

irmãs-espelho e eu não precisávamos ouvir os pensamentos umas das outras. Nós os compartilhamos.” (KRESS, 2008, p. 271).

A cada missão, as personagens se metamorfoseiam. No início de “Imagem Espelhada”, Seliku usa o corpo de uma época em que ela e suas irmãs-espelhos conviviam:

[...] é um ser com o corpo feminino completamente humano, com pele marrom-pálido, uma crista verde escuro sobre a cabeça, olhos negros. Quatro tentáculos em espirais superflexíveis, de um metro cada um, dígitos magros e graciosos.⁶ (KRESS, 2008, p. 260)

Akilo, a narradora da história, estava em download para adquirir seu novo corpo quando recebeu de Seliku a notícia que Haradil tinha destruído um sistema estelar.

Seliku, que vivia em Calyx, desesperada, decide convocar Akilo para que elas descobrissem, juntamente com Bej e Camy, o que realmente tinha acontecido com Haradil que teria sido exilada por causa do sistema estelar que ela teria destruído. Assim que Seliku terminou seu download, com seu novo corpo (“grandes pés de pato, músculos pesados nos membros inferiores e tentáculos relativamente curtos, que terminavam em muitos dígitos de enorme flexibilidade. O pescoço era praticamente inexistente”⁷) (KRESS, 2008, p. 261), ela partiu ao encontro de suas irmãs.

A nave que transportaria Akilo até Calyx estava de partida para a Grande Missão: semear vida em outros planetas. Mesmo não gostando da ideia, ela teve de ir junto com outros passageiros: 1) “uma pessoa no corpo de quatro pernas (“Celwi”); 2) uma mulher de duas pernas e de capacete transparente; 3) o corpo máquina, sem sexo ocupado com ferramentas de corte. Além de dois missionários: 4) dois efêmeros: padrão humano, não mais de 1 metro cada.”⁸ (KRESS, 2008, p. 263/264).

A viagem foi conturbada. Primeiramente, um dos missionários discutiu com Akilo sobre a criação do universo: ele acreditava na criação Arlbeni, que se baseia na ideia da

⁶ “It’s a female all-human with pale brown skin, head hair in dark green crest, black eyes. Four coiled superflexible tentacles were each a meter long, the digits slim and graceful.”

⁷ “This body had large webbed feet, heavy muscles in the squad lower body, and relatively short tentacles ending in too many digits of enormous flexibility. [...] the neck was practically non-existent.”

⁸ “1- The person in four legged body; 2- the two legged woman wore a clear helmet; 3- a genderless machine body equipped with very impressive cutting tools; 4- two transients called “human standard” [...] each stood no higher than a meter.”

criação do mundo a partir de uma missão divina. Os arlbenistas queriam preencher o universo com seus princípios. Para Akilo, “Os arlbenistas estão errados em pensar que preencher o universo é uma missão divina.” (KRESS, 2008, p. 304)⁹ Para ela, a panspermia, que baseia-se na ideia de que a vida surgiu a partir de partículas do universo, faz muito mais sentido. Em seguida, ainda durante a viagem, o corpo máquina caiu em cima de um dos tripulantes, esmagando-o e causando grandes estragos que foram recuperados pelos nanomedicinais (nano-dispositivos de regeneração celular que garantem a recuperação dos tecidos; a parte machucada se regenera em pouco tempo, quando os nanomedicinais entram em ação). MIATIREQ, a membrana onipresente, quando questionado por Akilo sobre o que estava acontecendo na nave, inexplicavelmente, disse não saber.

Depois de passar pelo *t-hole* (“transportation hole”), buraco de transporte entre os universos, Akilo chegou à Calyx, que estava bem diferente que da última vez em que ela esteve lá. Assim que desembarcou, ela recebeu a notícia de que Haradil tinha destruído um sistema estelar *com* vida – algo que pareceu a Akilo surpreendente. “Impressionada eu tentei assimilar isso. Um sistema estelar – um sistema estelar inteiro. Como? Por que?”¹⁰ (KRESS, 2008, p. 260); “O horror da atitude de Haradil abateu em seus olhos, além de algo mais.”¹¹ (KRESS, 2008, p. 268) Além disso, ela foi informada de que sua irmã estava exilada em outro planeta, um planeta pacato: “Eles decidiram que ela era culpada e a colocaram em um planeta pacato.”¹² (KRESS, 2008, p. 271); “Eles a haviam exilado a um planeta pacato para o resto da vida.”¹³ (KRESS, 2008, p. 260)

Seliku acreditava que ela estava exilada em ^17843. “Eu vasculhei todos os dados que MIATIREQ tem sobre o uso recente de buraco de transporte e eu acho que ela está em ^17843 [...] no aro galáctico externo no braço Jujaju.”¹⁴ (KRESS, 2008, p. 271); “*MIATIREQ, eu quero os dados básicos fornecidos em ^17843.* / *Seliku acredita que é o

⁹ “The Arlbenist are wrong to think that filling the universe is a divine mission.”

¹⁰ “Stunned I tried to assimilate this. A star system – an entire star system. How? Why?”

¹¹ “The horror of Haradil’s act lay in her eyes, plus perhaps something else.”

¹² “They decided she was guilty, and put her down on a quiet planet.”

¹³ “They’ve exiled her to a quiet planet for life.”

¹⁴ “I combed all the data QUENTIAM has on recent t-hole use and I think she’s on ^17843 [...] on the outer galactic rim, on Jujaju Arm.”

lugar para onde Haradil foi mandada.”¹⁵(KRESS, 2008, p. 272) Normalmente, os condenados por algum crime são enviados para esse planeta para pagar suas penas. “Essas pessoas são mandadas pra cá, pelos Mori, pelos crimes cometidos.¹⁶” (KRESS, 2008, p. 282) Akilo e suas irmãs Bej, Camy e Seliku decidiram, então, encontrar Haradil, a única que poderia explicar o que tinha acontecido.

