

Análise das traduções das personagens da obra *Flush: A Biography*, de Virginia Woolf

Ana Luiza Menezes Moura Teodoro¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este artigo visa apresentar uma análise comparativa entre trechos de duas traduções de *Flush: A Biography*, de Virginia Woolf, em busca do projeto tradutório e do horizonte do tradutor, definidos por Berman (2009), presente nas traduções de Ana Ban (2004) com *Flush: Memórias de um Cão* e de Tomaz Tadeu (2016) com *Flush: Uma biografia*. A metodologia seguiu o esquema proposto por Torres (2021) sobre a crítica de tradução de Antoine Berman, definida em três partes: I. Pré-análise, II. O tradutor e o trabalho de tradução e III. A análise propriamente dita ou confrontação. **Palavras-chave:** Estudos da tradução. Projeto Tradutório. Virginia Woolf.

Analysis of character's translations from Flush: A Biography, by Virginia Woolf

Abstract: This paper aims to present a comparative analysis between excerpts from two translations of *Flush: A Biography*, by Virginia Woolf, to the search for the translational project and the translator's horizon, defined by Berman (2009), present in the translations of Ana Ban (2004) with *Flush: Memórias de um Cão* and of Tomaz Tadeu (2016) with *Flush: Uma biografia*. The methodology followed the scheme proposed Torres (2021) on Antoine Berman's translation criticism, defined in three parts: I. Pre-analysis, II. The translator and the work of translation, and III. The analysis itself or confrontation.

Keywords: Translation Studies. Translation Project. Virginia Woolf.

Introdução

Este artigo apresenta uma análise das diferentes traduções de *Flush: A biography*, de Virginia Woolf, traduzidas por Ana Ban (2006) como *Flush: Memórias de um Cão*, publicada pela L&PM Pocket, e por Tomaz Tadeu (2016) como *Flush: Uma biografia*, lançado pela Autêntica, para a língua portuguesa e o mercado editorial brasileiro. Sem pretensão de enaltecer qualquer valor de “boa” ou “má” tradução, esta análise foca nas principais diferenças entre as traduções como forma de desvendar o projeto tradutório de cada uma. Para a elaboração do projeto tradutório, é utilizado o esquema feito por Torres (2021) sobre as considerações de uma crítica de tradução de Antoine Berman.

Desde o começo das trocas comerciais e políticas entre as civilizações, a tradução está presente como uma das atividades mais essenciais para que fosse possível a comunica-

¹ Doutoranda da Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão - CCE: <https://ppget.posgrad.ufsc.br/>

ção entre as diversas comunidades. Apesar desta presença constante, a tradução não tinha um teor acadêmico, sendo vista como uma arte (GILES, 2012, p. 74). A partir de 1976, com a publicação do artigo de “The Name and Nature of Translation Studies”, de James Holmes (1998), foi possível considerar a nova posição da tradução como uma área acadêmica.

Como definição, a tradução é uma forma (BENJAMIN, 2008, p. 52) e como tal passa por processos diferentes que dependem de seu ambiente e época de trabalho. De acordo com Benjamin, não existe um significado estático nem mesmo na língua original. A língua vai mudando, crescendo, amadurecendo em diversos caminhos e, com isso, a tradução também. Porém, não é apenas pela semelhança do original e da imitação que se manifesta numa tradução o parentesco e afinidade das línguas, mas sim pela totalidade de cada uma delas pretender o mesmo da outra (BENJAMIN, 2008, p. 32).

Desde que os Estudos da Tradução surgiram como área independente da linguística, apresentam uma abordagem interdisciplinar. Desta forma, considerar elementos políticos, econômicos e sociais que influenciam a tradução tornaram-se aspectos importantes em análises das traduções. Gisele Sapiro (2008), em “Normas de traducción y restricciones sociales”, apresenta como objetivo geral inserir, nos Estudos da Tradução, os elementos políticos, econômicos e culturais que influenciam a tradução, assim como a posição dos tradutores, mediadores e seu espaço de circulação. Ela elenca que é necessário na produção e análise de uma tradução quais elementos podem interferir e orientar o ato de traduzir, causando restrições, seleções de textos, recortes de textos e uso de paratextos. Sapiro elencou as seguintes variáveis: as restrições políticas, econômicas e culturais. As restrições políticas são manifestadas tanto no espaço de produção da cultura fonte quanto no espaço da recepção. Assim, a relação política entre países condiciona a importação, divulgação e distribuição de todo tipo de bens, inclusive a tradução. As relações econômicas também são refletidas nas traduções quando estas passam a ser consideradas um bem do mercado e devem assegurar benefícios econômicos. Sapiro traz como exemplo deste tipo de relação os best-sellers mundiais estandardizados. Quanto à relação cultural, Sapiro ressalta que apesar da transferência cultural demonstrar ter mais liberdade quanto aos campos de produção cultural e científica, a tradução passa por um mercado editorial que também interferirá nos elementos culturais da obra.

