

-UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE TRADUÇÃO

LIVIA CREMONEZ DOMINGOS

O DESAFIO DA TRADUÇÃO DE MINICONTOS DA COLETÂNEA
THE WORLD'S SHORTEST STORIES : UMA TRADUÇÃO COMENTADA
COM FOCO NA METARREFLEXÃO E NO PROCESSO TRADUTÓRIO



Tradução
Translation

UBERLÂNDIA/MG

2016

LIVIA CREMONEZ DOMINGOS

O DESAFIO DA TRADUÇÃO DE MINICONTOS DA COLETÂNEA
THE WORLD'S SHORTEST STORIES: UMA TRADUÇÃO COMENTADA
COM FOCO NA METARREFLEXÃO E NO PROCESSO TRADUTÓRIO

Monografia apresentada como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Tradução pela Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Prof. Dr. Igor A. Lourenço da Silva

UBERLÂNDIA/MG

2016

LIVIA CREMONEZ DOMINGOS

O DESAFIO DA TRADUÇÃO DE MINICONTOS DA COLETÂNEA
THE WORLD'S SHORTEST STORIES: UMA TRADUÇÃO COMENTADA
COM FOCO NA METARREFLEXÃO E NO PROCESSO TRADUTÓRIO

Monografia defendida e aprovada em 1º de julho de 2016 pela Banca Examinadora constituída pelos professores abaixo.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Igor A. Lourenço – ILEEL/UFU

Presidente da Banca

(Orientador)

Prof. Dra. Marileide Dias Esqueda – ILEE/UFU

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – ILEEL/UFU

“Every theory is killed sooner or
later by experience.”

Albert Einstein

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, pelos esclarecimentos, pelo encorajamento, pela compreensão, pela credibilidade em mim depositada e por todas as oportunidades a mim oferecidas desde o início desta parceria fundamental em minha trajetória acadêmica.

A todos os meus mestres do curso de Bacharelado em Tradução e do curso de Letras, pelo conhecimento compartilhado, pelas oportunidades oferecidas e pela credibilidade em mim depositada.

Ao Fernando, secretário do curso de Bacharelado em Tradução, pela solicitude, cooperação e prontidão de sempre.

À minha filha, meu maior estímulo e motivo para não desistir jamais.

À minha família, pelo incentivo e amor incondicional de sempre.

Ao Enoch, pelo companheirismo, incentivo e amizade de sempre.

A todos os amigos que sempre torceram por mim e que, de forma direta ou indireta, me incentivaram a transpor as barreiras entre os meus sonhos e a realidade.

Ao meu querido professor e amigo Jerry, pelo incentivo, pela instrução e por me fazer acreditar em meu potencial.

A Deus, acima de tudo, por me conceder o privilégio de ter todas essas pessoas citadas acima como parte enriquecedora de minha vida pessoal e acadêmica.

RESUMO

Neste trabalho, com o aporte do programa de gravação do processo tradutório *Inputlog*, realizou-se a tradução de dez minicontos da coletânea *The world's shortest stories*, criados sob regras específicas, dentre as quais se destaca o número limite de 55 palavras. A partir de dados processuais, selecionaram-se quatro desses minicontos para a realização de traduções comentadas, realizadas pela própria tradutora como forma de metarreflexão e prática deliberada. A tradução comentada foi realizada com base em um cotejo entre produto e processo, entre texto-fonte e textos-alvo e entre primeira versão e versão final dos textos traduzidos, a fim de verificar o grau de esforço cognitivo despendido na tradução de minicontos e de que forma as subcompetências tradutórias são acionadas pelo tradutor em formação. A tradutora/autora, ao refletir sobre o próprio processo tradutório, torna-se capaz de identificar falhas, justificar suas tomadas de decisão ante problemas de tradução e ponderar sobre a necessidade de monitoramento do seu fazer tradutório, sobretudo do ponto de vista da orientação, da revisão e das unidades de tradução, o que pode ser instrumento didático em sala de aula para o desenvolvimento da competência tradutória em tradutores em formação.

Palavras-chave: Miniconto. Tradução comentada. Tradução literária. Processo tradutório. Metarreflexão. Competência tradutória. Processo tradutório.

ABSTRACT

This senior thesis reports on the translation process and product of ten texts from *The World's Shortest Stories*, a compilation of 120 short stories written following specific rules, such as a word limit of 55 words. Building on process data, four of the translated short stories were selected to be commented upon as a means for the translator to develop meta-reflection and pursue deliberate practice. In providing translations with commentary, this thesis contrasts product with process, source text with target texts, and first draft and final translated text so as to investigate the cognitive effort required in literary translation and how translation competence is activated by novice translators. By reflecting upon her own translation process, the translator/author is capable of identifying drawbacks in her process, justify her decision making in facing translation problems and weigh about her need to monitor her own translation process, especially when it comes to orientation, revision and translation units. Assuming translations with commentary as a genre under construction, it provides innovative parameters that may be used in future endeavors, whether with a view to publishing literary translations or with a view to proposing teaching materials designed to develop translation competence in the translation classroom.

Keywords: Short short story. Translation with commentary. Literary translation. Translation process. Meta-reflection. Translation Competence. Translation process.

SUMÁRIO

<u>1 INTRODUÇÃO</u>	<u>10</u>
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO	10
1.2 JUSTIFICATIVA	11
1.3 OBJETIVOS	13
1.4 ESTRUTURA DA MONOGRAFIA	14
<u>2 REFERENCIAL TEÓRICO: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA, TRADUÇÃO LITERÁRIA, CONTO E MINICONTO</u>	<u>15</u>
2.1 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA	15
2.2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA	18
2.3 O CONTO	21
2.3.1 HISTÓRICO DO CONTO	21
2.3.2 CARACTERÍSTICAS DO CONTO	23
2.4 O MINICONTO	24
2.4.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	24
2.4.2 CARACTERÍSTICAS DO MINICONTO	25
2.4.3 REGRAS DA COLETÂNEA TRADUZIDA	27
<u>3 REFERENCIAL TEÓRICO: ESTUDOS PROCESSUAIS DA TRADUÇÃO</u>	<u>28</u>
3.1 A COMPETÊNCIA TRADUTÓRIA	29
3.2 O ESFORÇO COGNITIVO	32
3.3 METALINGUAGEM, METACOGNIÇÃO, METARREFLEXÃO E EXPERTISE	36
<u>4 METODOLOGIA</u>	<u>38</u>
<u>5 ANÁLISE DOS MINICONTOS E DO PRODUTO E PROCESSO TRADUTÓRIOS</u>	<u>45</u>
5.1 VISÃO GERAL DO PROCESSO TRADUTÓRIO	45
5.2 OS MINICONTOS, AS VERSÕES DAS TRADUÇÕES E O PROCESSO TRADUTÓRIO	47
5.2.1 O MINICONTO THE BEGINNING	47
5.2.2 O MINICONTO INTO THE NIGHT	50
5.2.3 O MINICONTO THE WISH	55
5.2.4 O MINICONTO MOMENT OF DECISION	57
<u>6 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</u>	<u>61</u>
<u>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	<u>63</u>
<u>REFERÊNCIAS</u>	<u>66</u>
<u>ANEXO A – MINICONTOS TRADUZIDOS E NÃO APRESENTADOS</u>	<u>71</u>

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Interface do Inputlog para visualização pelo pesquisador	40
FIGURA 2: Tela de representação linear do Inputlog - <i>Linear Analysis</i>	42
FIGURA 3: Tela de dados de revisão fornecidos pelo Inputlog - <i>Revision Matrix</i>	43
FIGURA 4: Telas do Inputlog - <i>Summary Logging File</i>	44
FIGURA 5: Representação linear do processo de tradução de <i>The Beginning</i>	49
FIGURA 6: Representação linear do processo de tradução de <i>Into the Night</i>	53
FIGURA 7: Representação linear do processo de tradução de <i>The Wish</i>	56
FIGURA 8: Representação linear do processo de tradução de <i>Moment of Decision</i>	60

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO 1: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>The Beginning</i>	47
QUADRO 2: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Into the Night</i>	51
QUADRO 3: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>The Wish</i>	55
QUADRO 4: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Moment of Decision</i>	58
QUADRO 5: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>The Dream</i>	71
QUADRO 6: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>A Second Chance</i>	71
QUADRO 7: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Bad Luck</i>	72
QUADRO 8: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Bedtime Story</i>	72
QUADRO 9: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Young Love</i>	73
QUADRO 10: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto <i>Galileo</i>	73
TABELA 1: Dados globais do processo tradutório.	46

1 INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização

A tradução literária é por si só uma tarefa de alta complexidade e cercada de controvérsias, visto que o dilema da “fidelidade” e a comparação com o texto-fonte, bem como questões de tradução oriundas do senso comum, são inevitáveis. Como afirma Antunes (1991, p. 1), “[e]mbora seja uma prática cada vez mais corrente, a tradução literária apresenta questões complexas e às vezes insolúveis que vão desde a sua própria definição até às técnicas básicas de realização”. Em se tratando da tradução de textos criados sob regras específicas, como um número limite de palavras, essa complexidade se torna ainda maior, pois, como afirma Britto (2012, p. 36-37), “[o] idioma do original e o da tradução não são sistemas linguísticos perfeitamente equivalentes”.

Neste trabalho, realizou-se a tradução para o português brasileiro de dez dos 120 minicontos da coletânea *The world's shortest stories*, editada por Steve Moss (1998), objetivando manter o traço de concisão característico de textos dessa natureza. Os 120 minicontos dessa coletânea foram escritos com base em algumas regras (cf. MOSS, 1998, p. 216), dentre as quais se destaca o número reduzido de palavras (*i.e.*, no máximo 55 desconsiderando o número de palavras do título). O desafio deste trabalho foi tornar a tradução tão concisa quanto possível, tendo como alvo principal atingir o mesmo número de palavras do texto-fonte, manter a experiência estética literária e explicitar, por meio da metarreflexão (ALVES, 2003, 2005a, 2005b) e da metalinguagem (DINIZ, 2008), as estratégias adotadas para realizar tal feito. Adotou-se esse desafio como uma prática deliberada (SHREVE, 2006) que, supõe-se, permite desenvolver a competência tradutória (PACTE, 2003).

Tal objetivo torna-se ainda mais desafiador quando se consideram as propriedades (outrora chamadas universais) da tradução, como a explicitação, que consiste em expor no texto traduzido o que se apresenta implícito no texto-fonte (BAKER, 1993). Trata-se de uma propriedade comum a textos traduzidos conforme verificado em *corpora* bilíngues, que, em geral, se revelam compostos por textos-alvo mais longos que os textos-fonte (NEUMANN, 2005; HANSEN-SCHIRRA; NEUMANN; STEINER, 2007). Adiciona-se a esse desafio o fato de que o texto literário, talvez mais que qualquer outro tipo de texto, é marcado por escolhas léxico-gramaticais cuidadosamente extraídas do sistema linguístico (HALLIDAY, 2010), de modo a realizar significados que o tornam único tanto do ponto de vista da

experiência estética (em razão de sua forma, beleza) quanto da experiência prática (em razão de sua função, conteúdo) que eles viabilizam ao leitor (DUARTE JÚNIOR, 1991).

Tendo em vista que há tendências de explicitação nos textos traduzidos e que as escolhas léxico-gramaticais são meticolosas em um texto literário e também o devem ser em sua tradução, previu-se que o desafio consistiria sobremaneira em implementar estratégias que permitissem à tradutora produzir textos-alvo que viabilizassem a experiência estética literária (CUNHA, 1983) na língua-alvo e, ao mesmo tempo, contivessem o mesmo número de palavras do texto-fonte ou, quando muito, o máximo de 55 palavras.

A fim de subsidiar a metarreflexão e melhor identificar e abordar as estratégias adotadas, esta monografia consiste em um exercício de tradução comentada com o diferencial, em relação a outros trabalhos dessa natureza, de que também conta com uma autoanálise do processo tradutório baseada no registro, em tempo real, de todos os acionamentos de teclado e *mouse* ocorridos durante a produção da primeira versão dos textos-alvo. Nesse sentido, este trabalho traz uma abordagem de como a tradutora gerencia seu processo tradutório, baseando-se em sua metarreflexão, metalinguagem e análise de esforço cognitivo (FISKE; TAYLOR, 1984) como forma de discorrer sobre o seu fazer tradutório e relatar e/ou justificar suas escolhas e processos de tomada de decisão e resolução de problemas (DA SILVA, 2015).

O foco principal da análise metarreflexiva desta monografia incide sobre a capacidade de síntese da tradutora, no grau de esforço cognitivo requerido e em como a competência tradutória atua na resolução de problemas e na tomada de decisão quando da tradução de textos literários, sobretudo no caso do gênero embrionário trabalhado neste exercício de tradução comentada. Busca-se explicitar todos os recursos e estratégias utilizadas para atingir a meta (*i.e.*, número de palavras) da tradução de cada miniconto, bem como relatar os problemas encontrados e as estratégias cogitadas (e as de fato empregadas), apresentando os segmentos que demandaram maior grau de esforço cognitivo no processo de tomada de decisão pela tradutora.

1.2 Justificativa

Este trabalho se justifica no âmbito dos Estudos da Tradução em geral e dos Estudos Processuais da Tradução em específico, considerando que a investigação do esforço cognitivo despendido pelo tradutor e de suas escolhas e metarreflexão quando da tradução

literária constitui um direcionamento incipiente na literatura até o momento. As pesquisas processuais, em geral, têm focado em textos acadêmicos (*e.g.*, DA SILVA, 2007), textos de popularização da ciência (DA SILVA, 2012) ou textos jornalísticos (ALVES, 2003; DA SILVA *et al.*, 2015).

Além disso, as pesquisas processuais têm dispensado pouca atenção à interface entre processo e produto tradutórios e, até onde se sabe, nenhum interesse ao tradutor como analista de seu próprio fazer tradutório. Nesse sentido, a conjugação de técnicas de tradução comentada com análises do processo tradutório pode abrir novas perspectivas de pesquisa, perspectivas essas com potencial de aplicação à didática da tradução, colocando o tradutor em formação como protagonista, consciente e autônomo, de seu fazer tradutório mediante a prática deliberada de atividades especificamente desenhadas pelo professor para fomentar sua metarreflexão e competência tradutória.

Conforme exposto por Giaber (2015, p.1), o ideal de toda tradução literária deve ser produzir, na língua-alvo, facetas do texto-fonte que permitam criar no leitor do texto-alvo efeito psicológico e emocional semelhante àquele experienciado por um leitor do texto-fonte. O autor, contudo, admite que esse ideal é muito mais simples em teoria do que na prática, devido a inúmeros fatores, dentre os quais se destaca a subjetividade inerente ao ser humano, seja ele autor, tradutor ou leitor. Tendo em vista essa diferença entre a teoria e a prática, pressupõe-se, neste trabalho, que é fundamental estudar o processo tradutório, e não apenas tentar defini-lo (ou deduzi-lo) por meio da análise do produto final, cogitando o que teria passado pela “mente” do tradutor, como é praxe em trabalhos de tradução comentada.

Exemplos de tradução comentada podem ser encontrados em revistas da área, como *Belas Infíéis*, *Scientia Traductionis* e *Cadernos de Literatura em Tradução*, em que geralmente se analisa o produto final em comparação com o texto-fonte sem necessariamente se explicitar as diversas facetas do processo tradutório, que inclui questões de esforço cognitivo, identificação e resolução de problemas, bem como tomadas de decisão. Na verdade, como afirmam Zavaglia, Renard e Janczur (2015), a tradução comentada consiste em um gênero ainda em construção, não sendo possível delimitar exatamente as características que o define. Em outras palavras, ainda não é claro, por exemplo, se uma tradução comentada explicita os procedimentos metodológicos adotados, se critica o produto final a que se chegou, se complementa a tradução trazendo informações adicionais (*e.g.*, acréscimos sobre história e cultura) ou se seria um misto desses aspectos, dentre outros. Nesse sentido, um trabalho como

o ora proposto desafia o conceito de tradução comentada e traz sugestões de abordagens que podem ser adicionadas a uma possível consolidação desse gênero.

Propõe-se aqui compartilhar como efetivamente se deu o processo tradutório, e não inferi-lo ou teorizá-lo, até porque, ao contrário do que muitos colocam, o texto-alvo final publicado não é responsabilidade exclusiva do tradutor, podendo ter sido alterado por diversas instâncias de *gatekeeping*¹ (LEWIN, 1947), como revisores, editores e censores. Neste próprio trabalho, como se observará, o produto final é resultado de interações entre a autora e seu orientador.

Adiciona-se a essas lacunas e justificativas o fato de que, nos próprios Estudos Literários, são incipientes trabalhos voltados para gêneros mais contemporâneos, como o conto e o miniconto. É escassa a bibliografia a esse respeito, como afirma Spalding (2008) ao descrever os desafios encontrados para compor o referencial teórico de sua dissertação de mestrado sobre minicontos.

Cabe também sublinhar que motivou a escolha por esse tema de pesquisa o interesse particular da autora pela tradução literária e pela investigação do processo tradutório. O miniconto foi escolhido por ser seu gênero de predileção e seu grande companheiro nos poucos momentos de lazer desses últimos anos. Embora já tivesse consciência da dificuldade vindoura na busca de bibliografia sobre o assunto, não houve desinteresse pelo tema; pelo contrário, o que se constatou foi um anseio por tentar contribuir para a área.