Com bastante dificuldade, por causa das baixas condições de vida no planeta as quatro irmãs-espelho convenceram MIATIREQ a dar-lhes novos corpos, com maiores condições de sobrevivência. Não tão bonitos, com faces achatadas e uma fina camada dupla de pelo cor-de-excremento. Nossos corpos eram

Eram pequenos, com duas pernas, quatro tentáculos que terminavam em dígitos superflexíveis. Meus atuais pés palmados tinham sido substituídos por pés rígidos com dedos preênsais, completando, rabo preênsil [...] as orelhas do novo corpo as mais amplas gamas de ondas sonoras [...] uma fina camada dupla de pelo cor-de-excremento fazia-nos tão a prova do clima quanto precisaríamos...¹⁷ (KRESS, 2008, p. 275)

Viajaram através do nada e tiveram que desembarcar em um buraco de transporte próximo do planeta pacato, pois a nave não podia sair de sua órbita devido às terríveis condições do lugar. Membranas se formaram ao redor das irmãs, criando flutuadores que as levaram até o planeta.

A aterrissagem não foi boa. Como Akilo se machucou, ela e suas irmãs tiveram que ficar três dias acampadas esperando os nanomedicinais promoverem a cura. “Dor, medo, uma agitação na minha cabeça”¹⁸ (KRESS, 2008, p. 280) – foi o que sentiram naquele lugar. A floresta era densa, na campina baixa havia folhas que elas comiam para economizar comida. Andaram por um longo tempo, e de cima de uma colina avistaram um acampamento com cabanas, onde, provavelmente, estava Haradil. Akilo disse para as irmãs terem cuidado, já que todos os que estavam ali eram prisioneiros e conseqüentemente, eram perigosos.

¹⁵ “* QUENTIAM, I want the basic data-set on ^1783.* / *Seliku believes that is the place where Haradil was sent.*”

¹⁶ “These people have been sent here by the Mori for crimes.”

¹⁷ “Short, two legs, four tentacles ending in superflexible digits. My current webbed feet had been placed with tough with prehensile toes, complementing prehensile tail [...] The new body’s ear could detect the wildest possible range of sound waves [...] A double layer of fine, shit-brown fur made us as weatherproof [...]”

¹⁸ “Pain, fear. A rushing in my head [...]”

Vagarosamente, desceram a ladeira, logo, encontraram alguns “prisioneiros frágeis, sem rabo, pelos espessos, eles andavam em duas pernas e tinham apenas dois grossos tentáculos. Um dos prisioneiros estava infectado com fungos”¹⁹ (KRESS, 2008, p. 283) que causavam horror. Tentaram se comunicar com eles, mas, foi em vão, já que MIATIREQ não estava lá para fazer a tradução. Depois de muitos gestos e tentativas, um dos prisioneiros compreendeu o que elas queriam dizer e as levou ao acampamento de Haradil.

O encontro foi triste. Bej caiu em lágrimas, Camy bateu em Haradil com toda sua fúria, Seliku sentia desgosto e Akilo, a junção dos três sentimentos. Mesmo naquela situação difícil, as irmãs cuidaram de Haradil, dando a ela nanomedicinas para que pudesse se recompor. Haradil dormiu, e até que os nanomedicinas fizessem seu trabalho, dias se passaram. As irmãs montavam acampamentos dia após dia, e carregavam Haradil, nas costas, de um lugar para outro. Nesse tempo, elas não fizeram nada, apenas esperavam que Haradil acordasse para que pudessem conversar.

Num determinado momento, Mori, a estação de embarque, explodiu. As irmãs ficaram sem entender como aquilo pudesse ter ocorrido, como MIATIREQ tinha deixado isso acontecer e elas cogitaram se a explosão não teria sido programada. Por causa do estouro, vinte prisioneiros as abordaram, culpando-as pelo desastre, afirmando que isso prejudicaria o planeta deles. Rapidamente, as irmãs pegaram Haradil e sumiram no meio da floresta.

Alguns dias se passaram até que Haradil acordasse. Foi um momento difícil, pois a fúria de Camy não tinha passado, e as irmãs questionavam Haradil ininterruptamente. Haradil se culpou apesar de não saber o que realmente tinha acontecido. Ela disse que estava conectada ao MIATIREQ, tentando transformar asteroides que saíram de seu controle e bateram no planeta. Elas passaram quase a noite toda discutindo as possibilidades do que pudesse ter acontecido, até que adormeceram.

Quando amanheceu, Akilo percebeu que Haradil tinha ido embora. Um sentimento de indignação tomou conta de Camy, Bej chorou, Seliku pediu que Akilo a seguisse, já que seu faro era muito melhor que os dos outros seres. Elas andaram num terreno pantanoso, solo

¹⁹ “Fragile, tailless, thickly furred to conserve heat and discourage insects bites, they walked on two legs but had only two thick tentacles, [...] infected with some sort of local fungus.”

úmido e lamacento. Comeram plantas que, dessa vez, as fizeram vomitar. As plantas eram enantiomorfas, ou seja, imagens espelhadas das que elas tinham comido nos outros dias. De repente, enquanto descansavam num monte de areia, Camy começou a afundar. Era areia movediça. Com muita dificuldade, elas a salvaram. O cheiro de Haradil cessava ali, naquele monte de areia, Akilo não conseguia mais seguir o cheiro que Haradil exalava. E sua conclusão, foi que Haradil tinha afundado ali, naquela areia movediça.

Depois de muita discussão, Seliku e Akilo decidiram voltar para Calyx, mas Bej e Camy não quiseram abandonar Haradil ali. As irmãs se separaram. Nos preparativos para a volta à Calyx, Seliku, a cosmologista, explicou para Akilo sua teoria, capaz de explicar o que poderia ter provocado o desastre, que dizia respeito ao multiverso, ou a existência de vários universos: “quando dois universos se chocam, muita energia é lançada [...], tudo se reconfigura. Há uma reconfiguração do sistema, no espaço-tempo.”²⁰ (KRESS, 2008, p. 299) E se MIATIREQ for atingido por algum tipo de enantiomorfo de energia ou matéria - ele é forçado a se reconfigurar,²¹ (KRESS, 2008, p. 299), perdendo os dados daquele nanossegundo que é a bilionésima parte do segundo.