Baseado nisso, é bastante comum perceber no mercado editorial a presença de novas traduções de obras de autores considerados canônicos, como Virginia Woolf. Virginia Woolf (1882-1941) nasceu na Inglaterra e já em 1930 tinha escrito a maioria das suas obras que seriam reconhecidas no mundo inteiro, tais como *The Voyage Out* (1915), *Night and Day* (1919), *Mrs. Dalloway* (1922), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando: A Biography* (1928).

Suas obras são marcadas, principalmente, pelo fluxo de consciência, técnica literária modernista. Após a publicação de *As ondas*, em 1931, Woolf se interessou em ler as cartas trocadas por outros dois poetas ingleses, Robert Browning (1812-1889) e Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). Nestas cartas, Elizabeth Barrett Browning falava sobre seu cão de estimação, chamado Flush. Foi a partir deste momento que Woolf teve a ideia de criar uma história sobre o ponto de vista do cão. Então, após dezoito meses de criação, *Flush: A biography* foi publicado em 1933. Sobre Flush, Woolf dizia em uma das cartas para sua amiga Ottoline Morrell que “Flush é apenas uma brincadeira” (WOOLF, 2004, p. 8). Uma brincadeira que teve boas vendas na época da sua publicação, o que gerou uma crítica controversa sobre a obra, porque, apesar do bom retorno no mercado editorial, é considerada uma obra muito simples, que fugia da profundidade dos outros trabalhos da autora.

Desde sua primeira publicação, *Flush: A biography* teve diversas traduções nas mais diversas línguas, sendo amplamente divulgado no mundo. As traduções escolhidas para esta análise foram as feitas por Ana Ban (2004) com *Flush: Memórias de um Cão*, publicada pela editora L&PM Pocket, e por Tomaz Tadeu (2016) com *Flush: Uma biografia*, lançado pela editora Autêntica. A diferença de doze anos entre as duas traduções e suas propostas no seu projeto tradutório serão apresentadas adiante.

Os trechos analisados apresentam as descrições das personagens mais próximas a Flush na narrativa. Woolf traz, nesta obra, uma história levada pelas observações de um cachorro de estimação e seu fluxo de consciência. Segundo a própria autora, “Na verdade, muito pouco se sabe sobre Flush, e tive que inventar bastante. Espero, entretanto, ter lançado um pouco de luz sobre o seu personagem. Quanto mais o conheço, mais afeição tenho sobre ele” (WOOLF, 2004, p. 10). A partir deste ponto, foram escolhidas, para a análise das traduções, as descrições do próprio Flush sobre seus donos e o ambiente em que ele estava. É importante ressaltar que Woolf foi bastante cuidadosa ao reiterar o ponto de vista de Flush ao trazer para o leitor os sentidos mais aguçados em um cachorro: olfato e audição. Assim, os trechos selecionados para a análise das traduções trazem justamente essas impressões e como os tradutores as elaboraram.

A metodologia utilizada para esta análise seguiu os pontos organizados por Berman (2009) na construção de uma crítica de tradução e esquematizado por Torres (2021) em três etapas: I. Pré-análise, II. O tradutor e o trabalho de tradução e III. A análise propriamente dita ou confrontação. A etapa de Pré-análise corresponde à leitura e releitura das traduções, leitura do original e seleção de exemplos estilísticos. A segunda etapa levanta a posição e horizonte do tradutor, assim como seu projeto tradutório. Por fim, a terceira etapa traz a análise das traduções, confrontando-as com o original.

1. Pré-análise

Longe de tornar um estudo impreciso, Berman cita a importância da leitura e releitura das traduções, não apenas como forma de “passatempo”, mas observando as escolhas tradutórias do tradutor para saber identificar a consistência da tradução. É a partir destas leituras e releituras que o crítico pode fazer a seleção de trechos significativos da tradução e do original. Esta etapa é chamada, no esquema de Torres (2021), Pré-análise da tradução. Para esta pesquisa, foram selecionados os trechos em que, no fluxo de consciência de Flush, descreve seus donos, suas impressões sobre os ambientes que passa, utiliza os principais sentidos caninos - o olfato e a audição, para elaborar diversas imagens que o narrador quer transmitir ao leitor. Estes trechos serão apresentados na parte da análise propriamente dita.

2. O tradutor e o trabalho da tradução

Após a seleção dos trechos, há que se indagar “quem é o tradutor?”. Segundo Berman (2009, p. 60), “*Every consistent translation is carried by a project or an articulated purpose. The project or aspiration is determined both by the translating position and the specific demands of each work to be translated*”². Assim, elencar os percursos dos tradutores é uma forma de alcançar entender qual é o projeto e o horizonte da tradução.