1.3 Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é, no âmbito dos Estudos da Tradução em geral e dos Estudos Processuais da Tradução em específico, descrever, com base no processo e no produto, os principais desafios surgidos durante a tradução para o português brasileiro de quatro dos dez minicontos selecionados, bem como as respectivas soluções e tomadas de decisão empreendidas durante o processo. Os objetivos específicos são: (i) traduzir os contos utilizando um programa que registra os acionamentos de teclado e *mouse*, bem como pausas e consultas externas; (ii) avaliar em que medida a explicitação se configura como uma característica intrínseca aos textos traduzidos e/ou em que medida algumas subcompetências tradutórias podem contribuir para o tradutor evitar a explicitação; (iii) aferir o grau de esforço cognitivo do tradutor requerido durante a tradução desse gênero textual; (iv) descrever, com

¹ Refere-se ao “processo de filtragem de informações desde um evento ou fonte primária até a sua publicação, divulgação ou transmissão” (DA SILVA, 2012, p. 245).

base na metarreflexão, tomadas de decisão na rodada de tradução individual dos minicontos e na rodada de revisão junto com o orientador; (v) verificar em que medida as subcompetências que compõem a competência tradutória foram acionados para a resolução de problemas de tradução e (vi) colocar o tradutor em formação como protagonista, consciente e autônomo, de seu fazer tradutório.

1.4 Estrutura da Monografia

Esta monografia está estruturada em sete capítulos, incluindo esta Introdução, com sua contextualização, justificativa e objetivos. No Capítulo 2, apresenta-se o referencial teórico sobre questões literárias, incluindo uma breve reflexão acerca da experiência estética literária e da tradução literária, desde sua definição até as implicações oriundas dessa modalidade tradutória, bem como uma breve explanação sobre a possível origem e as principais características do conto e do miniconto. No Capítulo 3, apresenta-se a revisão da literatura pertinente à abordagem do processo tradutório, compreendendo questões de metarreflexão, de esforço cognitivo e de competência tradutória como objeto de estudo nos Estudos da Tradução. No Capítulo 4, descreve-se a metodologia de pesquisa, com enfoque nos aspectos da tradução comentada e da coleta e análise de dados do processo tradutório. No Capítulo 5, disponibiliza-se a análise da tradução e da revisão – enquanto produto e enquanto processo – dos quatro minicontos selecionados para este trabalho (conforme apontado no Capítulo 4, os quatro minicontos foram selecionados dentre os dez traduzidos em função de características particulares de seu processo tradutório). No Capítulo 6, discutem-se os resultados considerando-se questões de ordem literária, tradutória e processual. No Capítulo 7, tecem-se as considerações finais, com ponderações acerca dos resultados e contribuições deste trabalho, bem como com apontamentos de suas limitações e perspectivas para pesquisas futuras.

2 REFERENCIAL TEÓRICO: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA LITERÁRIA, TRADUÇÃO LITERÁRIA, CONTO E MINICONTO

Neste capítulo, apresenta-se o referencial teórico referente a questões literárias pertinentes ao objeto de estudo. Abordam-se os seguintes tópicos: experiência estética literária, tradução literária, conto e miniconto.

2.1 A Experiência Estética Literária

Antes de se falar sobre experiência estética literária, é preciso compreender que o termo “estética”, apesar de comumente associado apenas ao campo da arte, representa algo muito mais abrangente. A palavra “estética” vem do grego “*aesthesis*”, que significa “sensação”, “percepção”; portanto, remete a vários outros fenômenos ligados à sensibilidade.

Como afirma Reis (2011), a experiência estética deve ser vista como um fenômeno cujo epicentro é a percepção sensível. “Ninguém põe em dúvida que a experiência estética diga respeito primariamente à sensibilidade. Nós nos confiamos sempre ao veredicto da sensibilidade: o criador para julgar a obra acabada; o espectador para julgá-la bela” (DUFRENNE, 2008, p. 90 *apud* REIS, 2011, p. 77).

Segundo Reis (2011), foi com Platão que a Estética surgiu como campo do saber junto à Filosofia do Belo. Somente no séc. XVIII ela se consagrou como disciplina autônoma: “Formulada como disciplina no século XVIII por Baumgarten, a Estética baseava-se na ideia de que a Beleza e seu reflexo nas Artes representavam um tipo de conhecimento sensível” (FRAYZE-PEREIRA, 2006, p. 31 *apud* REIS, 2011, p. 76).

Já como Filosofia da Arte, a Estética reconhece como objeto de estudo apenas expressões artísticas já consagradas pelo senso comum, muito embora a arte não seja o único campo do saber em que o estético se faz presente, visto que a definição de arte é algo bastante *sui generis*. A famigerada pergunta “O que é arte?” permeia a história da arte há séculos e sua resposta varia de acordo com o tempo e o espaço em que é feita, pressupondo-se que “arte é tudo aquilo a que os homens na história chamaram e chamam arte” (FORMAGGIO, 1981, p. 9 *apud* REIS, 2011, p. 76).

Reis (2011, p. 76) afirma que, na perspectiva das pesquisas realizadas na área da Psicologia Social, “a experiência estética se configura a partir da percepção sensível envolvida na criação e na contemplação de um objeto estético”. Tal afirmação é corroborada

no campo da literatura, por Cunha ([s.d.]²), o qual afirma que o leitor é um coautor na criação da experiência estética literária de uma obra, uma vez que o conhecimento prévio e a sensibilidade do leitor impactam diretamente em sua capacidade de fruição do texto literário, em virtude das especificidades que o entremeiam.

Essa *experiência estética* tem muitos níveis, assim como diferentes temporalidades, dependendo de tantos elementos que entram em sua constituição e também do quanto cada um investe nela. Várias leituras de uma mesma obra literária constituirão experiências estéticas, em algum grau, diferentes. (CUNHA, [s.d.], [on-line], grifo como no texto-fonte)³

Percebe-se, por essa citação, que o olhar do sujeito observador/contemplador é determinante para que a experiência estética literária aconteça. Se a cada leitura temos uma experiência estética distinta, pode-se inferir que nossa própria subjetividade é algo variável, que depende das experiências que temos acumuladas até o momento de contato com o objeto de arte. “A experiência estética é essencialmente uma experiência perceptiva, na qual o sujeito participa ativamente com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de [...] determinado objeto” (REIS, 2011, p. 84).

A experiência estética pode, portanto, vir a executar uma função social, ao fazer com que sujeitos tenham participação em experiências alheias – ainda que irreais no caso da literatura – e, através de um processo de identificação, desenvolvam sua empatia, através da catarse em obras literárias. Nas palavras de Reis (2011, p. 85), temos:

... a experiência estética proporciona ao sujeito o contato com a alteridade, com o diferente, com o inesperado, com o novo, engajando o sujeito em uma forma de percepção diferente da cotidiana, uma percepção sensível e criativa [...]. Desse modo, é uma experiência que proporciona aos sujeitos expandir seu olhar diante da realidade, transcendendo os esquemas perceptivos que condicionam nosso olhar cotidiano, quase sempre mediado por preconceitos e crenças limitadoras. A arte muitas vezes propõe questões para o espectador e o desafia a olhar determinada coisa por outros ângulos, mobilizando nele a potência criativa que iniciada no olhar pode ser estendida para o plano das atitudes, pensamentos e ações. [...] Na experiência estética, a transcendência significa ir além, descobrir outras possibilidades antes não imaginadas e que se revelam à percepção estética, esse olhar pelo qual o sujeito pode redescobrir o mundo não como determinação, mas como criação, ampliando seu horizonte existencial.

É admissível que pessoas diferentes tenham experiências estéticas distintas com um mesmo objeto de arte, mas é intrigante pensar que uma mesma pessoa possa produzir sentidos diferentes dependendo do momento que realiza sua leitura. No caso de objetos de arte da literatura, essa perspectiva só pode ser concebida a partir da ideia de que o observador

² CUNHA, M. A. A. Experiência estética literária. Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

³ CUNHA, M. A. A. Experiência estética literária. Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

é parte integrante dessa experiência estética e, sem o seu olhar contemplador, ela jamais poderá acontecer. Reis (2011) afirma que a percepção sensível do sujeito observador é fator crucial para a consolidação da experiência estética: “ele co-participa [*sic*], como criador ou espectador do objeto estético, no movimento de criação em que o Ser se expressa como devir” (REIS, 2011, p. 83).

Na abordagem de Dufrenne (2008 *apud* REIS, 2012) são focalizadas a criação e a recepção estética das obras de arte – independentemente da área – no mesmo viés das duas autoras supracitadas. Assim como Cunha ([s.d.]) e Reis (2012), Dufrenne (2008) sugere que um objeto de arte só se torna passível de gerar uma experiência estética a partir do contato com o observador, sem o qual ele permanece estático e incompleto até que haja essa interação: “A obra de arte solicita o olhar que a converte em objeto estético; olhar que se verifica constituinte ao se dedicar a ela para realizá-lo” (DUFRENNE, 2008, p. 60 *apud* REIS, 2012, p. 105).

Portanto, a experiência estética é sobretudo uma experiência que só é legitimada através da percepção do observador e sua completude só é atingida através do olhar humano, numa relação de sensibilidade entre o sujeito observador e o objeto de arte. “É a experiência da realidade de um objeto que exige que nele eu esteja presente para ser” (DUFRENNE, 2008, p. 91 *apud* REIS, 2011, p. 77).

Ainda que tanto a Estética (parte da Filosofia voltada para a reflexão relativa à Beleza e ao fenômeno das Artes) como a Literatura sejam conceitos sempre em discussão, podemos entender a experiência estética literária como a soma da percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das muitas reações (emocionais, intelectuais ou outras) que esta suscita, em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção. Tal produção literária é – ela também – uma experiência estética, cujo resultado seu criador quer fazer único e inconfundível, com marcas que ele gostaria que fossem percebidas pelo leitor como pegadas no caminho da leitura de sua obra. (CUNHA, [s.d.], [*on-line*]⁴)

Se a experiência estética está condicionada à existência tanto do criador quanto do contemplador, essa condição se torna ainda mais complexa no caso da tradução literária. O tradutor literário não é somente contemplador do texto-fonte; é também, ao mesmo tempo, criador do texto-alvo. Como leitor, o tradutor é um coautor na criação da experiência estética literária; como tradutor-autor é criador de um objeto estético em um novo idioma.

⁴ CUNHA, M. A. A. Experiência estética literária. Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/experiencia-estetica-literaria>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

2.2 A Tradução Literária

Britto (2012, p. 59) afirma que o texto literário é, acima de tudo, um objeto estético, no qual predomina a função poética, e tem a si próprio como razão de ser, acima de qualquer de suas outras funções, sejam elas expressar sentimentos ou comunicar conteúdos filosóficos ou ideológicos, dentre outros. Para o autor, a tradução literária deve refletir o estilo do texto-fonte, o que implica a recriação de várias características, como sintaxe e registro linguístico (*i.e.*, grau de formalidade ou informalidade). Essa modalidade tradutória consiste em produzir um texto-alvo que possa ser lido por pessoas que não leem a língua em que o texto-fonte foi escrito, devendo haver entre os textos uma relação de correspondência que não deve se limitar apenas ao plano do significado. A tradução literária deve objetivar criar em uma outra língua um texto literário com tantos aspectos de “literariedade” do texto-fonte quanto forem possíveis (BRITTO, 2012, p. 47).

Para Giaber (2015, p. 1), a tradução literária é a recriação de uma obra criada em uma língua A para uma língua B, recriação essa realizada por meio de escolhas tradutórias nos âmbitos lexical, gramatical e estilístico, que seriam, em grande medida, responsáveis pelo sucesso ou fracasso da recepção da obra traduzida na cultura e contexto sociocultural da língua-alvo. O autor preconiza que essas escolhas no texto-alvo, por sua vez, devem refletir os aspectos semânticos, pragmáticos e estéticos do texto-fonte, aspectos esses que seriam referentes às características estilísticas e discursivas do texto-fonte. O objetivo maior do tradutor, na acepção do referido autor, deve ser criar um trabalho artístico com mensagem, tom e efeito similares àqueles produzidos pelo texto-fonte (GIABER, 2015, p. 1).

Giaber (2015) ressalta que a variação linguística de um texto possui várias nuances. Ela pode ser: sincrônica ou diacrônica, ou seja, pode indicar uma mudança histórica na língua; regional, ou seja, um grupo adquire o mesmo comportamento linguístico por ser consagrado na região onde mora; e/ou relativa a um grupo social específico ou a determinado campo de atividade (*e.g.*, linguajar da classe média alta x linguajar da periferia). Todas as modalidades de variação linguística indicariam uma variação da língua em uso, ou seja, de acordo com a situação ou propósito comunicacional, e estariam sujeitas também a algumas variáveis como idade, gênero, etnia, grupo social e grau de escolaridade. O autor assevera que os textos são diretamente impactados pelo fator sociocultural, o qual se reflete nas escolhas lexicais e de variação linguística do autor.

Embora Giaber (2015, p. 1) afirme que o ideal de toda tradução literária deve ser “reproduzir” “todas” as facetas do trabalho “original” em sua tradução, ele admite que esse ideal é difícil de ser implementado na prática, em função de inúmeros fatores, dentre os quais se destaca a subjetividade inerente ao ser humano. Para o autor, a subjetividade afetaria o tradutor em sua leitura e interpretação do texto-fonte, no seu processo de re-expressão das ideias do texto-fonte no texto-alvo e nas suas habilidades de decodificação e codificação enquanto um comunicador interlinguístico e intercultural. Assim sendo, a subjetividade impacta diretamente nas escolhas léxico-gramaticais e nas escolhas de variação e de registro linguístico do tradutor.

Na acepção de Giaber (2015), as questões de ordem linguística se manifestam nas diferenças léxico-gramaticais e estilísticas entre duas línguas, e essas diferenças acarretam desafios tradutórios que obrigam o tradutor a tomar decisões difíceis, sejam em favor ou em detrimento de algum desses elementos. Na perspectiva do autor, sempre haverá alguma “concessão”, seja na forma, seja na fluidez ou no conteúdo, devido ao fator subjetivo e ao fator sociocultural, que se reflete nas diferenças do contexto de criação do texto-fonte e do texto-alvo. Essas diferenças socioculturais teriam um impacto inconsciente nos seres humanos como leitores e escritores, pois os homens são produtos de seu contexto sociocultural e, conseqüentemente, os textos-fonte e alvo também o são. O autor defende que nem todos os tradutores estão aptos a exercer a tradução literária como um ato de comunicação intercultural.

Para Britto (2012, p. 67), toda tradução é, por definição, uma operação radical de reescrita em que todas as palavras do texto são substituídas por outras de uma língua diferente, seguindo normas sintáticas diferentes e, algumas vezes, utilizando até mesmo outro alfabeto. Para o autor, o impasse tradutório incide em determinar até que ponto é possível reproduzir as características do texto-fonte na língua-alvo, com as especificidades e limitações oriundas dessa língua. Além das limitações impostas pela diferença entre os dois sistemas linguísticos, a operação tradutória muitas vezes ainda encontra um obstáculo espaço-temporal, que envolve muito mais do que a transposição de uma língua para outra, visto que o texto-fonte pode conter uma série de marcas associadas ao lugar e ao tempo em que foi escrito (BRITTO, 2012, p. 60). Na perspectiva do referido autor, o tradutor responsável é aquele que, com os recursos de que dispõe e com as limitações de que não se pode furtar, produz um texto que corresponda de modo razoável ao texto-fonte.

Landers (2001) assevera que a tradução literária é o tipo mais complexo de tradução existente, embora seja o de menor remuneração, quando muito, dado que muitos tradutores realizam seu ofício por puro prazer e se satisfazem apenas com a publicação, ainda que não remunerada. Ele reitera que o objetivo principal de toda tradução literária é a publicação: “Traduzir por prazer ou exercício intelectual é bom e faz bem, mas o tradutor literário dedicado objetiva também compartilhar o resultado de seu trabalho com os leitores da língua-alvo, para os quais, do contrário, a obra teria ficado inacessível para sempre”⁵ (LANDERS, 2001, p. ix). Ele ainda esclarece que tradução de obras literárias também é motivada por outras razões, como: (i) viabilizar a todos acesso às obras literárias, uma vez que as obras-fonte são limitadas apenas aos falantes da língua-fonte; e (ii) compartilhar o processo criativo do autor.

Dentre os impasses tradutórios oriundos da tradução literária, talvez um que ganha destaque em tempos atuais é a decisão entre domesticar e estrangeirizar (VENUTI, 1995). Após a virada cultural dos Estudos da Tradução, na década 1990, os estudiosos passaram a evidenciar o caráter cultural dos textos e a defender que estes só podem ser traduzidos a partir de uma perspectiva histórica, espaço-temporal, atribuindo-lhes um caráter único e encarando-os como um fenômeno cultural originado dentro de um contexto específico, rico e complexo que vai muito além de fenômenos linguísticos (BRITTO, 2012, p. 20). Os impasses tradutórios vão muito além das escolhas lexicais, abrangendo alguns dilemas de difícil resolução e que demandam uma escolha individual do tradutor, como: estrangeirizar ou domesticar; e implicitar ou explicitar. Ambos os questionamentos são frequentes e se referem ao dilema entre se optar por manter os elementos da cultura-fonte, que podem acarretar em um texto inteligível ao leitor da cultura-alvo, ou pela fluidez do texto, entendida aqui como “uma ilusão de transparência”, nos termos de Venuti (1995), que propicia ao leitor uma leitura natural e descomplicada, permitindo que ele sinta como se estivesse lendo um texto-fonte, e não sua tradução.