O dia amanheceu claro, Seliku e Akilo usaram os flutuadores para subirem até a estação, que elas não sabiam se estaria lá. No momento certo, MIATIREQ foi ao encontro delas. Seliku tentou conversar com MIATIREQ acerca da teoria do multiverso, mas foi em vão. Na verdade, quase nenhum cosmologista de Calyx acreditou nela.

Akilo estava louca para sair daquele corpo nojento. Ela entrou em conexão com MIATIREQ e adquiriu o corpo que ela usou na época em que vivia com suas irmãs, “um corpo feminino, completamente humano com pele marrom-pálido, uma crista verde-escuro sobre a cabeça, olhos negos. Quatro tentáculos em espirais, de um metro cada um, os dígitos esguios e graciosos.”²² (KRESS, 2008, p. 306) Sem implantes. Era esse o corpo que ela tinha usado na infância.

Dias se passaram, Seliku tentou convencer a todos de sua teoria, sem sucesso. Akilo, com seu novo corpo, cuidava de Seliku como se ela fosse uma criança. Calyx estava florida.

²⁰ “When two universes bump into each other a lot of energy would be released [...] everything reconfigures.”

²¹ “If QUENTIAM is getting hit with some sort of enantiomorph of energy or matter – It is forced to reconfigure spacetime.”

²² “It’s a female all-human with pale brown skin, head hair in dark green crest, black eyes. Four coiled superflexible tentacles were each a meter long, the digits slim and graceful.”

Certa noite, Akilo sonhou com Camy e Bej. No sonho, elas tinham se juntado aos prisioneiros da colônia e dado nanomedicinas a eles, trazendo um pouco de melhorias àquele planeta. Ao longe, um grande pedregulho arremessado pelo mar, uma pedra polida por Camy e Bej. Era Haradil, “sorrindo feliz, sólida à beira do mar azul por quanto tempo as ondas permitissem que a escultura durasse.”²³(KRESS, 2008, p. 310)

A tradução

O ato de traduzir está presente na vida dos seres humanos desde que surgiu a necessidade de conviver em sociedade. Partindo do princípio de que existem diversos conceitos para a palavra tradução, acredita-se que traduzir é mais que trasladar. Traduzir é uma forma de exprimir, manifestar e interpretar um texto, uma imagem ou uma obra, ou seja, dar sentido no que se lê, vê ou escuta. No "Prefácio" de *Traduction em Versdes Bucoliques de Virgile*, Paul Valéry diz que qualquer tipo de escrita que precise de reflexão é tradução, e que não há diferença entre esse tipo de tradução e aquele que envolve versão um texto de uma língua para outra (apud MILTON, 1998, p. 142).

Segundo Heidegger, “toda tradução é em si uma interpretação” (BERMAN, 2007, p. 20). Ela leva consigo todos os tipos de interpretação que estavam em sua origem. Conforme Milton define, interpretação e tradução são uma única coisa. Em entrevista à Edwin Honig, Octavio Paz afirma: “Quando você está lendo um poema, você está traduzindo. Quando está lendo Shakespeare, você está traduzindo – traduzindo-o para a sensibilidade americana do século XX.”²⁴ (PAZ apud Milton, 1998, p. 142) Sendo assim, a tradução não é a simples “substituição do material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua.” (CATFORD apud Arrojo, 2000, p. 12)

George Steiner escreveu *After Babel: Aspects of Language Translation* em 1975, um os grandes livros a abordar a linguagem e a hermenêutica. Steiner insiste que a compreensão, interpretação e comunicação é uma atividade transitória natural. Segundo Weissbort e

²³ “It was Haradil, smiling and happy, solid by the blue sea for as long as the waves permitted the sculpture to last.”

²⁴ “When you're reading a poem, you're translating. When you're reading Shakespeare, you're doing a translation - translating him into the American sensibility of the twentieth century.” (Tradução de John Milton)

Eysteinson, as fontes filosóficas, literárias e linguísticas de Steiner são muitas, mas a que mais o influenciou é a tradição hermenêutica.

Steiner acredita que “bons tradutores resistem à tentação de desobstruir os elementos resistentes do original, como resultado, o processo pode ser uma transferência fácil e enganadora.”²⁵ (WEISSBORT, EYSTEISSON, 2006, p. 397) Ele acredita que um tradutor deve ter consigo a mais forte forma de resistência e acrescenta: “as afirmações da hermenêutica não constituem uma fórmula de nenhum método de tradução.”²⁶(WEISSBORT, EYSTEISSON, 2006, p. 397)

Baseando-nos nos apontamentos de Steiner sobre as quatro fases que dividem a evolução da tradução (apud ARROJO, 2003, p. 74), delineamos uma concisa apresentação dessas etapas e, em seguida, aplicamos a teoria de John Dryden à prática da obra em estudo.

A primeira fase teve início em 46 a.C., com Cícero, que definiu a tradução “palavra por palavra”²⁷ Ela é uma “abordagem empírica”, ou seja, o conhecimento é adquirido única e exclusivamente através da prática. Steiner afirma que “esta época de primeiras afirmações e noções técnicas pode-se dizer que terminou com o livro *Ensaio dos Princípios de Tradução* de Alexandre Tytler em Londres em 1792 e com o ensaio decisivo de Friedrich Schleiermacher *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* em 1813.”²⁸ (1975, p. 248) Vale observar que esta fase abarcou a maior parte temporal da história da tradução.

A segunda fase aborda o início das “reflexões teóricas sobre a investigação hermenêutica” (STEINER, 1975, p. 249) que, de acordo com Steiner, “é a investigação do “entendimento” da interpretação de discursos falados ou escritos e a tentativa de diagnosticar este processo em termos de um modelo geral de significado.”²⁹ (STEINER, 1975, p. 249) Segundo Arrojo: “as questões teóricas que envolvem o ato de traduzir passam a adquirir um caráter filosófico, embora continue o intercâmbio entre teoria e necessidade prática.” (2003, p.