Quem é Ana Ban? De acordo com o seu *blog* profissional, Ana Ban é jornalista, tem especialização em tradução e mestrado em editoração para negociar direitos e licenciamentos de livros. Começou a traduzir as obras de Neil Gaiman, partindo para histórias em quadrinhos e obras literárias, trabalhando com o inglês, português e francês. Atualmente, continua a fazer traduções de lançamentos de obras literárias e trabalha como agente de direitos literários. Segundo Ban, “Mas, independentemente do rumo que as coisas tomarem, continuarei sempre com as traduções, que acredito ser a minha vocação e o trabalho que me traz mais prazer do que dor de cabeça” (BAN, 2020).

No caso de *Flush: Memórias de um Cão*, Ana Ban traduziu a obra para a editora L&PM. Esta tradução foi feita para ser lançada como uma edição de bolso, a qual a editora é conhecida por trazer grandes obras literárias mundiais em formato mais simples e de menor tamanho. O texto foi traduzido integralmente, mantendo, inclusive, as notas

² Mais si critique veut dire analyse rigoureuse d’une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l’horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur ; si critique veut dire, fondamentalement, dégagement de la vérité d’une traduction, alors il faut dire que la critique des traductions commence à peine à exister (BERMAN, 1995).

que Woolf colocou relacionando com os fatos históricos presentes nas cartas e nas biografias de Elizabeth Barrett Browning e de Robert Browning. Como parte de uma coleção L&PM POCKET, a obra traz em sua capa o nome de Virginia Woolf, o título da obra *Flush: Memórias de um Cão* e o nome da editora. O nome da tradutora é apresentado na folha de rosto. Na contracapa, temos um pequeno texto explicando quem é Virginia Woolf e o que o leitor encontrará na obra, elaborada pelos seus editores. Após estes elementos, encontramos uma Apresentação, feita pelos editores, que explicam com mais detalhes a construção da obra. Todos estes elementos são paratextos, o que, segundo Genette, “é um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto.” (GENETTE, 2009, p. 17). É interessante ressaltar a presença da Apresentação, o que pode ser considerada como uma introdução e não um prefácio, o que, de acordo com Derrida,

Deve-se distinguir *prefácio* da *introdução*. Não têm a mesma função nem a mesma dignidade aos olhos de Hegel, embora coloquem um problema análogo em sua relação com o corpo da exposição. A introdução (Einleitung) tem uma relação mais sistemática, menos histórica, menos circunstancial com a lógica do livro. É *única*, trata de problemas arquitetônicos, gerais e essenciais, apresenta o conceito geral na sua diversidade e sua autodiferenciação. Os prefácios, ao contrário, multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica; respondem a uma necessidade de circunstância... (DERRIDA, 1987, p. 23)

Ou seja, a presença de uma Apresentação na obra considera que o leitor necessita de uma explicação sobre o autor e sua obra. Isto também pode ser considerado a qual público a obra é destinada, o que, no caso, trata-se de um público jovem que começa a se interessar por obras de grandes autores.

Quem é Tomaz Tadeu? De acordo com o Dicionário de tradutores literários no Brasil, organizado pela UFSC, Tomaz Tadeu é licenciado em Matemática, mestre em Educação e doutor em Sociologia da Educação. Trabalhou, principalmente, na área da educação, tendo lançado muitos livros sobre teoria educacional. Seu trabalho como tradutor começou em 1984-85, inicialmente traduzindo artigos sobre teoria educacional e, posteriormente, obras literárias, do inglês e do francês. Atualmente, trabalha apenas como tradutor para a Autêntica Editora e diz que seu projeto como tradutor é, “sem dúvida nenhuma, me divertir. O meu próprio gozo, estético e literário” (TADEU, 2016).

Quanto a *Flush: Uma biografia*, Tomaz Tadeu traduziu para a Autêntica Editora, fazendo parte dos lançamentos de novas traduções das obras de Virginia Woolf. Entre es-

sas obras, Tomaz Tadeu também traduziu *Mrs Dalloway* (2012), *Ao farol* (2013), *O tempo passa* (2013), *O sol e o peixe* (2015) e *Orlando: uma biografia* (2015). Lançado em capa dura, com ilustrações de Katyuli Lloyd, a obra traz na sua capa o título, o autor, o tradutor, a ilustradora, a autora do posfácio, Maria Esther Maciel, e o nome da editora. Na sua contracapa, temos um pequeno texto que explica a obra, escrito pelos editores, e os nomes de outras obras de Virginia Woolf que podem ser encontradas pela editora. A obra foi traduzida integralmente, juntamente com as notas elencadas pela autora, apresenta uma ilustração da “Londres de Flush” e termina com a ilustração da Europa em 1846. Logo em seguida, tem um sumário e é iniciado o texto. No final, elementos paratextuais podem ser encontrados com uma minibiografia do tradutor, da ilustradora e da autora do posfácio. A presença do posfácio indica que a obra é conhecida pelo mercado editorial e pelo seu público alvo, o que traz, ao final, a crítica de um especialista em literatura inglesa.