Esse temido dilema gerado pela dicotomia “estranhamento do original” x “fluidez na tradução” permeia os estudos tradutórios desde o séc. XIX e iniciou-se com ensaio de Schleiermacher, em 1813, segundo o qual existem duas estratégias na tradução literária, a saber: (i) trazer o texto traduzido para a realidade da cultura local para facilitar a inteligibilidade e fruição do leitor, eliminando todas as marcas culturais e linguísticas

⁵ Tradução da autora para: “Translating for pleasure or intellectual exercise is well and good, but the dedicated literary translator aims at sharing the final result with TL [target language] readers, for whom the work would otherwise forever remain inaccessible.”

oriundas da cultura em que o texto foi criado; ou (ii) permitir que o leitor viaje até o local de origem do texto e conheça uma nova cultura, sem realizar modificação alguma que vise facilitar a leitura do texto. Desde então, vários outros autores passaram a abordar o tema, como Venuti (1995), que traz os conceitos de “domesticação” e “estrangeirização” para essa dicotomia desenvolvida pelo filósofo alemão, postulando que a tradução é um ato de violência contra uma nação, pois ameaçaria a homogeneidade de sua identidade nacional devido às diferenças culturais do texto estrangeiro. Pym (1996) defende a estratégia da estrangeirização, alegando que se deve permitir que o leitor da tradução visite uma cultura diferente da sua e tenha acesso integral ao texto-fonte.

Uma vez abordadas as principais questões em torno da tradução literária, procede-se, na próxima seção, a uma revisão da literatura sobre o conto. Essa revisão dará ensejo a uma discussão sobre o miniconto, tópico da seção subsequente.

2.3 O Conto

2.3.1 Histórico do conto

A origem do conto não pode ser apontada com precisão. Sabe-se, no entanto, que o conto surgiu primeiramente como uma prática oral e posteriormente passou a compor também nossa prática escrita. De acordo com Walter Benjamin (1994, p. 198), os primeiros na arte de narrar teriam sido narradores anônimos – marujos comerciantes que traziam histórias de terras longínquas (“[q]uem viaja tem muito a contar”) e o camponês local que conhecia bem as tradições de sua terra (“escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições”). Ambos tinham o papel de entreter as multidões e teriam tido sua arte de narrar aprimorada posteriormente pelos artesãos, que reuniam os dois saberes: o saber das terras distantes – agora trazidos pelos migrantes, e não mais pelos marujos – e o saber das tradições locais, recolhido agora pelo artesão sedentário, e não mais pelo camponês.

Na acepção de Gotlib (2006), é possível afirmar que o conto teve uma origem peculiar em locais e épocas distintos. A arte de narrar pode ser verificada desde as mais primitivas sociedades da antiguidade – cujos sacerdotes transmitiam ritos e mitos das tribos de geração para geração – até as tribos indígenas, com seu folclore e suas lendas. Muitas outras sociedades que não deixaram qualquer vestígio de sua existência podem ter tido algum contato com o conto, pois a arte de narrar parece ser inata ao ser humano.

Spalding (2008) reconhece que a origem do conto é permeada por discussões teóricas e que não existe estudo conclusivo que aponte sua origem. Apesar dessa imprecisão com relação ao seu surgimento, pode-se afirmar que é no séc. XIX que o conto se desenvolve e se consagra como gênero, por meio do trabalho dos irmãos Grimm e de Edgar Allan Poe.

Alguns remontam sua origem a contos egípcios de 4000 anos antes de Cristo; sua evolução confunde-se com a história da própria humanidade e suas profundas transformações, passando pelo período bíblico e a história de Caim e Abel, pelos contos do Oriente e as mil e uma noites, pelos contos eróticos de Boccaccio e pelas novelas exemplares de Cervantes. (SPALDING, 2008, p. 13)

Dentre as fases de evolução dos modos de se contarem histórias se destaca a transição da narrativa oral para a escrita. Gotlib (2006, p. 6) afirma que, para enumerar as fases da evolução do conto, seria necessário “percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam”. As histórias da Bíblia e os textos literários da Grécia antiga são bons exemplos de como a arte de narrar passou da prática oral para a escrita.

Pode-se afirmar, portanto, que a origem do conto está relacionada ao ato de contar histórias; porém, o conto literário não tem compromisso com a veracidade, mas sim com a verossimilhança, pois é a invenção que caracteriza os contos literários. Como afirma Gotlib (2006), o conto começou a passar da oralidade para a escrita e, em seguida, o narrador passou também a criar/inventar história, e não mais se limitava a falar sobre fatos reais. É nesse momento que o conto passa a compor a literatura:

... antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E, posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu essa função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 2006, p. 13)

No séc. XIV, o conto, que já havia passado pela transição da transmissão oral para a escrita, começa a adquirir contornos estéticos. Segundo Gotlib (2006), o contador procura a elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral. No séc. XVII, surgem as *Novelas ejemplares* (1613), de Cervantes. No séc. XIX, o conto se desenvolve impulsionado pela cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico e pela expansão da imprensa, que permite que os contos sejam publicados em várias revistas e jornais. É aí que surge o conto moderno, com os irmãos Grimm, que registram contos e iniciam o seu estudo comparado, enquanto Edgar Allan Poe se afirma como contista e teórico do conto.

2.3.2 Características do conto

O conto é estruturado de forma a haver apenas um núcleo dramático, um só conflito. Não permite digressões, pois segue apenas uma linha, busca um só objetivo, um só efeito. Dessa forma, a dimensão do conto é reduzida, pois o autor usa a contração e economiza ao máximo os meios narrativos. Como afirma Gotlib (2006, p. 63), “[n]o conto não deve sobrar nada, assim como no romance não deve faltar nada”. Essa preferência pela brevidade e concentração dos efeitos faz do conto uma narrativa curta. Na maioria das vezes, ele termina justamente no clímax – ao contrário do romance, em que o clímax aparece em algum momento antes do final. O espaço físico da narrativa costuma não variar muito devido à própria dimensão do conto. A variação temporal não importa: o passado e o futuro do fato narrado são irrelevantes. Caso seja necessário, o contista faz um breve resumo do passado em poucas linhas.

O tamanho, portanto, representa um dos sinais característicos de sua diferenciação. Podemos mesmo dizer que o elemento quantitativo é o mais objetivo dos seus caracteres. O romance é uma narrativa longa. A novela é uma narrativa média. O conto é uma narrativa curta. (LIMA, 1958⁶ *apud* GOTLIB, 2006, p. 63-64)

Devido às características como a pequena extensão e variação espaço-temporal, o número de personagens que participam do conto é pequeno e não há espaço para personagens complexas, visto que a ênfase é colocada nas ações das personagens, e não em seu caráter. Essas características diferenciam-no do romance e podem sofrer variações de uma época para outra; porém, ocorrem em maior ou menor grau e mantêm-se uma estrutura básica que configura o gênero, com elementos como: (i) unidade dramática; (ii) unidade temporal; (iii) unidade de espaço; (iv) número reduzido de personagens; (v) diálogo dominante; (vi) pouca descrição e narração; e (vii) ausência de argumentação.

O conto é sintético e monocrônico; o romance, analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado; o romance, como a atualidade dramática e representativa. No primeiro, os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre os outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance, a figurativa. (ARARIPE JUNIOR, 1894, [s.p.] *apud* GOTLIB, 2006, p. 62)

Ainda sobre a diferenciação entre narrador (contista) e romancista, percebe-se que o título do ensaio de Walter Benjamin (1994) contém o nome de Nikolai Leskov não por acaso. Seu intuito é tornar a produção de Leskov como um elemento-chave para essa

⁶ LIMA, A. A. A evolução do conto no Brasil. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Curso de Conto, Rio de Janeiro, 1958. Comunicação Pessoal.

diferenciação. O contista é caracterizado como um artesão da palavra, criador de histórias, a partir do conhecimento, dos costumes e das tradições, e o romancista é caracterizado por produzir narrativas que convidam o leitor a refletir sobre o sentido da vida e que têm o tempo como um de seus princípios constitutivos.

O conto é, pois, conto, quando as ações são apresentadas de um modo diferente das apresentadas no romance: ou porque a ação é inerentemente curta, ou porque o autor escolheu omitir algumas de suas partes. A base diferencial do conto é, pois, a contração: o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos. (GOTLIB, 2006, p. 64)

Para Norman Friedman (1958), a brevidade, considerada como fator diferencial entre o conto e o romance, baseia-se apenas nos sintomas, e não nas causas. A questão não é “ser ou não ser breve”. A questão é: “provocar ou não maior impacto no leitor” (FRIEDMAN, 1958, [s.p.] *apud* GOTLIB, 2006, p. 64).

O conto pode ter até uma forma mais desenvolvida de ação, isto é, um *enredo* formado de dois ou mais episódios. Se assim for, suas ações, no entanto, são independentes, enquanto [...] no romance dependem intrinsecamente do que vem antes e depois. (GOTLIB, 2006, p. 64)

Uma vez entendidos o histórico do conto e suas principais características, remete-se ao miniconto, objeto do presente estudo. A próxima seção aborda o miniconto, destacando algumas de suas características e apresentando a coletânea de minicontos de onde se extraíram os textos-fonte alvo do presente exercício de tradução comentada.

2.4 O Miniconto

2.4.1 Considerações iniciais

Se não se pode diferenciá-lo bem do conto comum, como se pode definir sua origem? O miniconto ainda não é reconhecido unanimemente pela teoria literária como um gênero literário autônomo, embora alguns teóricos defendam a autonomia do gênero pautando-se em argumentos como “a constatação de uma crescente estabilidade de sua produção, que chegou a ser objeto de projetos e publicações autônomos em grande quantidade, o que, para os teóricos, indicaria a consolidação do gênero” (CAPAVERDE, 2004, p. 33).

... os trabalhos críticos sobre o tema ainda não encontraram as definições das características distintivas do miniconto e os resultados das tentativas que perseguem este propósito não são satisfatórios, pois incluem pontos que os caracterizam, mas que não os diferenciam do conto como gênero maior. (CAPAVERDE, 2004, p. 32)

Contudo, é evidente que as características dos minicontos são diferentes das de um conto comum. No miniconto, sugerir vale mais do que mostrar. É deixado a cargo do leitor a tarefa de preencher as lacunas da narrativa para compreender a história que está por detrás do texto escrito. Em outras palavras, o leitor precisa ser capaz de ler nas entrelinhas.

Segundo Spalding (2008), o miniconto surge a partir do séc. XX, quando a estética da concisão ganha seu vocabulário próprio e passa então a ser chamada de minimalismo.

Podemos pensar, portanto, que o miniconto, ao mesmo tempo em que se encontra à margem das formas convencionais do conto, está no centro das novas manifestações literárias da escritura contemporânea, quando a nova ordem é minificar todas as formas de comunicação, congregando, através da condensação, o visual e o textual, o instantâneo e o narrativo, abordando o tempo e o espaço sob dois diferentes aspectos em um mesmo objeto de arte. (CAPAVERDE, 2004, p. 34)

Spalding (2007) afirma que o miniconto é um tipo de conto muito pequeno, com, no máximo, uma página ou um parágrafo. Quanto à sua origem, o autor observa que, na visão de alguns, o miniconto é o primo mais novo do poema em prosa, enquanto outros apontam as fábulas chinesas como sua origem. O autor também aponta que, desde meados do séc. XX, o conto tem experimentado – com sucesso – formas extremamente breves a partir de textos de autores como Cortázar, Borges, Kafka, Arreola, Monterroso e Trevisan.

Na contemporaneidade, podem-se citar o argentino Júlio Cortázar e a brasileira Marina Colassanti como autores que aderiram ao miniconto. Outro nome que se destaca no cenário nacional contemporâneo é o do pernambucano Marcelino Freire, que ganhou o prêmio Jabuti 2006 com seu livro *Contos negreiros*, abordando a questão da segregação racial e social no Brasil, e também idealizou e organizou a antologia de minicontos *Os cem menores contos brasileiros do século*, publicada pela editora Ateliê em 2004.

2.4.2 Características do miniconto

Se o conto já é um gênero difícil de se categorizar, quanto a tamanho, função e estilo, com suas subcategorias não é diferente. O miniconto, também chamado de microconto, conto de bolso, microrrelato, minificação, conto brevíssimo, conto em miniatura e nanoconto, ainda não possui seus limites bem delineados. Todavia, sabe-se que são considerados minicontos aquelas narrativas que não ultrapassam mais de duas páginas, visto que o próprio Cortázar classificou seu conto “Continuidad de los parques” como miniconto por não passar de duas páginas (CAPAVERDE, 2004, p. 30).

Spalding (2007) aponta algumas regras fundamentais para se garantir o bom funcionamento de um miniconto. São elas: exatidão, concisão, narratividade, efeito e abertura. Por exatidão, o autor se refere à escolha cuidadosa de cada palavra, bem como de seu posicionamento na oração, para que se chegue a uma narrativa intrigante e aberta. Para o autor, disso depende o sucesso ou o fracasso do miniconto.

Acerca da concisão, Spalding (2007) enfatiza que não se deve falar de um limite de número de letras, palavras ou páginas para classificar o miniconto, e sim de um limite conceitual. Deve haver uma distinção muito clara entre brevidade e concisão. Para o referido autor, o traço de concisão é um fator que se sobrepõe à brevidade quando da classificação de um miniconto, o qual deve ser conciso, muito mais do que breve, uma vez que não se pode atrofiar uma narrativa.

Spalding (2007) aponta à narratividade como a principal característica para diferenciar o miniconto do *haikai* ou do poema em prosa. No miniconto, a narratividade é fundamental, enquanto em poemas ou *haicais* ela é opcional e raramente está presente. O autor define narratividade como: “ato de narrar algo, contar a passagem de uma personagem de um estado a outro, implicitamente [...]. Sem essa narratividade, corre-se sempre o risco de fazer uma simples descrição de cena em vez de um miniconto” (SPALDING, 2007, [s.p.]).

Em se tratando de efeito, o mestre do conto, Edgar Allan Poe, foi o primeiro a elencá-lo como um dos maiores objetivos de uma narrativa. Um bom conto é aquele que consegue provocar algum sentimento/efeito no leitor, como medo, compaixão ou reflexão, o que não se consegue através de uma simples descrição (SPALDING, 2007).

No que concerne à abertura, Spalding (2007) aponta que esse é o fator que possibilita levar qualquer leitor a uma catarse, ou seja, a se identificar com o texto e ser afetado por ele. O fato de não explicitar, de não detalhar, é crucial para que um leitor se sinta inserido na narrativa. A abertura é deixar lacunas no texto, como não especificar o sexo, a idade ou biótipo da personagem. Assim, o leitor se identifica apenas com a ocorrência em si. No caso, “cabe ao leitor preencher as lacunas a partir de seus conceitos e experiências. [...] Essa abertura é uma das riquezas do conto potencializada no miniconto” (SPALDING, 2007, [s.p.]).

As mininarrativas de ficção não são algo recente. Grandes nomes da literatura mundial como Tolstói, Jorge Luis Borges, Bioy Casares, Julio Cortázar e Ernest Hemingway já abordaram esse tema. De acordo com Carlos Willian Leite (2013), colunista da *Revista Bula*, o minicontista pioneiro no Brasil foi o escritor Dalton Trevisan, com o livro *Ah, é?*, de

1994. O colunista cita ainda que, mesmo não havendo uma regra clara, uma das definições para o miniconto seria o limite de 150 caracteres, incluindo espaços. Alguns minicontos mais se parecem aforismas pelo tamanho, mas se diferenciam deles por não terem um fundo moral e por terem uma narrativa ali subtendida. Apresentam-se a seguir alguns exemplos de minicontos extraídos da coluna de Carlos Willian Leite (2013):

A velha insônia tossiu três da manhã.
(Dalton Trevisan)

Uma gaiola saiu à procura de um pássaro.
(Franz Kafka)

Fui me confessar ao mar. O que ele disse? Nada.
(Lygia Fagundes Telles)

Se Eu não acreditar em Mim, quem vai acreditar?
(Marcelino Freire)

Como se pode observar, os textos acima são compostos por uma, duas ou três orações. Embora sejam extremamente pequenos quando comparados aos minicontos de até duas páginas, eles ainda possuem a mesma denominação: minicontos ou microcontos. Poder-se-ia arriscar dizer aqui que eles se enquadrariam melhor na categoria dos microcontos, enquanto os minicontos seriam mais bem definidos como aquelas narrativas que possuem mais orações e, portanto, maior número de palavras, porém sem perder todas as características de conto que já foram mencionadas anteriormente. No entanto, a literatura da área ainda não está subdividida dessa forma. As narrativas de até duas páginas, independentemente de seu tamanho, continuam sendo consideradas tanto miniconto como microconto. Esses termos são, portanto, considerados sinônimos.