²⁵ “Good translators resist the temptation to smooth out the resistant elements in the original, for result of such a procedure can be a deceptive ease of transfer.”

²⁶ “The hermeneutic statements do not constitute a formula for any single method of translating.”

²⁷ “Verbum pro verbo”, p. 248.

²⁸ “This epoch of primary statement and technical notation may be said to end with Alexander Tytler’s Essay on the Principles of Translation issued in London in 1792, and with Friedrich Schleiermacher’s decisive essay *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* in 1813.”

²⁹ “This second stage is one of theory and hermeneutic inquiry [...] The hermeneutic approach – the investigation of what it means to ‘understand’ a piece of oral and written speech and in terms of general model of meaning.”

74). Dentre os vários tradutores que compartilharam os pensamentos desta época vale salientar Goethe, Paul Valéry, Ezra Pound, Walter Benjamin, que compõem parte deste trabalho. O fim desse período é marcado por Valery Larbaud e seu *Souls' invocation de Saint Jérôme*, de 1946.

A terceira fase engloba a modernidade. “Os primeiros trabalhos acerca da máquina de traduzir começam a circular no fim dos anos 1940. Époça em que os herdeiros do movimento formalista russo aplicam teorias estatísticas e linguísticas à tradução.”³⁰ (STEINER, 1975, p. 249) Segundo Arrojo esta “é a época, do importante *Word and Object*, de Quine, publicado em 1960. A linguística estrutural e a teoria da informação passam a influir na discussão.” (2003, p. 75)

A quarta fase tem uma abordagem paralela à terceira fase. Segundo Steiner, nela volta-se à hermenêutica e há um “refinamento” da tradução enquanto filosofia. A interdisciplinaridade é um ponto de reflexão teórica. Disciplinas como psicologia, antropologia, sociologia, filosofia clássica, literatura comparada, etnografia, sociolinguística, retórica, poética, gramática e a linguística aplicada passam a fazer parte dos estudos da tradução.

A primeira fase e os estudos de John Dryden

Apresentado o breve panorama das fases da tradução segundo Steiner, nos deteremos nas reflexões de alguns tradutores da primeira fase. Foi em meados do século XVI que John Deham e George Chapman, apontaram a importância e o dever do tradutor. Chapman cita:

O valor de um tradutor habilidoso é observar as figuras e formas do discurso do seu autor, sua verdadeira estatura, e adorná-las com figuras e formas próprias compatíveis com o original na mesma língua para que fossem traduzidas³¹ (apud MILTON, 1998, p. 20)

³⁰ “The first papers on machine translation circulate at the close of the 1940s [...] heirs to Formalist movement; apply linguistic theory and statistics to translation.”

³¹ “The worth of a skillful translator is to observe the figures and forms of speech proposed in his author, his true sense of height, and to adorn them with figures and forms of oration fitted to the original in the same tongue to which they were translated.”

Ao afirmar a postura do tradutor diante da obra a ser traduzida, definindo-a como “compatível com o original”, ou seja, uma mimese do original, George Chapman aponta para uma das formas de tradução que levantará diversos problemas: a tradução literal.

Nessa época as obras traduzidas ainda eram consideradas sublitteratura e a tarefa do tradutor era vista como uma atualização ou adaptação de obras dos escritores. Muitas vezes, a obra traduzida já existia, mas permanecia desconhecida devido à escassez das bibliotecas e pelo fato de muitas histórias terem ficado da oralidade. O tradutor era visto como a sombra do escritor e seus trabalhos eram considerados inferiores ao original. Segundo Milton, dois exemplos dessas traduções ruins são: a tradução de *Hamlet* feita por Voltaire, que não seguiu as características de Shakespeare e *Don Quixote* traduzida pelo romancista Tobias Smollett (1998, p. 40). Essas traduções foram consideradas “cópias pálidas” do original. Com o tempo, porém, tanto as práticas tradutórias quanto as práticas editoriais se aprimoraram. Alguns conceitos mudaram, porém, muito do que se acreditava naquela época ainda é problema e faz parte dos estudos da tradução. Hoje, o tradutor deixou de ser apenas um servo do escritor e assumiu uma função social mais clara. Foi reconhecido como aquele que introduz as obras (e a cultura) de escritores estrangeiros em sua própria cultura.

Após os apontamentos de Chapman, no século XVI, surgiram estudos mais teóricos sobre tradução, em um período que vai do final do século XVII ao século XVIII, chamado *Augustan* (MILTON, 1998). Essa foi a época em que os escritores tentaram teorizar a prática da tradução em âmbito inglês.

No período *Augustan* buscou-se melhorar as condições sociais e conseguir o estabelecimento de uma sociedade organizada e estável. Difundiu-se entre o meio letrado, a crença de que cada época dispõe de um tipo de conhecimento, e que o “progresso” é importante para a “evolução.”

Foi no período *Augustan* que John Dryden, um dos tradutores da segunda metade do século XVII, introduziu uma das grandes teorias da tradução que perdurou por séculos e ainda hoje se mantém pertinente para pensar o ato tradutório. Dryden afirma que há três tipos de tradução: o primeiro é denominado *metáfrase*, no qual o tradutor faz a versão palavra por palavra, linha por linha. O segundo é chamado *paráfrase*, método em que o tradutor mantém

o sentido da obra, mas traduz a forma com certa liberdade. O terceiro tipo é a *imitação*, método de tradução no qual o autor assume a liberdade de recriar a obra de acordo com seus princípios.

Considera-se uma tradução literal todas as obras traduzidas pela metáfrase. Esta técnica era um impasse para aqueles que defendiam a liberdade de expressão, pois ela prendia os tradutores aos autores. Acreditava-se que manter a autenticidade da obra em relação ao original era imprescindível. “O chamado sentido “literal” é tradicionalmente associado a uma estabilidade de significado, inerente à palavra ou ao enunciado, que supostamente preserva a linguagem da interferência de quaisquer contextos e/ou interpretações.” (ARROJO, 2003, p. 48). Podemos relacionar as imposições da metáfrase à corrente estruturalista, já que ela defende o autor como produtor de significado. Para eles, a tradução é um resgate desses significados, passados de uma língua para outra.