Conhecer o tradutor, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor torna possível fazer a análise da tradução, observando as escolhas, suas diferenças e sua crítica dos trechos selecionados.

3. A análise propriamente dita da tradução ou a confrontação

Berman (2009) orienta que as formas de análises devem ser fundamentadas de acordo com o texto analisado, variando, portanto, quando se trata de um romance, um poema, uma antologia de poemas ou de contos, entre outros. No caso desta análise, serão confrontados quatro trechos nos quais o narrador passa para o leitor as descrições dos donos e ambientes que Flush apresenta no seu fluxo de consciência, focando em trazer para o leitor imagens das cenas. Quanto à confrontação, para esta análise, será apresentado o trecho do texto original, seguido pelas duas traduções, de Ana Ban (2004) e Tomaz Tadeu (2016), nas quais serão apontadas suas semelhanças e diferenças, relembrando o projeto tradutório de cada uma. Sem intenção de colocar um critério de qualidade, ou de elencar qual tradução é “pior” ou “melhor”, esta análise visa descrever as traduções e confrontá-las com o original, buscando, antes de tudo, entender as escolhas feitas pelos tradutores.

1 Descrição do filhote Flush

<i>Flush, A Biography</i> (WOOLF, p. 6)	<i>Flush: Memórias de um Cão</i> (BAN, 2004, p. 19)	<i>Flush: Uma biografia</i> (TADEU, 2016, p. 11)
It is to poetry, alas, that we have to trust for our most	Por azar, é também na poesia que está a descrição mais	É na poesia que, lamentavelmente, temos de confiar, para

<p>detailed description of Flush himself as a young dog. He was of that particular shade of dark brown which in sunshine flashes “all over into gold”. His eyes were “startled eyes of hazel bland”. His ears were “tasselled”; his “slender feet” were “canopied in fringes” and his tail was broad.</p>	<p>detalhada do próprio Flush quando filhote. Sua pelagem tinha aquele tom castanho-escuro específico “que o sol deixa dourado”. Seus olhos eram “cor de avelã, espertos e meigos”. Suas orelhas eram “felpudas”, suas “patas esbeltas” eram “adornadas com franjas”, e seu rabo era amplo.</p>	<p>a descrição mais detalhada que faremos do próprio Flush quando jovem cão. Ele tinha aquela tonalidade de marrom escuro que, à luz do sol, lança “reflexos dourados por toda parte”. Os olhos eram “de um avelã suave”. As orelhas eram “françadas”; os “delgados pés” eram “de fimbrias cobertos” e o rabo era largo.</p>
---	---	--

Fonte: elaborado pelo autor

No começo da obra, temos a descrição do filhote Flush. Como a obra foi inspirada pelas cartas de Elizabeth Barrett Browning e Robert Browning, Woolf retirou alguns trechos para fazer parte da descrição de Flush, no caso, de um poema. Nas primeiras linhas, podemos perceber a diferença entre a tradução de Ana Ban e Tomaz Tadeu: Tadeu não trocou a ordem dos períodos e seguiu mais perto de sua estrutura mantendo a posição de “*alas*”, traduzida como “lamentavelmente”, enquanto que Ban deslocou a sua tradução de “*alas*” em “por azar” para o início do período. Estas escolhas tradutórias de Ban e Tadeu mostram os propósitos diferentes entre os tradutores, enquanto que Tadeu busca uma maior aproximação com o texto de partida com a manutenção da estrutura do período e a tradução por apenas uma palavra confluindo com a sua sonoridade em “lamentavelmente”. Já Ban apresenta um foco na língua de chegada ao trocar a ordem dos elementos do período e utilizar “por azar”, um termo menos formal que “lamentavelmente”..

Com a tradução de “*all over into gold*”, temos com Ban “que o sol deixa dourado” e com Tadeu “reflexos dourados por toda parte”. Entre estas duas traduções, podemos perceber que Ban escolheu por uma explicação, semanticamente menos densa, do que a literariedade escolhida por Tadeu, semanticamente mais denso. Além disso, a imagem vinda de cada uma das traduções deste trecho é diferente: na tradução de Ban, temos o sol como o sujeito em tornar algo dourado e na tradução de Tadeu, os reflexos dourados tornam-se mais presentes.