2.4.3 Regras da coletânea traduzida

De acordo com Moss (1998), organizador da coletânea *The world's shortest stories*, oriunda de um concurso literário, alguns minicontistas acabam por enviar apenas parte da história ou textos com personagens perdidos sem rumo algum. Por essa razão, ele criou uma lista com os elementos que o texto deveria conter para ser caracterizado como um miniconto, quais sejam: (i) cenário; (ii) personagem(ns); (iii) tensão; e (iv) resolução. O organizador ainda criou algumas regras para os aspirantes a contistas submeterem seus textos para compor a coletânea: (i) possuir 55 palavras (considerando-se apenas a narrativa, sem contabilizar as palavras do título); (ii) considerar palavras hifenizadas como duas, e não como

uma única palavra, a menos que sejam hifenizadas após um prefixo curto; (iii) considerar contrações como uma única palavra; e (iv) evitar narrativas clichês.

Concluída essa etapa da revisão da literatura, procede-se, no próximo capítulo, ao referencial teórico atinente aos estudos processuais da tradução, que incluem: competência tradutória, esforço cognitivo, metalinguagem, metarreflexão, metacognição e expertise.

3 REFERENCIAL TEÓRICO: ESTUDOS PROCESSUAIS DA TRADUÇÃO

Como afirmam Barbosa e Neiva (1997, p. 1), durante séculos os Estudos da Tradução tiveram como objeto de estudo um produto acabado, uma tradução pronta ou publicada. As primeiras tentativas de investigação do processo tradutório voltavam-se somente para o produto final; examinavam-se várias traduções de um mesmo texto, mas não se analisava o processo cognitivo do(s) tradutor(es). Foi somente a partir dos anos 1980 e 1990 que se passou a propor uma nova abordagem aos Estudos da Tradução, pautada em *técnicas introspectivas* de pesquisa a fim de observar como se desdobra o processo tradutório durante a execução de uma tarefa de tradução (BARBOSA; NEIVA, 1997, p. 2). Essa iniciativa resultava de uma tendência na área da Linguística Aplicada, visto que áreas afins, como a investigação sobre o ensino e a aprendizagem de uma segunda língua também estavam desviando seu foco do produto e direcionando-o para o processo (FAERSCH; KASPER, 1987 *apud* BARBOSA; NEIVA, 1997, p. 2).

Os métodos de *pesquisa introspectiva* são oriundos da Psicologia e fundamentais para investigar e descrever os possíveis processos mentais do ser humano. No entanto, foram inicialmente renegados pela corrente *behaviorista*, que não aceitava técnicas que não fossem extremamente objetivas. Na década de 1970, conseguiram ser legitimados como componentes válidos para a coleta de dados em pesquisas empíricas, sobretudo na área da Psicologia Cognitiva Experimental. “Essencialmente qualitativa e empírica, a pesquisa introspectiva permite que se obtenha uma intravisão dos processos *conscientes de pensamento* do aprendiz durante a execução de tarefas específicas” (COHEN, 1989, p. 1-3 *apud* BARBOSA; NEIVA, 1997, p. 12, grifos como no texto-fonte).

De acordo com Barbosa e Neiva (1997, p. 13), a pesquisa empírica se utiliza de diversas técnicas introspectivas para a coleta de dados, conhecidas como métodos de auto-observação. Dentre elas se destacam:

a *retrospecção imediata*, em que o sujeito rememora as estratégias que utilizou para a resolução dos problemas inerentes à realização de uma determinada tarefa até 30 minutos após o término desta; a *retrospecção protelada*, em que a rememoração é feita com um intervalo de tempo maior após a conclusão da tarefa, podendo as duas modalidades utilizarem-se de entrevistas gravadas em fita ou de questionários; e, finalmente, a *introspecção do processamento corrente*, técnica também conhecida como *pensar alto*, posto que, uma vez proposta uma tarefa a um informante, pede-se a este que oralize tudo que lhe vier à mente enquanto realiza esta tarefa, gravando-se em fita sua oralização. (COHEN, 1989, p. 4 *apud* BARBOSA; NEIVA, 1997, p. 13)

Com base inicialmente nessas técnicas introspectivas, depois aprimoradas com instrumentais tecnológicos, os Estudos Processuais da Tradução foram se consolidando nos Estudos da Tradução. Apesar de ser uma área relativamente nova, os Estudos Processuais da Tradução têm grande potencial de contribuição aos Estudos da Tradução, principalmente por permitirem validar empiricamente modelos de competência tradutória, alvo da próxima subseção.

3.1 A Competência Tradutória

Na tentativa de estabelecer o que caracteriza e determina o trabalho de um tradutor com *expertise*, ou tradutor experto, pesquisadores têm buscado, desde os anos 1980, propor um modelo para o que hoje chamamos de competência tradutória (MELO, 2013, p. 96). Essa iniciativa se deu concomitantemente à consolidação dos Estudos da Tradução como disciplina autônoma e levou à proposição de alguns modelos de competência tradutória. Inicialmente, essa proposição se deu a partir de um modelo holístico, sem evidências empíricas, segundo o qual o ato tradutório seria muito mais do que um esforço bilíngue ou uma mera operação de transposição de material linguístico, e sim uma tarefa que se legitima através do manejo e articulação de inúmeros e variados tipos de estratégias.

Nos anos de 1998 e 2000, o grupo de pesquisa PACTE (Processo de Aquisição da Competência Tradutória e de Avaliação), da Universidade Autônoma de Barcelona, apresenta os primeiros delineamentos de um modelo holístico de competência tradutória, o qual, contudo, não havia sido validado por pesquisas empíricas que pudessem fornecer os dados necessários para descrever os componentes dessa competência e a conexão entre esses componentes. Essa validação empírica começa a se revelar somente a partir de uma publicação do grupo anos depois (PACTE, 2003).

No ano 2000, o modelo de competência tradutória focava na competência de transferência, que tinha como conceito subjacente a noção implícita de tradução como “transferência de conteúdo” (ALVES, 2015, p. 294). Como os dados empíricos resultantes do estudo desenvolvido pelo grupo PACTE em 2000 não corroboravam o modelo inicial de competência tradutória, houve a necessidade de uma reformulação do modelo original, que foi então revisado.

O modelo publicado pelo PACTE em 2003 sofreu significativas reformulações, destacando-se a eliminação da competência de transferência e um enfoque central na subcompetência estratégica. O conhecimento experto passou, então, a ser definido como: a capacidade de tomar decisões fundadas e de satisfatoriamente solucionar problemas inerentes a todo ato tradutório.

Partimos do conceito de que a tradução é uma atividade comunicativa orientada a alcançar objetivos e que envolve a tomada de decisões e a solução de problemas, o que requer conhecimento experto [...] Nos Estudos da Tradução, esse conhecimento experto é conhecido como competência tradutória. (PACTE, 2003, p. 2)⁷

Para o PACTE (2003, 2005), a competência tradutória é um sistema subjacente de conhecimentos necessários para se poder traduzir. Possui quatro principais características, quais sejam: (i) é um conhecimento experto, que nem todo bilíngue possui; (ii) é um conhecimento basicamente procedimental (*i.e.*, saber como), em vez de declarativo (*i.e.*, saber o quê); (iii) é formada por várias subcompetências que atuam de maneira relacionada; e (iv) o componente estratégico tem grande importância, como em todo conhecimento procedimental.

O grupo PACTE (2003) rememora a importância da distinção feita por Anderson (1983) acerca do funcionamento e aquisição do conhecimento, na qual é postulada a dicotomia “conhecimento declarativo” x “conhecimento procedimental”. Cada uma dessas modalidades de conhecimento é adquirida de forma diferente. O conhecimento declarativo é fácil de ser verbalizado e é adquirido através da exposição à informação, tendo seu processamento altamente controlado. O conhecimento procedimental é difícil de ser verbalizado e é adquirido através da prática, sendo processado sobretudo de modo automático.

Alves (2015) afirma que o grupo PACTE (2003, 2005) traz ainda um terceiro elemento do conhecimento, postulado por Pozo e Postigo (1993) – para os quais a dicotomia “conhecimento declarativo” x “conhecimento procedimental” não seria o suficiente. Trata-se

⁷ Tradução da autora para: “We started from the concept of translation as a communicative activity directed towards achieving aims that involves taking decisions and solving problems, and requires expert knowledge, like any other activity with these characteristics. In Translation Studies, this expert knowledge is called Translation Competence.”

do conhecimento explicativo, relacionado a saber “por quê”, o qual alude ao conhecimento teórico.

No modelo trazido pelo PACTE (2003), a competência tradutória está subdividida em cinco subcompetências mais um módulo de componentes psicofisiológicos (que incluem, dentre outros, fatores de cognição, atitude, criatividade e raciocínio lógico). As subcompetências são: (i) subcompetência extralinguística; (ii) subcompetência bilíngue; (iii) subcompetência estratégica; (iv) subcompetência instrumental; e (v) subcompetência conhecimentos de tradução.

A *subcompetência extralinguística* refere-se ao conjunto de conhecimentos enciclopédicos sobre as culturas das línguas trabalhadas – é uma subcompetência “bicultural”. Por sua vez, a *subcompetência bilíngue* engloba os conhecimentos relacionados às línguas trabalhadas, língua materna e língua estrangeira, encarregando-se de seus aspectos pragmáticos, sociolinguísticos, léxico-gramatical e textuais (PACTE, 2005).

Segundo o PACTE (2003, 2005), essas duas subcompetências são facilmente encontradas em qualquer pessoa bilíngue que estude minimamente tradução. Portanto, o que definiria e qualificaria a competência tradutória seriam as outras três subcompetências:

- (i) a estratégica – subcompetência de natureza procedimental e central ao modelo, que controla o processo tradutório, por servir para elaborar o projeto tradutório, avaliar o processo e os resultados parciais, bem como ativar as demais subcompetências e criar mecanismos de compensação em caso de deficiência em alguma/s delas;
- (ii) a instrumental – subcompetência de caráter procedimental que envolve o manejo de ferramentas de tradução como dicionários, glossários, *corpora*, *softwares*, ferramentas de tradução auxiliada por computador e outras tecnologias); e
- (iii) a de conhecimento sobre tradução – subcompetência de conhecimentos declarativos implícitos do tradutor sobre os princípios que regem a tradução, bem como sobre aspectos profissionais, como métodos, procedimentos e teorias que podem embasar determinadas decisões tradutórias.

A aquisição de conhecimento experto passa por diferentes etapas, começando pela fase inicial (conhecimento iniciante), em que é necessário o aprendizado consciente de procedimentos, e tornando-se gradualmente mais automatizado até atingir a fase final. Essa

aquisição pode ser realizada individualmente ou pode ser guiada através do ensino (cf. Seção 3.2), mas, em ambos os casos, existe um processo de aprendizagem.

Os estudos dos processos de aprendizagem ressaltam que a aquisição de qualquer conhecimento é um processo dinâmico, de natureza cíclica e não linear. Esse processo inclui etapas sucessivas de reestruturação do conhecimento, em que as estratégias de aprendizagem desempenham um papel essencial, como as operações usadas pelo aprendiz para obter, armazenar, recuperar e utilizar a informação (PACTE, 2003, p. 4).

Apontados os componentes da competência tradutória de acordo com a perspectiva de um dos modelos com validação empírica dentro dos Estudos da Tradução, passa-se, na próxima seção, a uma revisão da ideia de esforço cognitivo, importante para os Estudos Processuais da Tradução.

3.2 O Esforço Cognitivo

Um dos temas centrais nos Estudos Processuais da Tradução é o esforço cognitivo, um termo de difícil definição, associado à alocação de recursos cognitivos adicionais para realização de uma tarefa e passível de ser observado por meio de medidas indiretas como as pausas, as revisões e o tempo despendido. As pesquisas que visam estabelecer parâmetros para a modelagem da competência tradutória e realizar uma diferenciação entre o tradutor novato e o tradutor experto, por meio da busca por padrões de comportamento, apontam procedimentos padrão automatizados que requerem menor esforço cognitivo, contabilizando desvios a essa automação como instâncias de maior esforço cognitivo por parte do tradutor (DA SILVA, 2012, p. 19).

Nesse sentido, pesquisas que se amparam na análise de pausas, por exemplo, buscam identificar sistematicidade no tamanho dos segmentos localizados entre pausas e indicam que, quanto maior o número de pausas ou quanto maior a duração das pausas, maior é o indicativo de esforço cognitivo, seja esse fenômeno causado por dificuldades impostas pelo texto de partida e particularidades dos pares linguísticos, por alguma condição de trabalho (*e.g.*, com ou sem pressão de tempo, com ou sem o aporte de um sistema de memória de tradução) e / ou por limitações do próprio tradutor. (DA SILVA, 2012, p. 19)

Originalmente desenvolvido em estudos da Psicologia, o termo esforço cognitivo refere-se ao trabalho mental despendido em tomadas de decisão, relacionado ao uso intenso de recursos cognitivos para o processamento de informações, levando-se em consideração as capacidades cognitivas do indivíduo, como afirmam Lee, Swinnen e Serrien (1994 *apud* DA

SILVA, 2012). Na acepção de Garbarino e Edell (1997 *apud* DA SILVA, 2012), a grande descoberta dos estudos sobre esforço cognitivo é que o esforço implica o uso de recursos limitados por natureza e, por isso, tende a ser evitado. Os indivíduos despendem apenas o esforço necessário para a tomada de uma decisão satisfatória, não buscam a perfeição. São parcimoniosos em termos cognitivos (*cognitive misers*) (FISKE; TAYLOR, 1984, p. 12).

Os estudos do processo tradutório partem dessa premissa para avaliar instâncias de esforço cognitivo em tradutores que apresentam desvios em relação ao seu próprio desempenho durante uma tarefa ou em relação ao desempenho de outros tradutores (DA SILVA, 2012). Essas instâncias de esforço cognitivo tendem a evidenciar problemas de tradução e diferentes perfis de tradutores. Medidas indiretas⁸ de esforço cognitivo seriam pausas (tanto sua quantidade ou suas durações) durante o processo tradutório, movimentos de recursividade (*i.e.*, movimentos de apagamento de texto já produzido, evidenciado pelo uso, por exemplo, de teclas como “*delete*” e “*backspace*”), número de tentativas (*renditions*) de tradução de um segmento de tamanho variado do texto-fonte, tamanho da unidade de tradução, fases do processo tradutório e tempo total despendido na tarefa.

Tirkkonen-Condit (2005) compilou resultados de diversas pesquisas orientadas ao processo tradutório e constatou que, embora tradutores novatos e tradutores expertos (e todos os níveis de tradutores que se enquadram nesse *continuum*) apresentem características particulares, todos também apresentam padrões de comportamento, como o uso de procedimentos automatizados. Todos eles recorrem à “tradução literal”⁹ de forma automática como procedimento padrão; porém, quando defrontados com situações em que esse recurso não é a melhor escolha (*e.g.*, devido à incompatibilidade da “tradução literal” por causa de diferenças tipológicas ou de registro entre os dois sistemas linguísticos), essa automação costuma ser satisfatoriamente interrompida pelos tradutores expertos, que melhor identificam o momento certo de mudar de estratégia. A autora, em seu “modelo monitor”, levanta a hipótese de que os expertos teriam um “mecanismo de alerta” mais bem desenvolvido que os novatos, mecanismo esse que lhes indicaria quando o uso de automatismos e procedimentos padrão (como recorrer à “tradução literal”) não é satisfatório (TIRKKONEN-CONDIT, 2005).

⁸ Trata-se de medidas “indiretas” porque não se tem acesso direto ao que passa na mente do tradutor, mas apenas evidências ou indícios do que provavelmente ocorreu em termos de processamento cognitivo.

⁹ O termo “tradução literal” encontra diferentes acepções na literatura (DA SILVA, 2012). De acordo com Tirkkonen-Condit (2015) consiste em um procedimento padrão em que se observam preocupações de ordem lexical, ora pautadas em critérios de frequência de ocorrência, ora pautadas em critérios de adequação ao contexto.

Contudo, pesquisas baseadas em *corpora* paralelos apontam que a explicitação se configura como uma característica comum a textos traduzidos (NEUMANN, 2005; HANSEN-SCHIRRA; NEUMANN; STEINER, 2007). Os resultados dessas pesquisas geram um questionamento à proposta de Tirkkonen-Condit (2005), uma vez que a explicitação estaria associada, segundo Catford (1965 *apud* DA SILVA, 2012), a uma mudança de unidade (*unit shift*) e, portanto, constituiria um procedimento padrão diferente da tradução literal citada por Tirkkonen-Condit (2005).

Uma das formas de se observar, durante o processo, o recurso à tradução literal consiste em analisar as unidades de tradução. Essa variável também serve de indicador de esforço cognitivo, assumindo-se que, dado certo nível de competência tradutória, unidades de tradução menores (geralmente no nível da palavra) tendem a sinalizar problemas de tradução no nível da palavra.

Segundo Alves (2000, p. 38), a unidade tradutória é

... um segmento do texto de partida, independente de tamanho e forma específicos, para o qual, em [...] dado momento, se dirige o foco de atenção do tradutor. Trata-se de um segmento em constante transformação que se modifica segundo as necessidades cognitivas e processuais do tradutor. A UNIDADE DE TRADUÇÃO pode ser considerada como a base cognitiva e o ponto de partida para todo o trabalho processual do tradutor. Suas características individuais de delimitação e sua extrema mutabilidade contribuem fundamentalmente para que os textos de chegada tenham formas individualizadas e diferenciadas. O foco de atenção e consciência é o fator direcionador e delimitador da UNIDADE DE TRADUÇÃO e é através dele que ela se torna momentaneamente perceptível. (grifos como no texto-fonte)

A unidade de tradução é o segmento em que o tradutor foca durante uma etapa do processo tradutório. Em termos práticos, a unidade de tradução, que está no texto-fonte, costuma ser aferida com base no texto-alvo a partir de duas pausas de pelo menos 2,4 segundos que delimitam/interrompem o fluxo de produção textual (DA SILVA, 2007; 2012). As unidades de tradução podem variar conforme o nível de experiência do tradutor e o nível de dificuldade encontrado por ele.