O tradutor que se serve da paráfrase tem uma maior maleabilidade, podendo inclusive usar fórmulas explicativas e neologismos. Traduções parafrásticas são vistas como parte de uma rede de relações que inclui aspectos da língua de origem e da língua-alvo.

A imitação vai no mesmo sentido das crenças “anti-estruturalistas”, que defendem a criação e a transformação de uma obra. O texto não é mais o receptor de informações e ideias do autor, mas uma fonte plurissignificativa, no qual o tradutor pode fazer variadas interpretações de seu conteúdo, conforme o meio em que ele vive. A técnica da imitação pode seguir as ideias do autor, porém, com a possibilidade de mudar as palavras e às vezes até alterar o sentido do texto traduzido.

Entre os tradutores que compartilharam os pensamentos do grupo de estudiosos do século XIX, temos Johann Wolfgang Von Goethe, que atuou como escritor, poeta, advogado, político, botânico, pintor, físico, crítico literário, entre outras atividades. Para Goethe, a “tradução era um portão: de um lado, a forte noção de nacionalidade e as tradições ocidentais e, de outro, em alguns casos, o amplo mundo (especialmente o Oriente.)”³² (WEISSBORT, EYSTEINSSON, 2006, p. 198). As reflexões de Goethe nos remetem ao cânone ocidental:

³² “For Goethe [...] translation [...] was a gateway between on one hand the strengthening notions of nationality and Western tradition, and on the other, in some cases, the broader world (especially the ‘Orient’).” Disponível em http://ebookbrowse.com/translation-theory-and-practice-a-historical-reader-pdf-d324000169?docid_s=313379413&addtoshelf=2. Acesso em: 03 out 2012.

“sempre devemos voltar aos gregos antigos.”³³ (WEISSBORT, EYSTEINSSON, 2006, p. 198) Ele diz: “Quando traduzindo, deve-se ir até o intraduzível, somente então torna-se ciente da nação e da língua estrangeiras.”³⁴ (WEISSBORT, EYSTEINSSON, 2006, p. 199).

As técnicas de Dryden aplicadas à “Imagem Espelhada”

Depois desta breve descrição das técnicas de Dryden, que tem influenciado traduções desde seu surgimento, no século XVII, refletiremos sobre a prática da tradução de “Imagem Espelhada” à luz dessas técnicas. Ou seja, serão apresentadas tentativas de tradução a partir da metáfrase, paráfrase e imitação.

Para exemplificar a dificuldade de aplicar a metáfrase à tradução, observemos os vocábulos *it* e *itself*, nas seguintes frases da obra:

- “*MIATIREQ* *Itself* says *Its* name is *archaic*” (KRESS, 2008 p. 262)
- “O próprio *MIATIREQ* diz que seu nome é arcaico.”

- “*There are many things MIATIREQ does not know – It is not a magician, as It enjoys telling me*” (KRESS, 2008, p. 267).
- “Tem muita coisa que *MIATIREQ* não sabe – Ele não é um mágico, como Ele gosta de dizer.”

De acordo com o dicionário *Oxford*, o vocábulo *it* é um pronome neutro usado como sujeito ou objeto de um verbo para definir um animal, coisa ou ser inanimado, sem especificar o sexo; também é aplicado para referir-se a fatos ou situações em que já se sabe o que está acontecendo, além de ser usado para falar de tempo, distância e clima. O português não tem um pronome que traduza *It/Itself* de forma exata, sendo assim, na tradução, tive que optar pelo

³³ “We must always return to the ancient Greeks.” Disponível em http://ebookbrowse.com/translation-theory-and-practice-a-historical-reader-pdf-d324000169?docid_s=313379413&addtoshelf=2. Acesso em: 03 out 2012.

³⁴ “When translating, one should go as far as the untranslatable; only then does one become aware of the foreign nation and the foreign language.”

pronome “ele”, capaz de exprimir objetos de sentido generalizado. Observa-se que é impraticável a tradução literal, já que não há correspondência direta entre o inglês e o português.

Apesar das dificuldades de se aplicar a metáfrase na tradução, Milton diz que: “Uma *metáfrase* se aproxima mais do coração do poema do que uma *paráfrase* ou *imitação*.” (1998, p. 225)

A *paráfrase*, por ser um pouco mais flexível, permite que o tradutor explique expressões e vocábulos que auxiliam na compreensão da obra. Neste caso, pode ser que haja algum tipo de ampliação do sentido do texto. Vai no mesmo sentido a definição de Alexandre Fraser Tytler quando afirma que uma tradução deve seguir três princípios básicos.

A tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do original; O estilo da tradução deve ser o mesmo do original; A tradução deve ter toda a fluência e naturalidade do original. (apud Arrojo, 2000, p. 13)

É preciso levar em conta as influências sociais e históricas que separam o tradutor do texto a ser traduzido, e que podem dificultar a percepção e reprodução do sentido original. Uma situação que Derrida aponta como problema, é que ao sofrer as influências do meio, o escritor corre o risco de influenciar o leitor de uma maneira muito diferente da intenção do original. Com isso, ele afirma que não se pode confiar numa tradução que não leve em conta a forma do original. Mas, “[...] é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido.” (ARROJO, 2000, p. 40) Essa impossibilidade de uma tradução total se nuança pela certeza de que, se parte de um texto pode ser intraduzível, ou quase, parte dele pode ser traduzida. E ainda “[...] aquilo que consideramos verdadeiro será irremediavelmente determinado por todos os fatores que constituem nossa história pessoal, social e coletiva.” (ARROJO, 2000, p. 38) Contudo, mesmo com todas as influências sócio culturais, consideramos fundamental no processo de tradução o respeito ao conteúdo e aos objetivos do autor na obra original. Para Arrojo “o fundamental no processo de tradução é que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo.” (2000, p. 12)