Já na tradução de “*startled eyes of hazel bland*”, novamente observamos uma explicação pela tradução de Ban com “cor de avelã, espertos e meigos” e a literariedade com Tadeu com “de um avelã suave”. Ainda neste trecho podemos observar que a escolha de

palavras dos dois tradutores para “tasseled” com “felpudas” com Ban e “franjas” com Tadeu. A tradução de “tasseled” para o português é borlas, que traz duas traduções, dependendo de seu uso: a primeira é que são adornos em um tecido que fazem parte de uma franja e a segunda é voltada a termos técnicos da zootecnia, como tufo arredondado que parte fios, pelos. Como neste trecho, Woolf está descrevendo Flush, um cocker spaniel, a tradução de Ban, “felpudas”, ficou mais próxima da imagem que Woolf quis retratar de Flush do que a de Tadeu, que “franjas” remete a um tecido e não um pelo de animal.

A escolha dos tradutores para a tradução de “*slender feet*” se deu com “patas esbeltas” com Ban e “delgados pés” com Tadeu. Neste caso, é possível entender que Woolf queria trazer a descrição de Flush o mais próximo de humano, por isso escolheu “*feet*” ao invés de “*paws*”. Quando Ban traduz para “patas”, este critério é perdido e, novamente, é possível perceber que há um direcionamento da tradutora para a imagem que o leitor deve fazer de Flush, enquanto que na tradução de Tomaz ocorre uma aproximação quase exata do original, permanecendo este detalhe.

2. Descrição da Senhorita Miltford

<i>Flush, A Biography</i> (WOOLF, p. 7)	<i>Flush: Memórias de um Cão</i> (BAN, 2004, p. 20-21)	<i>Flush: Uma biografia</i> (TADEU, 2016, p. 13)
The sight of his dear mistress snuffling the fresh air at last, letting it ruffle her white hair and redden the natural freshness of her face, while the lines on her huge brow smoothed themselves out, excited him to gambols whose wildness was half sympathy with her own delight.	A visão de sua querida dona finalmente respirando ar fresco, permitindo que o vento despenteasse seus cabelos brancos e colocasse um pouco de cor em sua face, enquanto as rugas de seu imenso cenho se suavizavam, excitavam-no a ponto de sair saltitando violentamente, em parte por alegria, em parte por solidariedade ao prazer dela.	A visão de sua querida dona respirando, enfim, ar fresco, deixando-o despentear-lhe o cabelo branco e afogear a frescura natural do rosto, enquanto as linhas de sua larga fronte se desfaziam, incitava-os a dar cambalhotas cuja extravagância se devia, em parte, à empatia para com a felicidade dela.

Fonte: elaborado pelo autor

Flush nasce em *Three Miles Cross* e é cuidado pela Senhorita Mitford. É ela quem dá de presente Flush para a Senhorita Barrett. Neste trecho, temos as impressões de Flush sobre a Senhorita Mitford quando ela o leva para passear no campo. Este é um longo

período, com muitos detalhes sobre a cena. Os dois tradutores mantêm a estrutura do período idêntica ao original. Podemos observar também que o horizonte dos tradutores permanece o mesmo assinalado na análise do trecho 1: Ban utiliza de mais explicação nas estruturas densas enquanto que Tadeu apresenta elementos voltados para o original. Exemplo disso é na tradução de “*redden the natural freshness of her face*” traduzido por Ban como “colocasse um pouco de cor em sua face” e por Tadeu como “afogear a frescura natural do rosto”, no qual a “*redden*” remete a tornar algo vermelho e entre as duas traduções - “colocasse um pouco de cor” e “afogear” - podemos confirmar que a tradução de Tadeu é mais próxima do estilo woolfiano.

Também neste trecho, é possível ver a movimentação de Flush ao contemplar a leveza em que sua dona fica ao passear no campo. A tradução de “*while the lines on her huge brow smoothed themselves out, excited him to gambols whose wildness was half sympathy with her own delight*” para “enquanto as rugas de seu imenso cenho se suavizavam, excitavam-no a ponto de sair saltitando violentamente, em parte por alegria, em parte por solidariedade ao prazer dela” (BAN) e “enquanto as linhas de sua larga fronte se desfaziam, incitava-os a dar cambalhotas cuja extravagância se devia, em parte, à empatia para com a felicidade dela” (TADEU) é possível perceber que a escolha de “suavizar” de Ban em contraponto a “desfazer” de Tadeu aproxima a imagem de leveza que Woolf quer transmitir ao seu leitor. O uso de “sair saltitando” e “dar cambalhotas” para “*excited him to gambols*” também mostra a diferente movimentação que Flush de Ban e de Tadeu fazem: enquanto um saltita, pula de alegria, o outro dá cambalhotas, rola, movimentos presentes num cão quando brinca no campo. A palavra “*gambol*” sugere saltos, brincadeiras, sem necessariamente rolar, ou seja, apesar da tradução de Tadeu apresentar a densidade lexical presente na escrita de Woolf, a imagem dos movimentos fica mais próxima na tradução de Ban.