Um ponto a se destacar sobre a unidade de tradução é que ela também apresenta características distintas dependendo da fase do processo tradutório. Em geral, as unidades de tradução são mais visíveis durante a etapa em que se está produzindo a primeira versão da tradução, chamada por Jakobsen (2002) de fase de redação (*drafting*). Jakobsen (2002), utilizando o programa Translog© (JAKOBSEN; SCHOU, 1999), dividiu o processo tradutório (experimental) em três etapas: (i) orientação inicial, (ii) redação e (iii) revisão final. A primeira fase começa com o primeiro contato do tradutor com o texto-fonte e termina com

a digitação da primeira letra do texto-alvo; a segunda fase iniciando logo ao término da fase de orientação e termina quando o tradutor digita o caractere do texto-alvo que corresponde ao último caractere do texto-fonte; e a terceira fase se inicia ao término da fase de redação e tem fim quando o tradutor dá sua tarefa por encerrada. Da Silva (2007, p. 27) salienta que, durante a fase de redação, também podem ocorrer orientação ou revisão – porém, de maneira distinta, recebendo esses processos a denominação de orientação *on-line* e revisão *on-line*. Em geral, as pesquisas têm revelado que, em condições experimentais, que geralmente envolvem textos com menos de 300 palavras, os tradutores expertos envidam mais tempo nas fases de orientação e revisão quando comparados com os aprendizes (JAKOBSEN, 2002; ALVES, 2005; DA SILVA, 2007; 2012).

Cabe aqui apontar que o conceito de revisão é referente ao processo empreendido pelo próprio tradutor ao final da obtenção de uma primeira versão preliminar completa do texto traduzido. Contudo, a revisão, tal qual apontado por Mossop (2014), pode ser um processo distinto, empreendido pelo próprio tradutor, mas preferencialmente por outro profissional, a fim de garantir a qualidade do texto traduzido.

De acordo com Mossop (2014, p. 134), existem quatro grupos de parâmetros para a revisão de um texto traduzido. O primeiro grupo compreende problemas de significado, devendo o revisor se preocupar com questões de completude (*i.e.*, se não houve “saltos”) e de precisão (*i.e.*, se o texto-alvo reflete a mensagem do texto-fonte). O segundo grupo abarca problemas de conteúdo, competindo ao revisor observar se o texto faz sentido e se não há erros lógicos, conceituais ou matemáticos no texto-alvo. O terceiro grupo concerne os problemas de linguagem e estilo, cabendo ao revisor verificar se o texto tem fluidez, adequação ao público-alvo, adequação ao tipo de texto ao gênero, terminologia/fraseologia adequada, idiomatidade e ausência de erros de ortografia, pontuação e gramática. Por fim, o quarto grupo envolve problemas visuais, sendo incumbência do revisor se certificar de que o leiaute, a tipografia e a organização do texto estão adequados.

Independentemente do texto final a que se chega quando da entrega do produto final ao cliente, um conceito que chama atenção nos Estudos da Tradução é o de durabilidade (e, por conseguinte, textos duráveis), o qual está relacionado com a qualidade do produto tradutório ao final da fase de revisão, sendo essa qualidade não apenas uma questão de produto acabado, mas sobretudo uma questão de monitoramento do processo para a geração de uma versão suficientemente adequada para os propósitos do tradutor. Em geral, parte-se do

pressuposto de que tradutores expertos chegam ao final da fase de redação com textos mais duráveis que tradutores novatos.

Alves e Gonçalves (2007, p. 49) postulam que:

Durabilidade [termo cunhado por Jakobsen (2002)] corresponde ao resultado de um desempenho individual que revela um padrão de processamento e monitoramento da elaboração textual, eventualmente a partir de uma perspectiva metacognitiva, correlacionada com um monitoramento cognitivo e uma prática reflexiva. (*apud* DA SILVA, 2012 p. 32)

Para Jakobsen (2002), a durabilidade implica que a fase de redação propiciou a produção de um material textual adequado e atendeu satisfatoriamente aos requisitos e às expectativas da tarefa tradutória. Dessa forma, o texto traduzido, ao final da fase de redação, tem “uma estrutura coesiva e níveis de coerência textual que o qualifiquem como produção textual adequada” (DA SILVA, 2007, p. 32). Alves (2005) aponta que pode haver uma correlação significativa entre os níveis de durabilidade e os de metarreflexão. Assim sendo, presume-se que quanto maior a durabilidade textual de um texto, maior a capacidade de metarreflexão do tradutor.

Uma vez explicado o que se entende por esforço cognitivo, juntamente com questões de unidade de tradução, fases do processo tradutório e durabilidade, explora-se, na próxima seção, o significado de termos referentes a capacidades conscientes do tradutor de verbalizar e/ou compreender o próprio processamento cognitivo quando da realização de tarefas tradutórias.

3.3 Metalinguagem, Metacognição, Metarreflexão e Expertise

A metalinguagem, grosso modo, é o uso da linguagem para falar da própria linguagem, enquanto a metacognição é a consciência de um indivíduo sobre os próprios processos cognitivos (DINIZ, 2008). Conforme afirma Diniz (2008), muitos estudiosos relacionam a metalinguagem à metacognição, ou seja, relacionam-na à capacidade de usar a linguagem para falar dos próprios processamentos linguísticos/cognitivos. As habilidades metalinguísticas podem ser entendidas como “a capacidade do indivíduo de tratar a linguagem como objeto de análise e reflexão e a capacidade de controlar e planejar seus próprios processos linguísticos”. (GUIMARÃES, 2008 *apud* BRASIL 2013).

Nos Estudos Processuais da Tradução, essa inter-relação entre metalinguagem e metacognição tem sido chamada de “metarreflexão”. Trata-se de um termo utilizado por

Alves (2003, 2005) para se referir à habilidade ou à capacidade do tradutor de monitorar ou gerenciar o próprio processo de tradução e refletir sobre ele *a posteriori*. Em outras palavras, está associada a uma consciência do próprio fazer tradutório. Na concepção do autor, níveis elevados de metarreflexão são indicativos de *expertise* em tradução, pois, por mais automatizado que o processo tradutório possa ser em casos de alto nível de *expertise*, o tradutor experiente é ainda assim capaz de justificar suas escolhas e explicar suas tomadas de decisão, além de ter metalinguagem desenvolvida para abordar essas questões com propriedade, seja utilizando-se de conhecimentos linguísticos ou de conhecimentos sobre a tradução.

Uma das maneiras propostas de se desenvolver a metarreflexão e a competência tradutória é o exercício constante da prática deliberada (SHREVE, 2006): “engajamento em atividades regulares que são especialmente projetadas para melhorar o desempenho” (DA SILVA, 2007, p. 27). Shreve (2006) explica que se pode estabelecer uma relação entre competência tradutória (utilização de múltiplos recursos cognitivos relevantes à tradução) e *expertise* em tradução (desempenho consistentemente superior em um conjunto de tarefas tradutórias). Para o autor, a *expertise* em tradução é resultante de prática deliberada, conceito esse que permite compreender “sob quais condições e de que formas a competência tradutória se desenvolve para sustentar a *expertise*” (SHREVE, 2006, p. 156 *apud* DA SILVA, 2007, p. 27).

Shreve (2006) afirma que existem mudanças cognitivas em tradutores que desenvolveram *expertise* após mais de dez anos de prática em uma área específica e que essas mudanças não estão relacionadas apenas à quantidade de recursos cognitivos acumulados, mas sobretudo à qualidade e à constituição desses recursos. Da Silva (2012) exemplifica essa afirmação de Shreve, apontando que um tradutor experiente pode não possuir um vocabulário mais amplo do que um bilíngue não-tradutor, mas pode ter agregado um “vocabulário com estrutura conceitual hierárquica mais complexa e adequada e com esquemas específicos para diferentes tipos textuais” (DA SILVA, 2007, p. 27). Segundo Shreve (2006, p. 37) existem cinco mudanças cognitivas essenciais para o desenvolvimento da *expertise* em tradução, a saber:

- (a) acúmulo de memória episódica significativa sob condições de prática deliberada; (b) aplicação de reconhecimento de padrões orientado para objetivos específicos em eventos relevantes sob o ponto de vista do domínio, representados na memória episódica, visando-se ao reconhecimento e armazenamento de padrões que permitirão identificar problemas relevantes à tarefa (*e.g.*, padrões que demandam que se realize uma determinada ação); (c) vinculação de tais padrões com significados relevantes ao domínio e associação desses significados com novos métodos “robustos” de resolução

de problemas; (d) aprendizagem contínua de métodos específicos do domínio para a resolução de classes de problemas e otimização da aplicação desses métodos, incluindo representação ou “classificação” de problemas em níveis superiores de abstração ou de acordo com princípios diferentes daqueles utilizados pelos novatos; e (e) organização de métodos de resolução de problema na memória de longo prazo para acesso e recuperação otimizados. (SHREVE, 2006, p. 37 *apud* DA SILVA, 2007, p. 28)

A fim de se aferir as mudanças cognitivas em tradutores, pode-se recorrer a alguns parâmetros já estabelecidos em abordagens empírico-experimentais dentro dos estudos da tradução tais como Jakobsen (2002) que visando aferir as mudanças cognitivas dos tradutores dividiu o processo tradutório em três etapas, quais sejam: (i) orientação, (ii) redação e (iii) revisão. A primeira fase refere-se ao primeiro contato do tradutor com o texto-fonte e termina com a digitação da primeira letra do texto de chegada; a segunda fase se inicia com o término da fase de orientação e termina quando o tradutor digita o último caractere do texto de chegada e a terceira fase se inicia ao término da fase de redação e finaliza-se com a gravação do arquivo.log. DA SILVA (2012 p. 27) salienta que durante a fase de redação também pode ocorrer orientação ou revisão, porém, de maneira distinta daquela realizada de maneira integral, antes ou após a redação do texto, quando não se pretende redigir. O autor assevera ainda que tradutores expertos gastam mais tempo nas fases de orientação e revisão quando comparado com aprendizes.

4 METODOLOGIA

Primeiramente, selecionaram-se dez dentre os 120 minicontos da coletânea. Os critérios de seleção não foram rígidos: como os minicontos da coletânea são independentes entre si, as escolhas foram feitas aleatoriamente.

Os minicontos foram então digitados um a um, para que pudessem ser colocados em quadros lado a lado com sua respectiva tradução, facilitando assim a posterior análise. A realização das traduções se deu no programa Microsoft Word Professional Plus 2010 para Windows, sem o aporte de ferramentas de memória de tradução. A opção por dez minicontos dentre os 120 minicontos da coletânea se deu para que se pudesse traduzir, revisar e analisar, um miniconito por semana, durante os quatro meses de execução deste trabalho, que se estenderam de março a meados de junho de 2016.

As traduções, do inglês para o português brasileiro, foram realizadas adotando-se estratégias para que cada miniconto tivesse um número de palavras o mais próximo possível de 55 palavras ou, de preferência, o mesmo número do texto-fonte, pois alguns minicontos tinham menos de 55 palavras. A considerar que os minicontos eram resultantes de um concurso (cf. MOSS, 1998), assumiu-se esse número máximo como uma “camisa de força”, independentemente das diferenças tipológicas entre os sistemas linguísticos inglês e português brasileiro.

Um dia após cada tradução, foi realizada uma revisão com o intuito de suprimir o que fosse possível para alcançar o número de palavras almejado, caso esse número não fosse obtido na fase de redação da primeira tradução. Essa revisão “final”, na acepção de Jakobsen (2002), foi realizada sempre um dia após a tradução, para que a tradutora pudesse se afastar um pouco do texto e descansar a mente, facilitando a chegada de novas ideias/soluções, bem como a visualização de erros/inadequações. Os textos foram, ao final de todo processo apresentados ao orientador, para discutir soluções e, em caso de problemas, reformular algumas passagens. Nesse caso, houve a revisão pela acepção de Mossop (2014). Em ambos os casos de revisão, foram feitas anotações em Bloco de Notas para fins de registro e consulta posterior.

O diferencial desta tradução comentada com relação a outras foi o fato de que o processo tradutório inicial (*i.e.*, até a elaboração da primeira versão) foi registrado pelo programa Inputlog¹⁰, para que se pudesse avaliar posteriormente em quais partes a tradutora necessitou de mais tempo para encontrar soluções e para identificar as unidades de tradução e as mudanças realizadas, seja para se conformar com o tamanho limite da tradução, seja para adequar a linguagem do texto-alvo, seja para rever erros de tradução ou dificuldades de interpretação do texto-fonte. Essa tradução monitorada teve o intuito de ajudar na aferição do esforço cognitivo empreendido na solução de problemas tradutórios, os quais podem ser resultantes das diferenças de registro ou das diferenças tipológicas entre os dois sistemas linguísticos, bem como das distintas possibilidades de interpretação da tradutora (DA SILVA, 2012).

¹⁰ INPUTLOG. Disponível em: <<http://www.inputlog.net>>. Acesso em: 9 dez. 2015.

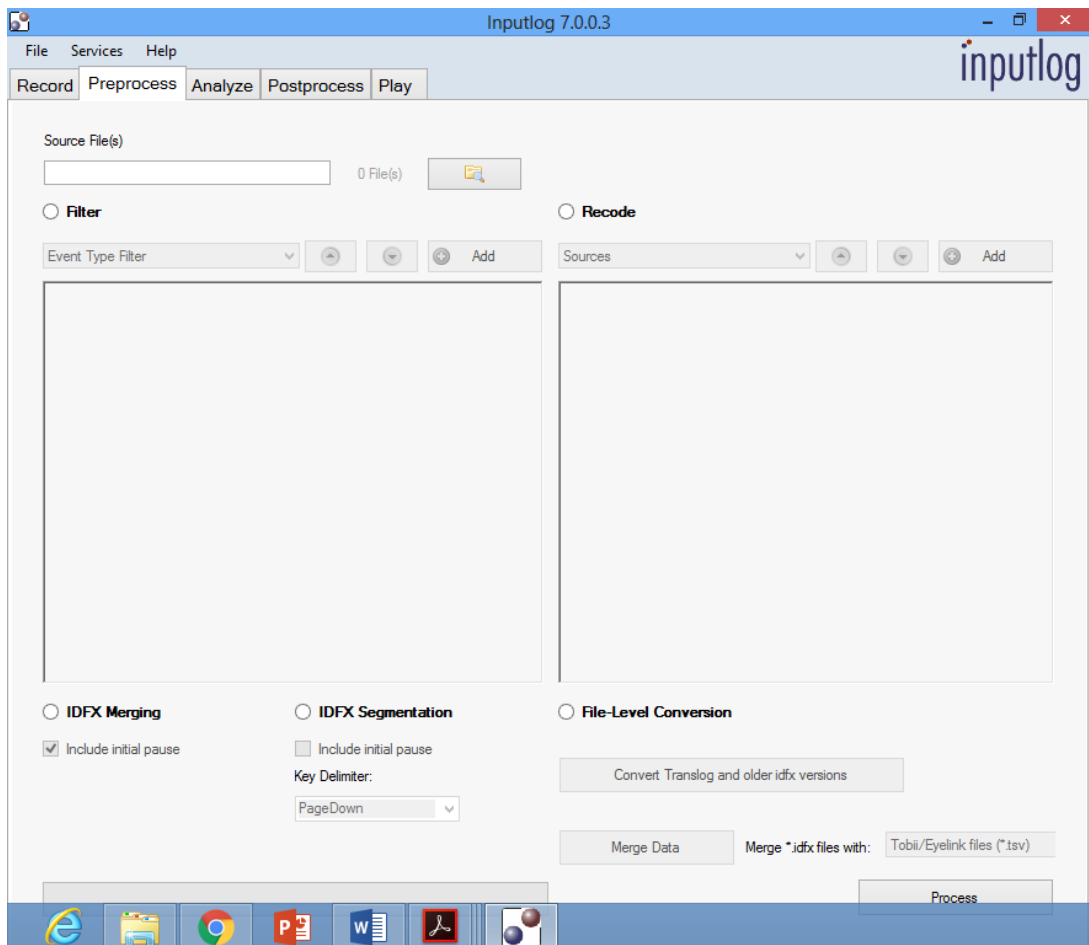
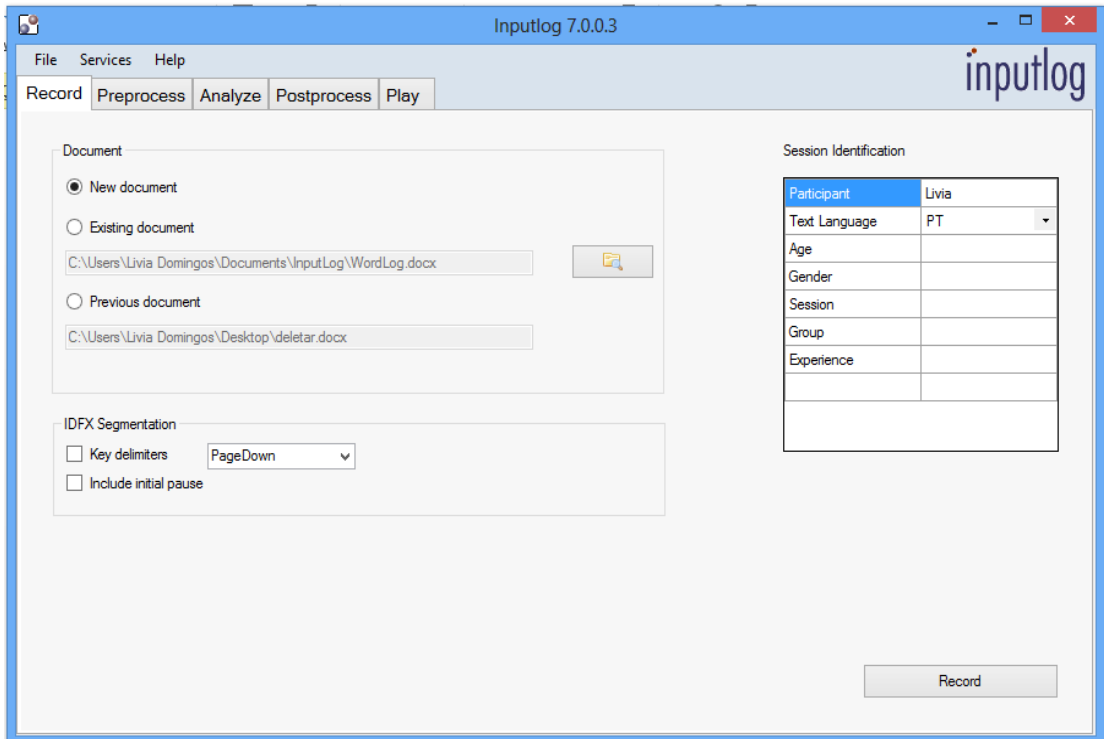


FIGURA 1: Interface do Inputlog para visualização pelo pesquisador

Fonte: captura de tela realizada pela autora.