Tytler concorda com Dryden no fato de que cada língua tem suas próprias características e estruturas. Tytler admite que o tradutor e a obra devam manter um laço muito forte e que o tradutor “tem de adotar a alma do seu próprio autor, que deve falar mediante seus próprios órgãos.” (TYTLER apud Milton, 1998, p. 40) Roscommon também concorda com Tytler e Dryden afirmando que:

As palavras usadas elegantemente numa língua dificilmente serão aceitas em outra, e algumas que Roma admirava na época de César talvez não satisfaçam ao nosso gênio nem ao nosso clima. O autêntico sentido, inteligivelmente expresso, revela um tradutor não só discreto, mas também destemido. As digressões são imperdoavelmente ruins, e é bem mais seguro omitir do que acrescentar. (ROSCOMMON apud Milton, 1998, p. 34)

Um exemplo, dessa dificuldade ou até impossibilidade de aceitação em uma tradução, é colocação das classes de palavras. Em inglês, as posições dos adjetivos e substantivos, não correspondem à mesma ordem desses elementos em português. Vejamos na definição de MIATIREQ: “*Quantum-Entangled Networked Transportation and Information Artificial-Intelligence Membrane*” (KRESS, 2008, p. 262), ou seja, “Membrana de inteligência artificial de transporte e informação rede quanticamente emaranhada.” Para que esta tradução obtivesse sucesso, foi preciso alterar totalmente a posição das palavras, pois o português não requer o adjetivo antes do substantivo como o inglês.

Outros exemplos de diferenças estruturais entre o inglês e o português estão nas classificações verbais:

1- “*What has happened?* She was scaring me” (KRESS, 2008, p. 260)
- “O que aconteceu? Ela estava me assustando”

2- “*Haradil hadn’t wanted her sister-selves to know what she’d been doing.*” (KRESS, 2008, p. 261)
- “Haradil não queria que suas irmãs espelho soubessem o que ela estava fazendo.”

Analisando os dois exemplos acima, observamos que as sentenças 1 e 2 expressadas no *present perfect* “*has happened*” e *past perfect* “*hadn’t wanted*” respectivamente, tiveram de ser traduzidas por um pretérito perfeito (aconteceu) / futuro do pretérito (não queria), pois

uma tradução literal (“tem acontecido” e “não tinha/teve querido”) não daria o sentido que o português requer. O *past perfect* representa aqui uma ação que começou no passado e terminou no passado (cf. THOMSON; MARTINET, 1986, p. 127) e o *present perfect*, na frase em questão, uma ação que ocorreu em um período indefinido, entre o presente e um momento passado e indefinido (cf. *ibid.*, p. 121).

Há também, situações interessantes na colocação pronominal. Observe a frase: - “*A human being may destroy herself, although not others, if she so chooses.*” (KRESS, 2005, p. 279) – neste caso, o sujeito é o *human being*, ou seja, o ser humano, porém, a autora usa os pronomes *herself* e *she* para referir-se a esse sujeito, sendo que, em inglês, tais pronomes são usados apenas quando se faz referência a pessoas do sexo feminino.

Outra dificuldade de tradução foi a frase: “*Had liked to.*” (KRESS, 2005, p. 295) Neste exemplo, a versão foi parafraseada, já que não há compatibilidade com a língua alvo, no caso o português. A tradução ficou por: “era o que ela gostava.” É oportuno observar que a frase tem uma estrutura na falha, pois, ela possui auxiliar, verbo e não tem sujeito. Esse tipo de estrutura só é aceito, em inglês, no imperativo, o que não é o caso do exemplo. Observe o parágrafo por completo:

-““*Burn her in hell forever!*” *Camy* cried. *I didn’t know what “hell” was; Camy; liked to poke around in QUENTIAN’s archaic deebees. Had liked to.*” (KRESS, 2005, p. 295)

-““*Dane-se no inferno para sempre!*” *Camy* gritou. *Eu não sabia o que era “inferno”; Camy gostava de passear pelas bases de dados arcaicas de MIATIREQ. Era do que ela gostava.*”

Ainda pensando no uso da paráfrase na tradução da obra “Imagem Espelhada”, observamos também que diversas palavras e expressões tiveram que ser modificadas para que obtivéssemos uma boa versão. Tomemos como exemplo as frases:

1- “*My sister-selves and I worked besides each other, tentacles reaching out to touch and pat*” (KRESS, 2008, p. 278)

2- “*Burn that, Haradil!*” (KRESS, 2008, p. 285)

No primeiro exemplo temos duas expressões versadas de forma não literal:

- *sister-selves*, que traduzimos por irmãs-espelho, e – *tentacles reaching out to touch and pat* que optamos por: “os tentáculos se alcançavam para entrarmos em sintonia.”

No segundo exemplo, a personagem Seliku quis exprimir um sentimento de muita raiva em relação à Haradil. Para traduzir tal sentimento, tivemos que adaptar a tradução de “*burn*”³⁵ traduzindo a frase por “Pare com isso, Haradil.”

É comum as palavras obterem significados diferentes de acordo com o sentido da frase. Essas alterações de tradução podem ser comprovadas na comparação das frases:

- “*Burn that, Haradil!*” (KRESS, 2008, p. 285)

- “Dane-se, Haradil.”

- “*Burn her in hell forever!*” (KRESS, 2008, p. 295)

- “Dane-se no inferno para sempre!”

Na primeira frase a tradução da palavra *burn* não pode ser traduzida no seu sentido literal, mas no segundo exemplo, é possível que o vocábulo tenha sua versão literal. É importante enfatizar que o contexto no qual as palavras se encontram é fundamental para que a tradução seja literal ou livre – entende-se por tradução livre as palavras que sofreram modificação na versão por causa das necessidades do idioma alvo.

Na frase: “*I made a face*” (KRESS, 2008, p. 281) uma tradução literal, “Eu fiz uma cara”, e fora de contexto não traria o sentido real da frase. Sendo assim, torna-se impossível saber se a cara foi de alegria, de tristeza, de espanto ou de horror. Porém, ao entrarmos no contexto da história e entendermos a situação em que a personagem disse a frase, podemos entender a mensagem. Observe:

- “*She held out to me a cup of the odd-smelling liquid. It tasted worse than it smelled, and I made a face.*” (KRESS, 2008, p. 281)

- “Ela me estendeu uma xícara de um líquido com um cheiro estranho. O gosto era pior que o cheiro, e eu fiz uma careta.”