3. Descrição do campo

<i>Flush, A Biography</i> (WOOLF, p. 8)	<i>Flush: Memórias de um Cão</i> (BAN, 2004, p. 21)	<i>Flush: Uma biografia</i> (TADEU, 2016, p. 13)
The cool globes of dew or rain broke in showers of iridescent spray about his nose; the earth, here hard, here soft, here hot, here cold, stung, teased and tickled the soft pads	Os glóbulos frios de orvalho ou de chuva espalhavam-se em borrifos furta-cor em volta de seu focinho; o solo, em alguns locais duro, em outros, fofo, frio, ou quente, pinicava,	Os frios globos do orvalho ou da chuva quebravam-se em borbotões de iridescentes borrifos sobre o seu nariz; a terra, aqui dura, acolá mole, aqui quente, acolá fria, pini-

<p>of his feet. Then what a variety of smells interwoven in subtlest combination thrilled his nostrils; strong smells of earth, sweet smells of flowers; nameless smells of leaf and bramble; sour smells as they crossed the road; pungent smells as they entered bean-fields. But suddenly down the wind came tearing smell sharper, stronger, more lacerating than any - a smell that ripped across his brain stirring a thousand instincts, releasing a million memories - the smell of hare, the smell of fox.</p>	<p>incomodava e fazia cócegas nas almofadinhas das suas patas. Além disso, um enorme sortimento de cheiros combinavam-se nas variações mais sutis possíveis e intrigavam suas narinas; cheiros fortes de terra, cheiros doces de flores; cheiros inomináveis de folhas e de amoras; cheiros de acres quando atravessavam a estrada; cheiros pungentes quando entravam nos campos de feijões. Mas, de repente, o vento trazia um cheiro cortante, mais acentuado, mais forte, mais lancinante do que qualquer outro - um cheiro que invadia o cérebro dele e aguçava mil instintos, liberando um milhão de lembranças - o cheiro de lebre, o cheiro de raposa.</p>	<p>cava, beliscava e comichava-lhe as solas macias dos pés. Depois, que variedade de cheiros entrelaçados na mais sutil das combinações provocavam-lhe as narinas; cheiros fortes de terra, cheiros suaves de flores; cheiros inomináveis de folhas e sarças; cheiros acres quando atravessavam a estrada; cheiros pungentes quando entravam em campos de feijão. Mas de repente o vento baixava, desprendendo um cheiro mais penetrante, mais forte, mais lacerante que qualquer outro - um cheiro que lhe fendia o cérebro, aticando um milho de instintos, liberando um milhão de lembranças - o cheiro da lebre, o cheiro da raposa.</p>
---	---	--

Fonte: elaborado pelo autor

Em diversos momentos na narrativa, Woolf traz o sentido do olfato bastante apurado dos cães. Neste trecho, Flush descreve seu passeio no campo, apontando os diversos cheiros que sente por onde passa. As traduções de “*in showers of iridescent spray about his nose*” para “em borrifos furta-cor em volta de seu focinho” (BAN) e “em borbotões de iridescentes borrifos sobre o seu nariz” (TADEU) trazem a simplificação presente na tradução de Ban e a criação de Tadeu. O paralelismo dos diferentes cheiros trazidos por Woolf em “strong smells of earth, sweet smells of flowers; nameless smells of leaf and bramble; sour smells as they crossed the road; pungent smells as they entered bean-fields” foi mantido nas duas traduções com “cheiros fortes de terra, cheiros doces de flores; cheiros inomináveis de folhas e de amoras; cheiros de acres quando atravessavam a estrada; cheiros pungentes quando entravam nos campos de feijões” (BAN) e “cheiros

fortes de terra, cheiros suaves de flores; cheiros inomináveis de folhas e sarças; cheiros acres quando atravessavam a estrada; cheiros pungentes quando entravam em campos de feijão” (TADEU), na manutenção da palavra “cheiros” e suas variações designadas pelos adjetivos que os complementam.

Apesar da proximidade das duas traduções, vemos que a diferença da imagem dos dois campos entre Ban e Tadeu com a tradução de “*bramble*” para “amoras” e “sarças”. *Bramble* remete a arbustos, podendo conter ou não frutos, o que torna a sua tradução mais próxima a “sarça” de Tadeu em contraponto aos arbustos com frutos de amoras de Ban. Desta forma, podemos observar que as duas traduções interferem nas imagens refletidas aos leitores quanto a descrição do ambiente.