O programa Inputlog, cuja interface de preparação pelo pesquisador é exibida na FIG. 1, permite, dentre outros recursos, aferir o tempo de orientação, as pausas, as unidades de tradução delimitadas por pausas de 2,4 segundos – conforme parâmetro arbitrário definido por Jakobsen (2005) –, as tentativas (*renditions*), as revisões *on-line* e o tempo despendido na tradução de cada miniconto. Esse programa roda em segundo plano, permitindo que o tradutor realize naturalmente a tarefa no Microsoft Word, a fim de garantir a validade ecológica da coleta (ALVES, 2003), ou seja, permitindo que a gravação simule as condições usuais de trabalho.

A análise da tradução compreendeu basicamente quatro aspectos. Inicialmente, analisaram-se o número de palavras e possíveis indícios de explicitações (ou seu oposto, implícitações) na primeira versão da tradução. Em seguida, observaram-se, também na primeira versão, as escolhas lexicais e as suas adequações ao contexto e à experiência estética literária dos minicontos. Posteriormente, com base nos dois aspectos anteriores, efetuaram-se, em conjunto com o orientador, alterações para a elaboração da versão definitiva de cada miniconto, o que incluiu identificação de erros de tradução e reformulação da primeira versão para se conformar ao número máximo de palavras e se atentar para escolhas lexicais de melhor experiência estética literária e aos parâmetros de revisão definidos por Mossop (2014). Por fim, analisou-se o esforço cognitivo considerando o tempo total despendido em cada tarefa, as fases do processo tradutório (sobretudo a orientação inicial e a revisão *on-line*), os apoios externos (*i.e.*, buscas em fontes externas de consulta, como dicionários *on-line* e páginas na internet) e as pausas como delimitadoras indiretas de unidades de tradução. Partiu-se do pressuposto de que, quanto maior a duração da tarefa, a duração das pausas, os acessos a apoios externos e os números de revisões *on-line*, maior é o esforço cognitivo depreendido na tarefa ou em parte dela. Ao longo dessas etapas, em uma espécie de exercício de retrospectiva protelada (COHEN, 1989 *apud* BARBOSA; NEIRA, 1997) são manifestadas instâncias de metarreflexão e metalinguagem, assumindo a capacidade da tradutora de comentar o próprio fazer tradutório, identificando estratégias e problemas (inclusive erros de tradução), bem como justificando tomadas de decisão.

As FIG. 2 a 4 mostram algumas telas do Inputlog. São telas utilizadas pelo pesquisador para analisar o processo tradutório. Na FIG. 2, referente à função “*linear analysis*”, tem-se um protocolo linear com um detalhamento do acionamento de teclas e de

mouse, juntamente com o tempo de pausa entre cada acionamento, tempo esse representado pelos números em cor azul entre chaves. Essa tela é importante para que se possa perceber o tempo de raciocínio despendido na tradução de determinada palavra ou expressão. Neste exemplo, extraído da tradução do miniconto “Into the Night”, pode-se notar que a palavra “moist” foi traduzida de forma diferente diversas vezes (i.e., “úmida”, “molhada” e “umidade”). Essa tradução se deu em um intervalo que foi de 10:59:23 a 11:11:27.

Interval	Output
10:59:23	[Movement][LEFT Click][into-the-night[RETURN][Movement][LEFT Click][noit[Movement][e-aden[Movement][Movement][t[Movement][ro[RETURN][Movement][16442][Movement][2480][Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][RSHIFT]Noite[RSHIFT]Adentro[RETURN][2742][RSHIFT]Olha[Movement]res,sorrisos,
11:00:25	[Movement][d[Movement][e[Movement][n[Movement][Movement]tes,-[OEM_7]ábios,voz,-sexy,carro,-[4299]sentir,apartamento,sof[OEM_7]á,m[OEM_7]usica,-[2820]dan[OEM_7]ca,luzes,bebida,-[Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][moist[RETURN][Movement][4357]
11:01:26	humidade[RETURN]umidade[RETURN][Movement][LEFT Click][LEFT][h[RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][humidade[RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click]umidade[Movement][24395][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK]molha
11:02:24	d[Movement][a[Movement][Movement]-[12409]seco,-[5797]sua[Movement][LEFT Click][ve[Movement][LEFT Click][ve,rjiro,[Movement][LEFT Click][rjiro[RETURN][Movement][LEFT Click][r[OEM_7]ápio[BACK]do
11:03:24	,d[Movement][e[Movement]vagar,-duro[3868]-pernas[BACK],co[Movement][LEFT Click][Movement]cocha[RETURN][Movement]coxa[RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][xa,-[6499][Movement][LEFT Click]jo[LEFT Click]elho,[DELETE][LEFT][LEFT][LEFT][LEFT][LEFT]jo[Movement][LEFT Click][BACK][Movement][LEFT Click][8440]
11:04:28	ombros,-[5377]seios,-[7263]suave,-[12912][LEFT][LEFT][LEFT][LEFT]respira[OEM_7]c[LSHIFT][OEM_3]jao-[Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][Movement][3651][Movement]sala-d-e[BACK][BACK]e-
11:05:23	estar,-[16091]quarto,-[4990]banheiro,-[4572]cozinha,-[Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click]baseament[RETURN][Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click]baseament[RETURN]
11:06:25	[Movement][LEFT Click][Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][despensa[4260],-cama,travesseiro,-[3861]len[OEM_7]{2854}o[BACK][BACK][OEM_7]c[OEM_7]ois[8592],-cigarro,-caf[OEM_7]é[Movement]-[2472]
11:07:26	[Movement][LEFT Click][stockings[RETURN][Movement][LEFT Click][9545]brassi[LEFT Click][e[Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LCTRL][LCTRL + X]brassiering[RETURN][Movement][LEFT Click][LCTRL][LCTRL + V][RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][Movement][LCTRL][LCTRL + X][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][LCTRL + V][RETURN][Movement][LEFT Click][5631]
11:08:33	[Movement][LEFT Click][Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][mei[LEFT Click]a[Movement][LEFT Click]ja,-suti[Movement][LSHIFT][OEM_3]a,-[7514]vestido,-saia,nudez,-[8505][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK][BACK]nudez,-[Movement][LEFT Click]
11:09:24	[Movement][LEFT Click][rattle[RETURN][Movement][Movement][Movement][Movement]sapecar[RETURN][LEFT Click][RIGHT][Movement][LEFT Click][rattle[RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement]bounce[RETURN][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][vai-e-vem[RETURN]
11:10:26	[Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click][Movement]e-vem,-[8317]porta,-[2415]marido,-[4585][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click]scramble[RETURN][Movement][Movement][3760][Movement][Movement][LEFT Click]scramble[RETURN][Movement][LEFT Click][3495][Movement]
11:11:27	[Movement][Movement][LEFT Click][Movement][LEFT Click]p[Movement][Movement]essa,-matar,-[2475][Movement][Movement][Movement][Movement]oupas,-jan[Movement][Movement]e[Movement]ia.[Movement][RIGHT Click][Movement][LEFT Click]

FIGURA 2: Tela de representação linear do Inputlog - Linear Analysis

Fonte: captura de tela realizada pela autora

The screenshot shows a web browser window displaying the 'Revision Matrix' application. The interface includes a navigation bar with 'Favoritos', 'UOL Mail', 'Sites Sugeridos', and 'Galeria do Web Slice'. The main content area is divided into two sections: 'Summary' and 'Revisions'.

Summary Table:

Type	#Revisions	Edits	Duration	Length	Chars	Chars without space	Words
All	28	833	09:56.821	479	364	303	72
Normal Production	13	750	09:43.303	434	325	267	64
Delete	11	29	00:03.571	25	21	19	4
Insert	4	54	00:09.947	20	18	17	4

R-Bursts Table:

Metric	Value
Number Of R-Bursts	13
Mean R-Burst Time (s)	44.846
Median R-Burst Time (s)	25.328
StDev R-Burst Time (s)	46.071
Mean R-Burst Chars	25.000
Median R-Burst Chars	19.000
StDev R-Burst Chars	23.671

Revisions Table:

#Revision	Type	Content	Edits	Start	End	Duration	BeginPos	EndPos	Length	Chars	Chars without space	Words
0	Normal Production	Noite-Adentro...	40	39610	39614	00:03.893	0	15	15	12	9	2
n	Normal	Olhares, sorrisos, dentes, lábios, voz, sexy, carro, sentir, apartament	100	38616	38716	01:38.667	14	134	117	88	76	16

FIGURA 3: Tela de dados de revisão fornecidos pelo Inputlog - *Revision Matrix*
Fonte: captura de tela realizada pela autora.

Na FIG. 3, concernente à funcionalidade “*revision matrix*”, tem-se o número total de edições e o tempo total (*duration*) despendido em cada uma delas. Edições (*edits*) são os acionamentos de *mouse* e teclado (incluindo movimentos de cursor e movimentos de copiar e colar) que serviram tanto à produção normal (*normal production*) quanto a alterações na produção, ou seja, revisões por meio de supressões (*delete*) ou inserções que se sobrepunham ao texto inicial (*insert*). Embora outros dados sejam disponibilizados na referida função, a análise teve-se apenas a esses ora mencionados. Além disso, alguns desses dados foram convertidos em razões para identificar a porcentagem do número total e do tempo total de edições que correspondem a movimentos de revisão.

Na FIG. 4, correspondente à função “*summary*”, têm-se, dentre outros dados, o número total de caracteres, o número total de palavras, o número total de sentenças, a média de palavras por minuto e a média de caracteres por sentença. Contudo, os dados efetivamente utilizados neste trabalho são aqueles referentes ao tempo total de produção e ao tempo de pausas. Esses dados também foram convertidos em razões para identificar a porcentagem do tempo total que correspondeu a pausas.

Process Information	
Characters produced in this session	
Total Characters Typed and Copied in Main Document (approx.)	460
- Total Non-Character Keys	9
- Upper Limit Copied	-188
- Total Typed (incl.spaces)	657
- Per Minute (incl. spaces)	52.72
- Total Typed (excl.spaces)	567
- Per Minute (excl.spaces)	45.50
Words	
Total Words in Main Document	67
Per Minute	5.38
Mean Word Length	7.55
Median Word Length	6
Standard Deviation Word Length	5.99
Sentences	
Total Sentences in Main Document	1
Mean Characters/Sentence	648
Median Characters/Sentence	557
Standard Deviation Characters/Sentence	-
Mean Words/Sentence	67
Median Words/Sentence	66
Standard Deviation Words/Sentence	-
Paragraphs	

FIGURA 4: Telas do Inputlog - *Summary Logging File*

Fonte: captura de tela realizada pela autora

Todos os dados encontrados com o aporte do Inputlog serviram para analisar o esforço cognitivo e identificar minicontos que se revelaram mais difíceis, mais complexos ou mais problemáticos para a tradutora. Esses dados processuais foram reunidos individualmente por minicontos e, no fim, foram conjugados em uma tabela consolidada para uma melhor visualização e comparação do que ocorreu em todos os minicontos. De posse dessa tabela, selecionaram-se quatro minicontos que mais se diferenciaram em termos processuais para efetuar uma análise mais pormenorizada (cf. Capítulo 5). Os demais minicontos, juntamente com seus respectivos protocolos lineares, são apresentados para consulta no Anexo A.

Para fins de consolidação dos dados, o Capítulo 5 reúne cada um dos minicontos selecionados em quadros de três colunas. Dispõem-se: na primeira coluna, o texto-fonte; na segunda coluna, a primeira versão revisada pela tradutora; e na terceira coluna, a versão final revisada em conjunto com o orientador. Os minicontos e suas respectivas traduções, na ordem em que são apresentados, seguem a sequência em que foram traduzidos pela autora desta monografia. As análises textuais de cada miniconcto são apresentadas da seguinte forma: em primeiro lugar, analisa-se o miniconcto; em segundo lugar, compara-se o texto-fonte com a primeira tradução; em terceiro lugar, compara-se o texto final com a versão anterior e com o texto-fonte. Essas análises textuais focam nas estratégias, nas dificuldades, nos erros e nas

inadequações. Após essas análises textuais são apresentadas, para cada miniconto, as análises do processo tradutório, buscando-se correlações entre o produto e o processo.

5 ANÁLISE DOS MINICONTOS E DO PRODUTO E PROCESSO TRADUTÓRIOS

Este capítulo está organizado em duas seções. Na Seção 5.1, apresenta-se uma visão geral do processo tradutório, para justificar a escolha dos quatro, dentre os dez, minicontos. Na Seção 5.2, disponibilizam-se: (i) as análises dos minicontos-fonte; (ii) as análises da primeira versão da tradução em relação ao texto-fonte; (iii) considerações sobre o processo tradutório da primeira versão; e (iv) as análises da tradução final em comparação com a primeira versão e o texto-fonte.

5.1 Visão Geral do Processo Tradutório

A TAB. 1 mostra os dados globais do processo tradutório da autora desta monografia. Na primeira coluna, os contos são identificados de 1 a 10 na ordem em que foram traduzidos: (i) *The Beginning*; (ii) *Into the Night*; (iii) *The Dream*; (iv) *A Second Chance*; (v) *The Wish*; (vi) *Moment of Decision*; (vii) *Bad Luck*; (viii) *Bedtime Story*; (ix) *Young Love*; e (x) *Galileo*. Na segunda coluna, tem-se, em segundos, a orientação inicial de acordo com o conceito de Jakobsen (2002). Na terceira coluna, encontra-se, em segundos, o tempo total despendido na execução da primeira tradução. Na quarta coluna, está, em segundos, o tempo total de pausas de 2,4 s ou mais identificadas ao longo da tarefa. Na quinta coluna, disponibiliza-se uma relação percentual entre o tempo total de pausa e o tempo total da tarefa. Na sexta-coluna, obtém-se o tempo total de produção, ou seja, o tempo de execução da tarefa que efetivamente foi gerado algum texto. Na sétima coluna, fornece-se o tempo total de revisão *on-line* na acepção de Jakobsen (2002). Na oitava coluna, apresenta-se uma relação percentual entre o tempo total de revisão e o tempo total de execução da tarefa. Na nona coluna, provê-se o número total de ações de produção (*e.g.*, caracteres digitados e acionamento de teclas *shift*). Na décima coluna, observa-se o número total de ações de revisão (*e.g.*, copiar e colar ou acionamento de teclas de *delete* e *backspace*). Na última coluna, consta

uma relação percentual entre o total de ações de revisão e o total de ações de produção. Ademais, na última linha da tabela, encontra-se a média de todas essas variáveis considerando o total de dez contos.

TABELA 1: Dados globais do processo tradutório.

Mini-conto	Orientação (em s)	Tempo total da tarefa (em s)	Total de pausa (em s)	% pausa/tempo total	Tempo total de produção (em s)	Tempo total de revisão (em s)	% revisão/tempo total	Ações de produção	Ações de revisão	% ações de revisão/produção
1	3,4	508	214	42,1	294	22	4,3	693	165	19,2
2	0	747	228	30,5	519	14	1,9	750	83	10,0
3	0	546	234	42,9	312	5	4,0	533	67	11,2
4	0	320	104	32,5	216	13	4,1	400	121	23,2
5	8	586	220	37,5	366	70	11,9	466	212	31,3
6	8,5	243	143	58,8	100	5	2,1	383	22	5,4
7	0	251	83	33,1	168	1	0,4	398	23	5,5
8	3	412	145	35,2	267	9	2,2	624	64	9,3
9	3	244	100	41,0	144	4	1,6	375	23	5,8
10	4	471	151	32,1	320	6	1,3	572	57	10,0
Média	2,99	432,8	162,2	38,6	270,6	14,9	3,4	467,4	83,7	17,3

Fonte: a autora.