³⁵ De acordo com o Dicionário Oxford, burn significa: produzir chamas ou calor; queimar; pegar fogo; destruir; danificar com fogo; produzir luz, fazer raiva.

Neste caso, a palavra *careta* se encaixa melhor na tradução, já que ela passa para o leitor que a personagem sentiu ao beber o líquido.

Segundo Milton (1998) Catford e Nida acreditam que é possível transferir à tradução o conteúdo da obra original. Eles usam a metáfora dos vagões de trem para descrever a teoria, que diz:

O que é importante no transporte de frete não diz respeito a quais materiais são carregados em quais vagões, nem à ordem na qual os vagões estão ligados entre si, mas, sim, ao fato de todos os conteúdos chegarem ao seu destino. O mesmo se refere à tradução. (CATFORD, NIDA apud Milton, 1998, p. 5)

Para confiarmos à paráfrase uma forma de tradução, basta volvermos o nosso pensamento a como tivemos o conhecimento de muitos clássicos da literatura. Das peças de Shakespeare às teorias de Walter Benjamin, várias são as obras que chegaram e ainda chegam ao conhecimento de estudiosos, críticos e até simples leitores através da tradução. Segundo Milton, a tradução se torna mais atraente por causa da “impossibilidade de jamais alcançar uma versão perfeita. Tais projetos impossíveis são típicos do ser humano.” (MILTON, 1998, p. 69).

O terceiro e último tipo de tradução conforme Dryden é a *imitação*, que como dissemos, consiste na tradução da ideia do autor, com a possibilidade, para o tradutor de mudar as palavras e o sentido da obra. Para Dryden, esta é “a forma mais vantajosa de um tradutor se mostrar.”³⁶ (apud Milton, 1998, p. 27) No entanto, ele não a cita como a forma mais correta de tradução. Lembro aqui a posição de Ezra Pound, um dos tradutores literários de maior destaque na língua inglesa do século XX, para quem o tradutor deve impor sua personalidade à obra a ser traduzida. Segundo Milton (1998, p. 118), Pound é reconhecido pela expressão “*make it new*” (renovar), ou seja, o tradutor deve dominar a obra e colocar nela tudo o que ele acha importante, mesmo que isso não corresponda totalmente ao original. É interessante observar que a maioria das traduções de Pound corresponde à teoria da

³⁶ “The most advantageous way for a translator to show himself.”

imitação de Dryden, na qual um dos elementos mais importantes é acrescentar a voz do tradutor à voz do escritor. Pound afirma que a sintaxe da língua a ser traduzida não deve ser influenciada pela sintaxe da língua original. E com a mesma ideia, Tytler cita: "Essa imitação tem de ser sempre regulada pelo gênio do original e não pelo gênio da tradução."³⁷ (TYTLER apud Milton, 1998, p. 40)

Apesar de defender obras traduzidas pela técnica da imitação, Pound definiu três elementos que especificam o que não pode ser traduzido. Para ele alguns vocábulos carregam a energia da obra. Temos: a *melopeia*, que são as palavras que possuem seus sons além de seus significados e um tom musical, que influencia o sentido dentro de um contexto em especial. Neste caso, é quase impossível traduzi-las de uma língua para a outra. O segundo elemento é *fanopeia*, que é como as imagens se projetam na imaginação do leitor. E, o terceiro elemento é chamado de *logopeia*, que é a combinação da forma com o conteúdo das palavras e de seus usos apropriados. Para Pound, esses três elementos são intraduzíveis e na imitação essas características se perdem. Podemos observar os três elementos de Pound na seguinte passagem de “Imagem Espelhada”:

-Finally I said, very slowly and with a variety of pitches and inflections,
“Haradil? Har...a...dil? HARadil? HaraDIL? HarAdil? Haarrrraaadddiilll?
Har dil?” (KRESS, 2008, p. 284)
ad ra
il? Ha

-Finalmente, eu disse muito vagarosamente e com uma variedade de tons e
inflexões, “Haradil? Har...a...dil? HARadil? HaraDIL? HarAdil?
Haarrrraaadddiilll?
Har dil?”
ad ra
il? Ha

Analisando o excerto acima, podemos perceber que a forma como ele foi escrito é fundamental para transmitir as informações e significados que essa passagem carrega. A partir do maiúsculo e minúsculo das sílabas a musicalidade entranhou nas palavras, dando ao leitor

³⁷ “This imitation must always be regulated by the native or genius of the original and not of the translation.” (Tradução de John Milton)

a da sensação da fala que transparece o desespero da personagem. Neste caso, a imitação desconstruiria totalmente a ideia do autor se o tradutor fizesse qualquer alteração.

Para a versão de “Imagem Espelhada” a imitação não é uma técnica apropriada, pois se o tradutor fizer seu trabalho a partir de sua interpretação, pode ser que o objetivo da autora se perca. O que devemos fazer “é traduzir não as palavras, mas a ideia do autor, procurando reproduzir-lhe naturalmente com toda a exatidão possível dos ingredientes lógicos e sentimentais.” (RÓNAI, 1976, p. 28) Com as apropriações que a *imitação* permite, a leitura de uma obra traduzida seria como Virgínia Wolf cita em “The Russian Point of View”, em *The Common Reader*, ao explicar sobre a leitura de obras traduzidas:

sentimo-nos como pessoas desprovidas (por ocasião de um terremoto ou um acidente ferroviário) não somente de suas roupas, mas também de algo mais sutil e mais importante - de suas maneiras, das idiosincrasias de seu caráter³⁸

Compartilho do pensamento de Wolf no aspecto da perda de sentido, pois, na imitação, pode levar à mudança de caráter da obra.