No trecho, “*a smell that ripped across his brain stirring a thousand instincts, releasing a million memories - the smell of hare, the smell of fox*” para “um cheiro que invadia o cérebro dele e aguçava mil instintos, liberando um milhão de lembranças - o cheiro de lebre, o cheiro de raposa” (BAN) e “um cheiro que lhe fendia o cérebro, atíçando um milhar de instintos, liberando um milhão de lembranças - o cheiro da lebre, o cheiro da raposa”, observamos novamente a diferença entre as imagens montadas pelas traduções: enquanto que o cheiro invade na tradução de Ban, na tradução de Tadeu, o cheiro fende, corta, o que acaba sendo mais forte do que a invasão.. As traduções de “*stirring*” acabam por trazer essas diferentes imagens para o leitor. Dentre as duas, a tradução de Ban fica mais próxima da imagem de Woolf, apesar da tradução de Tadeu trazer com mais intensidade o que foi sentido por Flush.

4. Quarto da Senhorita Barrett

<i>Flush, A Biography</i> (WOOLF, p. 11)	<i>Flush: Memórias de um Cão</i> (BAN, 2004, p. 28)	<i>Flush: Uma biografia</i> (TADEU, 2016, p. 18)
Miss Barrett’s bedroom - for such it was - must by all accounts have been dark. The light, normally obscured by a curtain of green damask, was in summer further dimmed by the ivy, the scarlet runners, the convolvuluses and the nasturtiums which grew in the window- box. At first, Flush	O quarto da Senhorita Barrett - pois era isso que havia atrás da porta - era provavelmente escuro, de acordo com todos os relatos. A luz, normalmente, impedida de entrar por conta de uma cortina de tecido verde adamascado, no verão ficava ainda mais fraca por conta da hera,	O quarto da srta. Barrett - pois é dele que se trata - devia ser escuro, segundo todos os relatos. A luz, normalmente obscurecida por uma cortina de verde adamascado, era, no verão, esmaecida pela hera, pelos feijoeiros-escarlates, pelos convólulos e pelos nastúrcios que cresciam na

could distinguish nothing in the pale greenish gloom but five white globes glimmering mysteriously in mid-air. But again it was the smell of the room that overpowered him.	dos feijões-escarlates, dos convólculos e dos nastúrcios que cresciam na floreira da janela. De início, Flush não conseguia distinguir nada naquele quarto esverdeado, a não ser cinco globos brancos que brilhavam e pairavam no ar de maneira misteriosa. Porém, mais uma vez, foi o cheiro do quarto que o arrebatou.	floreirada janela. No começo, Flush não conseguia distinguir nada na lívida e esverdeada escuridão, a não ser cinco globos brancos misteriosamente tremeluzindo no ar. Mas, de novo, era o cheiro do quarto que o dominava.
---	--	---

Fonte: elaborado pelo autor

Quando Flush chega ao quarto da sua nova dona, outro sentido faz com que ele tenha as suas primeiras impressões, a visão. De acordo com Woolf, nas suas pesquisas, o quarto da senhorita Barrett sempre foi descrito como com pouca luz. As traduções de “*for such it was*” para “pois era isso que havia atrás da porta” (BAN) e “pois é dele que se trata” (TADEU), observamos, novamente, a escolha de Ban em explicar melhor para o seu leitor do que se trata ao acrescentar “atrás da porta”, enquanto que Tadeu continua a seguir a estratégia de manter o mais próximo do original, sem muitas interferências.

No trecho, “*The light, normally obscured by a curtain of green damask, was in summer further dimmed by the ivy, the scarlet runners, the convolvuluses and the nasturtiums which grew in the window-box*” é possível perceber a semelhança nas traduções que optaram por manter as mesmas características presentes nas casas de Londres, o que para os leitores brasileiros remete a imagem de uma casa estrangeira com as traduções “A luz, normalmente, impedida de entrar por conta de uma cortina de tecido verde adamascado, no verão ficava ainda mais fraca por conta da hera, dos feijões-escarlates, dos convólculos e dos nastúrcios que cresciam na floreira da janela” (BAN) e “A luz, normalmente obscurecida por uma cortina de verde adamascado, era, no verão, esmaecida pela hera, pelos feijoeiros-escarlates, pelos convólculos e pelos nastúrcios que cresciam na floreira da janela” (TADEU). Ou seja, ao invés de interferir na imagem descrita por Woolf e trazer elementos que descrevem uma casa tradicional brasileira, os dois tradutores preferiram manter os elementos originais, inclusive, com a manutenção da tradução de “*convolvuluses*” para “convólculos”, que se aproximam da escrita científica dos botões abertos das pequenas flores presentes nas floreiras das janelas.