Observando-se a tabela com os dados gerados pelo programa Inputlog, percebe-se que há dois extremos no que diz respeito a orientação, tempo total de execução da tarefa e percentual de tempo de pausa (cf. negritos na TAB. 1). Em um deles, está o processo de tradução do miniconto 2 (*Into the Night*), que foi aquele que não registrou orientação inicial, que demandou o maior tempo de execução da tradução e para o qual se destinou o menor percentual de pausa em relação ao tempo total da tarefa. No outro extremo, está o processo de tradução do miniconto 6 (*Moment of decision*), que foi aquele que registrou a maior duração de orientação inicial, que levou o menor tempo para ser traduzido e para o qual foi destinado o menor percentual de tempo de pausa em relação ao tempo total da tarefa. Esses dados, apesar de extremos, parecem indicar que houve esforço em ambas as traduções: em uma porque se levou mais tempo para a conclusão da tarefa; em outra, porque houve maior quantidade de pausas.

Também chama a atenção o processo tradutório do miniconto 5 (*The Wish*), o qual se destaca por causa da revisão *on-line*. Esse processo, além de ter tido o segundo maior

tempo de orientação, contou com o maior percentual de tempo de revisão em relação ao tempo total da tarefa. Novamente, encontram-se indicativos de esforço cognitivo.

Um dado que se pode inferir da TAB. 1 é que a ordem em que os minicontos foram traduzidos não interferiu no esforço cognitivo. Conforme já apontado, os maiores esforços cognitivos parecem estar nos minicontos 2, 5 e 6, enquanto o primeiro e o último miniconto, por exemplo, apresentam valores intermediários para todas as variáveis. Considerando, portanto, os parâmetros da sequência e do esforço cognitivo, decidiu-se por analisar os seguintes minicontos: 1, 2, 5 e 6. A seção a seguir apresenta, nessa ordem, as análises desses minicontos, tanto do ponto de vista processual quanto do ponto de vista do produto.

5.2 Os Minicontos, as Versões das Traduções e o Processo Tradutório

5.2.1 O miniconto *The Beginning*

O QUADRO 1 mostra o texto-fonte *The Beginning*, a primeira versão do texto-alvo e o texto-alvo final, respectivamente na primeira, na segunda e na terceira coluna. Neste quadro e, em todos os demais, as palavras tachadas na segunda coluna são as que foram eliminadas na versão final.

QUADRO 1: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *The Beginning*

THE BEGINNING	O COMEÇO	O COMEÇO
<p><i>The phone rang again. She closed her eyes and sighed. Part of her wanted to give in to his adulterous fantasy. She twisted the gold ring on her finger and looked at the clock. Bob wouldn't be home until eleven. She slowly picked up the receiver.</i></p> <p><i>"Once," she said to him. "But never again."</i></p> <p><i>(David de Vos)</i></p>	<p>O telefone tocou novamente. Ela fechou seus olhos e suspirou.</p> <p>Parte dela queria se entregar àquela fantasia adúltera.</p> <p>Ela girava o anel dourado em seu dedo e olhava para o relógio.</p> <p>Bob não chegaria antes das onze. Ela pegou o telefone vagarosamente e atendeu a chamada.</p> <p>"Uma vez", disse a ele. "Mas nunca mais."</p>	<p>O telefone tocou novamente. Ela fechou os olhos e suspirou.</p> <p>Parte dela queria ceder à fantasia adúltera dele.</p> <p>Ela girou o anel dourado no dedo e olhou para o relógio.</p> <p>Bob não chegaria antes das onze. Hesitante, ela pegou o telefone e o atendeu.</p> <p>"Uma vez", disse a ele. "E nunca mais".</p>
54 palavras	54 palavras	52 palavras

Fonte: a autora.

5.2.1.1 Análise do miniconto

O miniconto-fonte nos apresenta uma narrativa em terceira pessoa, na qual a personagem principal é uma mulher que se encontra em um dilema interno: trair ou não o marido. Percebe-se que havia, já há algum tempo, uma insistência por parte do pretendente a amante, o que se depreende do uso da palavra “*again*”. Tem-se aqui um exemplo do conceito de “exatidão” defendido por Spalding (2007), segundo o qual, no miniconto, cada palavra é minuciosamente escolhida e posicionada dentro da narrativa a fim de garantir a concisão e, ao mesmo tempo manter, a narratividade.

Outro exemplo de exatidão é a expressão “*gold ring*”, que sinaliza que a personagem é casada. Além disso, a afirmação de que ela “girava o anel de ouro no dedo” sugere hesitação da personagem, o que é reiterado com a descrição de que ela lentamente atendeu ao telefone.

Diferentemente do romance, em que o clímax ocorre por volta do meio da narrativa e o desfecho ou resolução se dá ao final, no miniconto a narrativa se encerra no clímax (SPALDING, 2007). No miniconto em tela, o clímax é o momento em que a personagem acaba cedendo aos apelos do pretendente, embora continue em um dilema interno e, possivelmente, já sinta culpa por antecipação. Isso pode ser percebido através da fala: “*Once [...] but never never again*”, na qual se pode inferir que, para ela, o que será feito acontecerá pela primeira e última vez.

5.2.1.2 Análise da primeira versão

Na primeira sentença do conto, cogitou-se a tradução: “O telefone tocou de novo”, mas optou-se por “novamente” para não aumentar o número de palavras e por se julgar que soaria mais adequado ao contexto e ao gênero textual em questão. Além disso, realizou-se, na maior parte do tempo, uma tradução literal (TIRKKONEN-CONDIT, 2005), algo que pode ser percebido com a inadequação dos pronomes possessivos em referência às partes do corpo do próprio sujeito da oração (e.g., “seus olhos” e “seu dedo”), dado que em inglês esse tipo de construção não consiste em uma redundância. Outro exemplo seria a pontuação, visto que, em alguns lugares, havendo incongruências na ordem do ponto final e do fechamento das aspas.

5.2.1.3 Análise do processo tradutório

O processo tradutório da primeira versão do miniconto durou 508 segundos (aproximadamente, 8,5 minutos), dos quais 42,1% corresponderam a pausas e 4,3%

corresponderam a revisões. Analisando o protocolo linear (FIG. 5), observa-se que a tradutora apresentou unidades de tradução curtas: em geral, de uma a três palavras, talvez já preocupada com a importância de cada item lexical no miniconto (GIABER, 2015). As maiores pausas se deram para a tradução de “give in” e “twisted” (sinalizado em vermelho na figura). Além disso, houve um pouco mais de três segundos de orientação (3,385 s, sinalizado em verde na figura), o que provavelmente foi o suficiente para a leitura de apenas o título do miniconto.

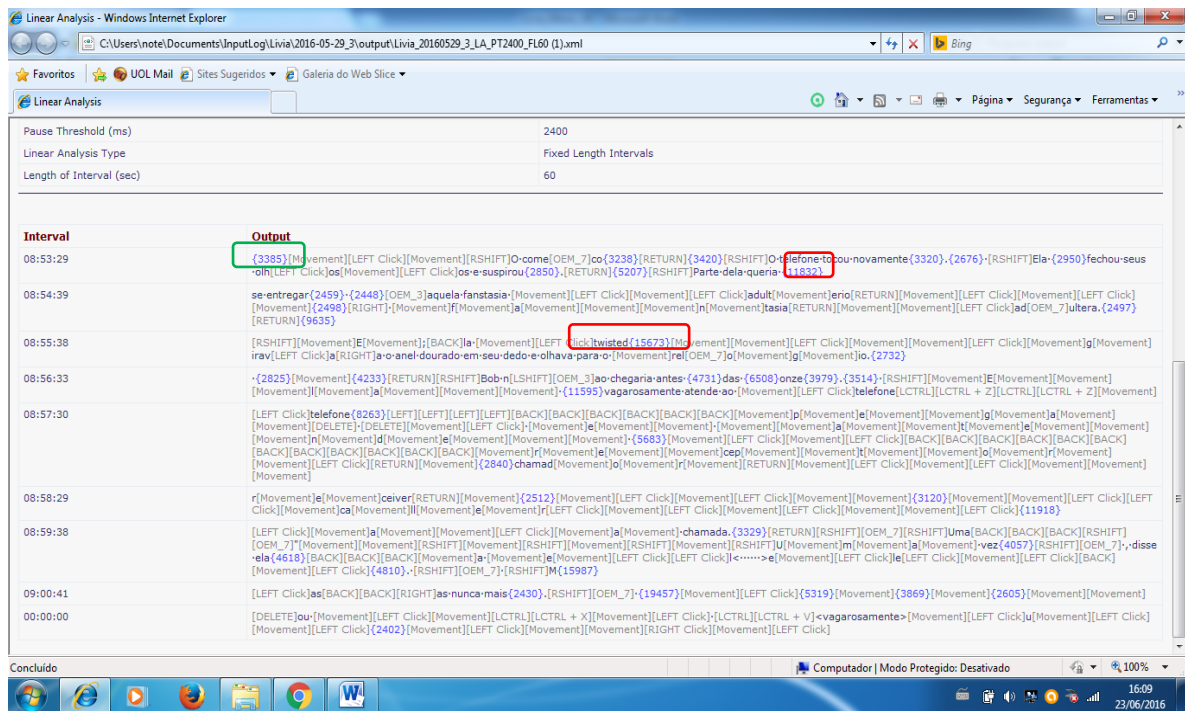


FIGURA 5: Representação linear do processo de tradução de *The Beginning*

Fonte: a autora.

5.2.1.4 Análise contrastiva entre a versão inicial e a versão final do miniconto

O conto-fonte *The Beginning* possui 54 palavras. O título escolhido em sua tradução foi *O Começo*. Logo na primeira escrita, logrou-se obter o mesmo número de palavras do texto-fonte; porém, após minuciosa revisão em conjunto com o orientador, optou-se por realizar algumas modificações (que tiveram que ser feitas atentando-se para não modificar o número palavras obtido). Dentre as modificações, destacam-se:

- 1) trocou-se “se entregar” por “ceder”, por duas razões: (i) ganha-se uma palavra; e (ii) o verbo “ceder” apresenta uma conotação de passividade maior que “entregar-se”, isto é, com “ceder”, a personagem é passiva, porque o desejo é

do outro ou maior que ela; com “se entregar”, tem-se um tom mais neutro, pois o desejo supostamente seria dela própria;

- 2) alterou-se o tempo verbal da “terceira sentença”, cujos verbos haviam primeiramente sido traduzidos no pretérito imperfeito: “girava o anel em seu dedo e olhava para o relógio”. Na revisão (MOSSOP, 2014), optou-se pelo pretérito perfeito “girou o anel e olhou para o relógio”, pois o lapso temporal entre o telefone tocar e a personagem atender à ligação é demasiado pequeno para justificar o uso do pretérito imperfeito, que denotaria uma ação que possui certa durabilidade ou recorrência, o que não é o caso dessa passagem;
- 3) substituiu-se “Ela pegou o telefone vagarosamente e atendeu a chamada” por “Hesitante, ela pegou o telefone e o atendeu”. Além de a primeira versão ter sido longa, ela não insinuava a ideia de hesitação ou receio. Também se cogitou a possibilidade de deixar explícito que se tratava de um telefone que se coloca no gancho (com “*receiver*”), mas isso não foi feito para não implicar maior número de palavras;
- 4) trocou-se “parte dela queria se entregar àquela fantasia adúltera” por “parte dela queria ceder às fantasias adúlteras dele”, para deixar que a fantasia adúltera era “dele”, e não da própria personagem;
- 5) alteraram-se “girou o anel em seu dedo” e “fechou os seus olhos” por respectivamente “girou o anel no dedo” e “fechou os olhos”. Motivou essa decisão o fato de que não se deve utilizar possessivo para indicar partes do próprio corpo do sujeito da oração. Além disso, logrou-se reduzir o número de palavras. Com isso, o miniconto atingiu 52 palavras.

5.2.2 O miniconto *Into the Night*

O QUADRO 3 mostra o texto-fonte *Into the Night*, a primeira versão do texto-alvo e o texto-alvo final, respectivamente na primeira, na segunda e na terceira coluna.

QUADRO 2: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Into the Night*

INTO THE NIGHT	NOITE ADENTRO	NOITE ADENTRO
<p><i>Look, smile, teeth, lips, voice, sexy, car, feel, apartment, couch, music, dance, lights, drink, moist, dry, soft, firm, fast, slow, easy, hard, leg, knee, thigh, shoulders, breast, fingers, silky, rough, breath, living room, bedroom, bathroom, kitchen, basement, bed, pillow, sheets, shower, cigarette, coffee, stockings, brassiere, dress, shirt, naked, rattle, door, husband, scramble, kill, clothes, window.</i></p> <p><i>(Dick Skeen)</i></p>	<p>Olhares, sorrisos, dentes, lábios, voz, sexy, carro, sentir, apartamento, sofá, música, dança, luzes, bebida, molhada, seco, suave, rijo, rápido, delicado, duro, perna, joelho, coxa, ombros, seios, dedos, suave, respiração forte, sala de estar, quarto, banheiro, cozinha, despensa, cama, travesseiro, lençóis, cigarro, café, meia, sutiã, vestido, saia, nudez, vai e vem, porta, marido, pressa, matar, roupas, janela.</p>	<p>Olhares, sorrisos, dentes, lábios, voz, sexy, carro, sentir, apartamento, sofá, música, dança, luzes, bebida, umidade, seco, gentil, rijo, rápido, lento, delicado, duro, perna, joelho, coxa, ombros, seios, dedos, suave, respiração, sala de estar, quarto, banheiro, cozinha, edícula, cama, travesseiro, lençóis, ducha, cigarro, café, meia, sutiã, vestido, camisa, nudez, vaivém, porta, marido, pressa, matar, roupas, janela.</p>
55 palavras	56 palavras	55 palavras

Fonte: a autora.

5.2.2.1 Análise do miniconto

Nesse miniconto, o autor apresenta uma sucessão de eventos, palavra a palavra, gerando uma narrativa que se inicia a partir das primeiras fases da conquista e culmina no ato sexual. No clímax, temos um elemento surpresa quebrando a previsibilidade da narrativa. Podem-se notar ainda dois dos pressupostos descritos por Spalding (2007): (i) abertura, uma vez que cada palavra pode representar várias situações dependendo da maneira que cada leitor a interpreta (sobretudo no inglês, em que os adjetivos não apresentam flexão de gênero), e (ii) exatidão, já que cada palavra foi cuidadosamente escolhida para representar toda uma situação dentro da narrativa.

5.2.2.2 Análise da primeira versão da tradução

O conto *Into the Night* possui 55 palavras e teve seu título traduzido por *Noite Adentro*. Na primeira versão, logrou-se atingir 56 palavras, uma a mais que o permitido, mesmo sendo composto apenas por palavras, separadas por vírgulas, que produzem um efeito gradativo responsável pela construção da narrativa. Cada palavra desse miniconto retrata uma “situação” ou “evento” que deverá ser inferido pelo leitor, daí a necessidade de se redobrar o cuidado nas escolhas lexicais.

Os problemas enfrentados consistiram em encontrar, para cada palavra, um correspondente que, em língua portuguesa, consistisse também em uma única palavra e, preferencialmente, fosse da mesma classe gramatical do texto-fonte. Além disso, deveria se atentar ao fato de que, em inglês, os adjetivos não apresentam desinência de gênero, o que aumenta ainda mais a possibilidade de interpretação do leitor.

Observou-se, contudo, que a primeira versão foi mais longa que o texto de partida porque utilizou-se o grupo nominal “respiração forte” como tradução do substantivo “breath” e traduziram-se o substantivo “rattle” como o substantivo composto “vai e vem” e o substantivo composto “living room”, de duas palavras, como o grupo nominal “sala de estar”, de três palavras”. Esse aumento não conseguiu ser compensado, sequer, pelo “salto” de “shower” e de “slow”.

5.2.2.3 Análise do processo tradutório

Na primeira versão da tradução do miniconto, despenderam-se 747 segundos (aproximadamente, 12,5 minutos), dos quais 30,5% se destinaram a pausas e 1,9% se destinaram a revisão. Nenhum segundo foi dedicado a orientação.

Nota-se, através das análises realizadas a partir dos dados fornecido pelo programa Inputlog, que, nesse miniconto, que a unidade de tradução consistiu basicamente de uma palavra, sendo raros os casos de unidades maiores como “*feel, apartment, couch*”, realizadas como “sentir, apartamento, sofá”. As pausas mais longas ocorreram nas palavras: “*moist*”, “*movement*” e “*basement*”. Embora sejam palavras fáceis de serem traduzidas, pois todas possuem um correspondente em português, no conto elas possuem a função de descrever toda uma situação, e, por esse motivo, a escolha tradutória precisou ser feita com bastante cautela para criar a mesma atmosfera criada no texto-fonte. Dentre essas palavras, chama mais atenção a unidade “*moist*”, para a qual houve as tentativas “*moist*” (uma forma de postergação da solução do problema), “humidade”, “umidade”, “molha” e “molhada”.