Questões de tradução em “Imagem Espelhada”

Por vezes, é praticamente impossível traduzir sem criar neologismos. Sendo assim, para a tradução de “Imagem Espelhada” palavras foram criadas para suprir os diversos neologismos inventados por Kress, exclusivamente para a obra. É o que acontece nas seguintes palavras:

- *sentient*: seres com inteligência;
- “*Who were the sentients that Haradil had given over to death?*” (KRESS, 2008, p. 261).
- “Quem eram os sentientes que Haradil lançou à morte?”
- *minivals*: medida de tempo de MIATIREQ;

³⁸ “We feel like men deprived by an earthquake or a railway accident not only of all their clothes, but also of something subtler and more important — their manners, the idiosyncrasies of their characters.” Disponível em: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html>. Acesso em: 26 ago 2012.

-“*Five minivals until t-hole passage.*” (KRESS, 2008, p. 266).

-“Cinco minivals até a passagem pelo buraco de transporte.”

- *blinu*: medida de distância.

-“*The four of us trailed behind him literally along the edge of the forest until, about half a blinu from the settlement...*” (KRESS, 2008, p. 284).

-“Nós quatro o acompanhamos, contornando a floresta, até que a aproximadamente meio blinu do acampamento...”

- *Vat room*: cápsula onde as personagens se metamorfoseiam.

-“*Now that I had downloaded, his voice came from the walls of the small room, furnished only with the mirror and the vat from which my body had come.*” (KRESS, 2008, p. 262).

-“Agora que o *download* tinha se completado, a voz dele vinha das paredes do pequeno quarto, mobiliado apenas com o espelho e a cápsula de onde meu corpo veio.”

Ainda abordando os neologismos criados por Kress, cito o *t-hole*, na frase “**Yes, It is a universal t-hole.* *” (KRESS, 2008, p. 274) “*Sim, ele é um buraco de transporte universal” sendo usado para descrever o momento em que as personagens estão se transportando de um planeta para outro. Segundo a autora: “*The term stands for "transport holes" and they would be more like wormholes.*”³⁹ Ou seja, “O termo significa “buracos de transporte” e eles seriam como buracos de minhoca.”

Além dos problemas com os neologismos, há outros exemplos de dificuldades de tradução como o significado de dois símbolos que a autora cita na obra. Um deles é o “*” nas falas de MIATIREQ, de acordo com Ana Cláudia Ribeiro Romano, orientadora desta dissertação, dá a sensação de uma fala metalizada, robotizada. Para que não houvesse dúvida, entrei em contato com Nancy Kress, a autora da novela, e ela disse: “*Yes, the * indicates that MIATIREQ is communicating.*”⁴⁰ Ou seja, “sim, o * indica que MIATIREQ está comunicando.”

Outro símbolo que aparece na obra é o “^” diante de números é uma forma de nomear os planetas para lembrar seções de um catálogo astronômico. Segundo Kress: “*I used ^ as part of the designation for a given planet, to imply a section of an astronomical*

³⁹ Informação obtida na troca de e-mail com a autora em 2 de Agosto de 2012.

⁴⁰ Informação obtida na troca de e-mail com a autora em 2 de Agosto de 2012.

catalogue.”⁴¹ Sendo os símbolos * e ^ criação de Kress, considero impossível a certeza de seus significados, senão conversando com a autora.

Concluo com o pensamento de Arrojo quando ela diz que:

Se toda tradução é fiel às concepções textuais e teóricas da comunidade interpretativa a que pertence o tradutor e também aos objetivos a que se propõe, isso não significa que caem por terra quaisquer critérios para a avaliação de traduções. (ARROJO, 2000, p. 45)

"Mirror Image" (2008), Nancy Kress: presentation and translation's elements

Abstract: *This paper aims to present aspects of the translation of the science fiction short story "Mirror Image," published in the anthology Nano Comes to Clifford Falls and Other Stories, Nancy Kress, in 2008. First, however, it will be presented the author and the plot of "Mirror Image" as well as a reflection on translation guided by some key authors.*

Keywords: *"Imagem Espelhada". Nancy Kress. Translation English-Portuguese.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução**. 4ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2000. (Série Princípios.)

ARROJO, Rosemary. (org.) **O Signo Desconstruído**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

BERMAN, Antonie. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora 7Letras/PGET, 2007.

KRESS, Nancy. "Mirror Image". In: **Nano Comes to Clifford Falls and other stories**. 1ª ed. Ed. Urbana: Golden Gryphon Press, 2008.

KRIEGER, Maria da Graça. Do Ensino Da Terminologia Paratradutores: Diretrizes Básicas. **Caderno De Tradução**. Florianópolis. Universidade Federal de Santa Catarina UFSC, Semestral, v. 1, n.17 : 190-206, 2006. Disponível em <http://www.journal.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/440> Acesso em: 03 set. 2012.

⁴¹ Informação obtida na troca de e-mail com a autora em 2 de Agosto de 2012

MILTON, John. **Tradução: Teoria e Prática**. 2ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

OXFORD learner's dictionary: inglês-inglês. 7. ed. Oxford University Press, 2005.

RODRIGUES, Cristiana Carneiro. Tradução: Teorias E Contrastes. **Alfa: Revista de Linguística**. São Paulo. Universidade Estadual de São Paulo UNESP, Anual, v. 34, p. 121-128, 1990. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/issue/view/289/showToc>. Acesso em: 20 set. 2012.

RÓNAI, Paulo. **Escola de Tradutores**. 4ª Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Educação e Comunicação editora ltda – EDUCOM, 1976.

STEINER, G. (1975). **After Babel — Aspects of Language and Translation**. Londres: Oxford e Nova York: Oxford University Press.

The Concise Oxford dictionary of literary terms. Online version: 2012 Disponível em: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199208272.001.0001/acref-9780199208272>. Acesso em: 15 set. 2012.

THOMSON, A. J.; MARTINET, A. V.A **Practical English Grammar**. Oxford: Oxford University Press, 1986.

WEISSBORT, Daniel; EYSTEINSSON Astradur. **Translation – Theory and Practice**. Oxford New York: Oxford University Press Inc., 2006.

WOLF, Virginia “The Russian Point of View”. In: **The Common Reader**. Disponível em: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html> Acesso em: 15 de ago. 2012.