Considerações finais

As diferentes traduções de uma obra são muito importantes para a sobrevivência da obra. De acordo com Walter Benjamin (2008), as traduções não exaltam uma época de glória dos originais, mas sim mantém os originais renovados e desenvolvidos em campos mais recentes. Portanto, a tradução não deve se sentir à margem do original e nem o original se sentir exaltado, mas sim admirado pela sua sobrevivência por conta da tradução. Benjamin ressalta que a finalidade da tradução é expressar a relação mais íntima das línguas. A tradução não revela, mas fecunda a essência do texto original. Desta forma, Benjamin retorna a tradicional teoria da tradução, mas ressalta que a tradução não pode ser tida como finalidade de uma cópia ou reprodução do original. Em outras palavras, “Com isso, verifica-se que toda tradução é um modo, por assim dizer, provisório de se medir a estranheza das línguas entre si” (BENJAMIN, 2008, p. 57).

Em conclusão, os trechos das duas traduções analisadas são consistentes, mantêm o seu horizonte e projeto tradutório, os quais podem ser definidos pelos diversos componentes que podem interferir nas escolhas dos tradutores. No caso da tradução de Ana Ban, por fazer parte de uma coleção de livros de bolso, traz, em sua grande parte, a explicação de períodos como forma de elucidar ao leitor as imagens que a narrativa descreve. Desta forma, é possível dizer que não se trata em levar o estilo de Virginia Woolf propriamente dito ao leitor, mas tornar a leitura mais explicada, introduzindo o leitor a esta obra e, possivelmente, abrir a curiosidade dos leitores para outras obras de Woolf. Por outro lado, no caso da tradução de Tomaz Tadeu, podemos observar que seu horizonte e projeto de tradução remetem a sua proximidade e manutenção do estilo de Virginia Woolf, o que supõe um ambiente do mercado editorial solidificado ao se tratar de uma obra mundialmente conhecida.

É necessário, entretanto, afirmar que tanto a tradução de Ana Ban quanto a de Tomaz Tadeu fluem num mesmo sentido, que é mostrar a cultura da obra de origem, ao manter nomes estrangeiros, descrição de paisagens presentes na Inglaterra, e que intercalam as interferências de explicação, simplificação e de aproximação do original em diferentes trechos. Em termos bermanianos, podemos identificar que as duas traduções são caracterizadas em etnocêntricas, quando propõe trazer para o leitor a cultura fonte da obra, ou seja, “que traz tudo à sua própria cultura, as suas normas e valores” (BERMAN, 2013, p. 39).

REFERÊNCIAS

BAN, Ana. Curriculum vitae. Blog Ana Ban - Currículo vitae, 2010. Disponível em < <http://anaban.blogspot.com/>>. Acesso em 24 de maio de 2021.

_____. Ana Ban compartilha aqui seu diário da quarentena. Todavia, 2020. Disponível em <<https://todavialivros.com.br/visite-nossa-cozinha/n-a-ana-ban-compartilha-aqui-seu-diario-da-quarentena>>. Acesso em 24 de maio de 2021.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. BRANCO, Lucia Castello (org). Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERMAN, Antoine. *A tradução ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: Editora Copiart/PGET, UFSC, 2013.

_____. *Pour une Critique des Traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Tradução de Françoise Massardier-Kenney. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2009.

DERRIDA, Jacques. *La Dissémination*, Éd. Du Seuil, 1972, p. 23. Cf. J.-M. Schaeffer, “Note sur la préface philosophique”, *Poétique* 69, fev. de 1987.

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GILES, Daniel. The Institutionalization of TS. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc van (Orgs). *Handbook of Translation Studies: Volume 3*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 2012, pp. 73-88.

HOLMES, James. “The Name and Nature of Translation Studies”. In: HOLMES, James (ed.). *Translated! Papers on Literary Translation & Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988, pp. 67-80.

SAPIRO, Gisèle, “Normes de traduction et contraintes sociales”. In: PYM, Anthony, SHLESINGER, Miriam e SIMEONI, Daniel (eds.). *Beyond Descriptive Translations Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Tradução de Melina Blostein. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 199-208.

TADEU, Tomaz. Tomaz Tadeu. Dicionário de Tradutores Literários no Brasil - DITRA, 2016. Disponível em: <<https://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/TomazTadeu.htm>>. Acesso em: 24 de maio de 2021.

TORRES, Marie Helene. “Método de Análise e Crítica de Tradução de Antoine Berman: Auto resenha do seu livro Por uma crítica da tradução: John Donne”. In: CARDOZO, Mauricio, PETRY, Simone (Orgs.). *Tradução em Revista, Antoine Berman: Para além do Albergue do Longínquo*, v. 30. Rio de Janeiro: Editora da PUC, 2021.

WOOLF, Virginia. *Flush: A Biography* (English Edition). Ebook: Feedbooks.

_____. *Flush: Memórias de um Cão*. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L & PM POCKET, 2004.

_____. *Flush: Uma biografia*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.