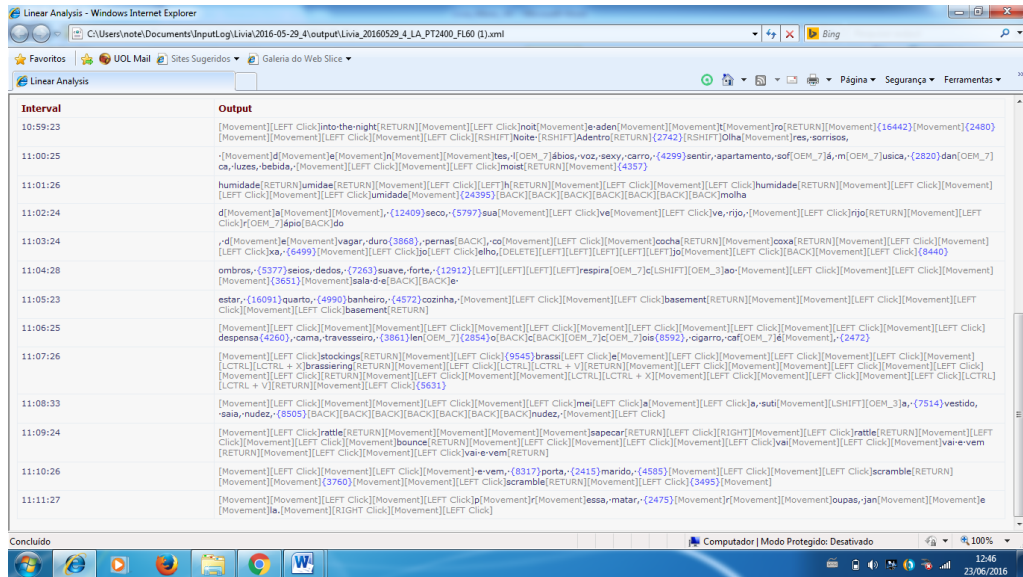


FIGURA 6: Representação linear do processo de tradução de *Into the Night*
Fonte: captura de tela realizada pela autora

A dificuldade de tradução dos itens lexicais como unidade de significado de grande importância nesse miniconto pode ter sido a razão por que se levou muito tempo para a consecução dessa tarefa. Como não houve procura em dicionários, recorreu-se muitas vezes a apoios internos (e.g., inferências baseadas em conhecimentos enciclopédico e bilíngue) para a solução de problemas, o que parece ter sido uma estratégia que tomou muito tempo. Além disso, como novamente se observa pouca revisão *on-line* e revisão final (JAKOBSEN, 2002), a tradutora não identificou “saltos” injustificáveis.

5.2.2.4 Análise contrastiva entre a versão inicial e a versão final do miniconto

Em um primeiro momento, optou-se por “úmida” para “moist”, porém, após descansar a mente e revisar o texto, notou-se que a conotação sexual não foi realizada adequadamente em português, visto que, no Brasil, utiliza-se “molhada” para se referir à excitação feminina. Cogitou-se ainda o uso do diminutivo, “molhadinha”, para aproximar ainda mais a palavra da forma utilizada na língua-alvo. Porém, após pesquisa em vários dicionários, constatou-se que “moist” não é comumente usado para a excitação feminina na língua-fonte, mas sim “wet”, que não está presente no texto, o que nos levou a inferir que o autor optou conscientemente por uma palavra menos “sexualizada” passível de várias interpretações. Por essa razão, optou-se, por fim, pelo substantivo “umidade”, pois, além de mais suave do que “molhada”, não carece de explicitação de gênero daquilo ou daquele que

tem “umidade”. Esse pode ser um exemplo claro da “abertura” a que se refere Spalding (2007), deixando lacunas para a livre interpretação de cada leitor de acordo com sua subjetividade.

A palavra “*basement*” também representou um problema. Geralmente, as construções residenciais não apresentam porão no Brasil. Ainda que a palavra seja conhecida, ela não traz associação como uma parte útil da casa para outras coisas senão colocar ferramentas ou mantimentos. Em outras culturas, contudo, o porão tem várias utilidades, podendo inclusive servir de quarto e ter janela. Foi por essa razão que inicialmente se optou por “despensa”, que é o local onde se armazena alimentos na cultura local. No entanto, considerando o campo semântico das palavras subsequentes, que remetem a “utensílios” ou “móveis” de um quarto, optou-se por uma construção conhecida, a “edícula”.

A sequência final de palavras é responsável pelo clímax do conto e por essa virada que agrega fatos imprevisíveis. A sequência “*door*”, “*husband*”, “*scramble*”, “*kill*”, “*clothes*”, “*window*” foi traduzida primeiramente por “porta”, “marido”, “pressa”, “matar”, “roupas”, “janela”. A palavra “*scramble*” pode significar tanto o ato de subir ou escalar algo com pressa quanto o ato de se esbarrar em algo ou alguém apressadamente. Ambas as acepções se enquadrariam no contexto do conto: a primeira seria relacionada ao ato do amante de escalar ou pular pela janela, e a segunda seria referente ao ato dos amantes se vestirem apressadamente esbarrando-se um no outro na procura pelas peças de roupa. Uma palavra que traria essa mesma atmosfera e se adequaria a esse contexto em português seria “desespero”, pois remete a uma situação na qual é preciso agir rápida e desesperadamente, podendo causar esbarrões.

Além disso, acrescentaram-se as traduções para os “saltos” de “*slow*” e “*shower*”, traduzidos na versão final como “lento” e “ducha”. Além disso, observou-se que um adjetivo, “suave”, foi repetido duas vezes na tradução. Para evitar essa repetição, que não ocorre no texto-fonte, optou-se por substituir a primeira ocorrência por “gentil”. Igualmente, corrigiu-se o erro na tradução de “*shirt*”, inicialmente traduzido como “*saia*”, sendo que não fazia sentido haver “vestido” e “saia”. Por fim, aponta-se que o substantivo composto “vai e vem” foi substituído por uma forma aglutinada “vaivém”. Com todas as alterações, chegou-se a um total de 55 palavras. Nota-se uma ausência da subcompetência linguística na língua materna, uma vez que a tradutora não possuía conhecimento da forma aglutinada da expressão “vai e vem”, algo que teria sido facilmente sanado caso a competência estratégica tivesse sido acionada, lançando-se mão de dicionários e outras ferramentas de pesquisa. Já a confusão

entre "shirt" e "skirt" (camisa e saia) se deu provavelmente devido ao cansaço, que levou a uma diminuição do nível de atenção da tradutora e que se enquadra nos componentes psicofisiológicos apontados pelo grupo PACTE (2003).

5.2.3 O miniconto *The Wish*

O QUADRO 4 mostra o texto-fonte *The Wish*, a primeira versão do texto-alvo e o texto-alvo final, respectivamente na primeira, na segunda e na terceira coluna.

QUADRO 3: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *The Wish*

THE WISH (53)	O DESEJO (57)	O DESEJO (52)
<p><i>The evening glow behind the fog faded as the two walked the almost deserted beach.</i></p> <p><i>"I'll never understand women."</i></p> <p><i>"Do you really want to?"</i></p> <p><i>"Yes, I do. I truly do."</i></p> <p><i>"Oh, all right."</i></p> <p><i>She whispered into his ear; under-standing crystallized in his eyes like broken glass.</i></p> <p><i>He ran screaming into the night.</i></p> <p><i>(Ross Parsons)</i></p>	<p>A tarde reluzia por trás da neblina que se dissipava, conforme os dois caminhavam pela praia quase deserta.</p> <p>"Eu nunca vou entender as mulheres."</p> <p>"Você quer mesmo isso?"</p> <p>"Sim, eu quero. Quero mesmo."</p> <p>"Ah, tudo bem."</p> <p>Ela sussurrou em seu ouvido, com os olhos cristalizados nos dele, como um vidro trincado.</p> <p>Ele correu gritando noite afora.</p>	<p>O brilho do entardecer se dissipava por trás da neblina, conforme os dois caminhavam pela praia quase deserta.</p> <p>"Eu nunca vou entender as mulheres".</p> <p>"Você realmente quer?"</p> <p>"Quero. Quero mesmo".</p> <p>"Ah, tudo bem".</p> <p>Ela sussurrou em seu ouvido, a compreensão cristalizou nos olhos dele, como um vidro trincado.</p> <p>Ele correu gritando noite adentro.</p>
53 palavras	57 palavras	53 palavras

Fonte: a autora.

5.2.3.1 Análise do miniconto

Esse conto apresenta um diálogo entre um casal em que o rapaz, através do clichê de que as mulheres são seres difíceis de se entender, afirma que jamais as compreenderá. A moça então sussurra o temido segredo das mulheres no ouvido dele. O clímax do conto é justamente a reação do rapaz, e não a revelação da mulher em si. Através da reação do rapaz, o autor parece corroborar o senso comum de que as mulheres são realmente complicadas.

5.2.3.2 Análise da primeira versão

O miniconto *The Wish* possui 53 palavras. Em sua primeira tradução, ultrapassou-se o número de palavras ao atingir 57 palavras. A tradutora chegou à primeira versão, mas não havia entendido a segunda metade do penúltimo parágrafo: “*under-standing crystallized in his eyes like broken glass*”, porque o verbo “under-standing” estava hifenizado no texto-fonte.

5.2.3.3 Análise do processo tradutório

Para a primeira versão da tradução desse miniconto, despenderam-se 586 s, dos quais 1,3% (8 s) corresponderam a orientação inicial, 37,5% corresponderam a pausas e 11,9% corresponderam a revisão *on-line*. Observa-se que esse miniconto foi aquele em que houve maior quantidade de revisão, tanto em termos de tempo quanto em termos de acionamentos de teclado e *mouse*. Essas revisões estão relacionadas a inseguranças da tradutora, principalmente com a tradução das palavras “*fade*” e “*glow*” e da passagem “*under-standing crystallized*” (hifenizada para quebra de linha no texto-fonte).

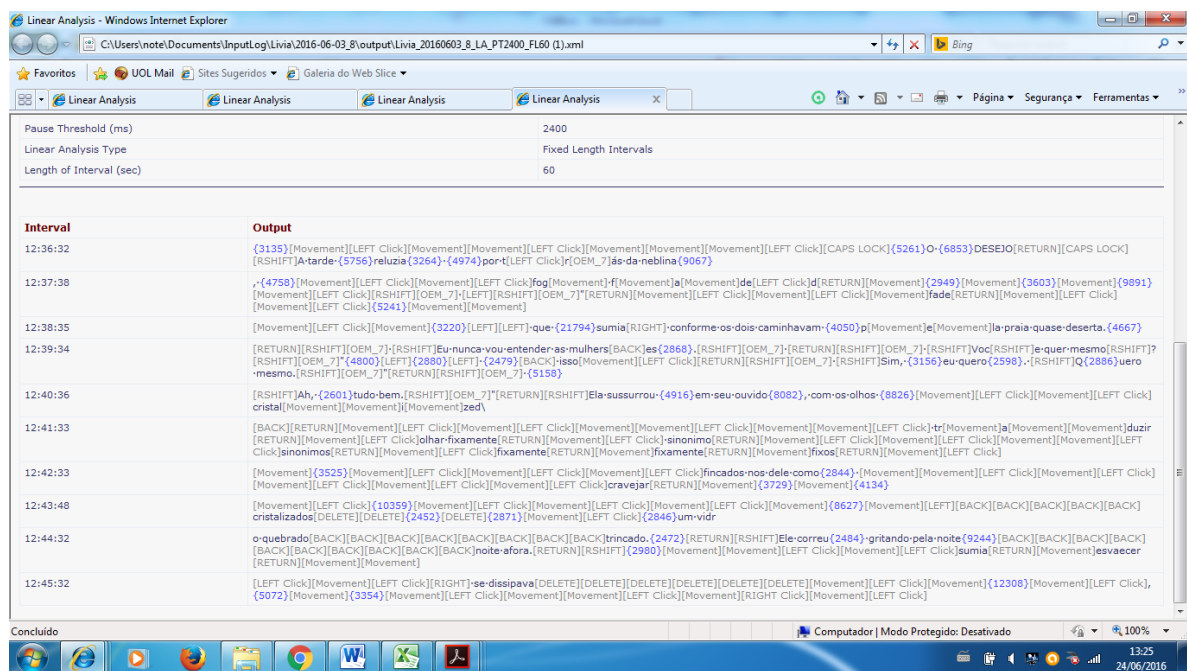


FIGURA 7: Representação linear do processo de tradução de *The Wish*

Fonte: captura de tela realizada pela autora.

5.2.3.4 Análise contrastiva entre a versão inicial e a versão final do miniconto

Após a revisão, algumas estratégias foram adotadas a fim de reduzir o número de palavras do miniconto, conquistando-se por fim uma palavra a menos que o número de palavras do texto-fonte (52). São elas:

- 1) Optou-se por trocar “Sim, eu quero” por apenas “Quero” na tradução de “*Yes, I do*”, pois se julgou redundante a formulação inicial;
- 2) alterou-se “Você quer mesmo isso?”, de quatro palavras, por “Você realmente quer?”, de três palavras, na tradução de “*Do you really want to?*”.

Além disso, constataram-se algumas inadequações ou erros de tradução na primeira versão da tradução. São eles:

- 1) traduzira-se “*afternoon*” por “tarde”, e não por outras escolhas mais cabíveis como “noitinha”, “tardinha”, “ao anoitecer” ou “ao fim da tarde” (essas últimas duas opções, embora sejam adequadas, aumentariam o número de palavras do miniconto). Teve-se aqui uma falta de conhecimento linguístico que não foi suplantada por um monitoramento e estratégia de reconhecimento de problema de tradução.
- 2) traduzira-se o item “*glow*” como verbo, mas ele está funcionando como um substantivo no miniconto-fonte. Com isso, houve um erro de tradução, que foi corrigido na versão final;
- 3) a palavra “*under-standing*” também causou um problema na tradução, pois fora entendida e traduzida como duas palavras “under standing” – “under” como preposição e “standing” como adjetivo. No texto-fonte, “*under-standing*” está grafado com o hífen de separação de sílabas e quebra de páginas, o que contribuiu para que a tradutora achasse que se tratava de duas palavras, o que só faria sentido se fossem traduzidas como “sob olhos arregalados/com os olhos cristalizados”. Ao se considerar “*understanding*” como substantivo na frase, traduziu-se a passagem por “a compreensão cristalizou nos olhos dele”;
- 4) colocaram-se, no final das falas, ponto final seguido de fechamento de aspas. No entanto, rearranjaram-se as aspas e o ponto final para adequar ao estilo em língua portuguesa.

5.2.4 O miniconto Moment of Decision

O QUADRO 2 mostra o texto-fonte *Moment of Decision*, a primeira versão do texto-alvo e o texto-alvo final, respectivamente na primeira, na segunda e na terceira coluna.

QUADRO 4: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Moment of Decision*

MOMENT OF DECISION	MOMENTO DE DECISÃO	MOMENTO DE DECISÃO
<p><i>She could almost hear the prison door clanging shut. Freedom would be gone forever, control over her own destiny gone, never to return. Wild thoughts of flight flashed through her mind. But she knew there was no escape. She turned to the groom with a smile and repeated the words, "I do."</i></p> <p><i>(Tina Milburn)</i></p>	<p>Ela quase podia esutar o ressoar da porta da prisão sendo fechada.</p> <p>Sua liberdade seria perdida para sempre e o controle sobre o seu próprio destino iria para não mais voltar.</p> <p>Pensamentos de rebeldia e fuga passaram por sua cabeça, mas ela sabia que não havia saída.</p> <p>Ela se virou para o noivo e repetiu as palavras: "Sim. Aceito."</p>	<p>Ela quase podia ouvir o som da prisão sendo fechada.</p> <p>Sua liberdade estaria eternamente perdida, e o controle sobre o seu próprio destino iria para não mais voltar.</p> <p>Pensamentos desenfreados de fuga passaram por sua cabeça. Mas ela sabia que não havia escapatória.</p> <p>Virou-se para o noivo, sorriu e disse: "Sim".</p>
52 palavras	59 palavras	52 palavras

Fonte: a autora.

5.2.4.1 Análise do miniconto

O miniconto *Moment of Decision* se inicia retratando os pensamentos de uma personagem que se sente prestes a ser aprisionada pelo casamento. Somente no final, no clímax do miniconto, constata-se que se trata de uma noiva prestes a responder "Sim". O narrador associa o casamento a uma prisão, o que pode ser notado pelas palavras de campos semânticos próximos "*prison*", "*freedom*", "*flight*", "*escape*". O desfecho do conto revela que ela acaba aceitando resignadamente seu destino.

5.2.4.2 Análise da primeira versão

A primeira tradução novamente adotou o procedimento padrão de "tradução literal". O que de fato trouxe problema tradutório foi "Wild thoughts of flight", dado que o correspondente mais frequente para "Wild" seria "Selvagem", o qual não pareceu adequado ao contexto em tela.

5.2.4.3 Análise do processo tradutório

O processo tradutório da primeira versão do miniconto durou 243 segundos (aproximadamente, 4 minutos), dos quais 58,8% corresponderam a pausas, 3,5 % (8,5 s) corresponderam a orientação e 2,1% corresponderam a revisões. Analisando o protocolo

linear (FIG. 6), observa-se que a tradutora apresentou unidades de tradução maiores que aqueles verificados no processo apresentado na FIG. 5. Houve picos de unidades de tradução em dois momentos: “Freedom would be gone forever” e “She turned to the groom with a smile”, os quais foram traduzidos, sem pausas, respectivamente por “Sua liberdade seria perdida para sempre” e “Ela se virou para o noivo e repetiu as palavras”. No entanto, esse pico de produção foi acompanhado por um possível “salto” de “with a smile”, que não encontra correspondente na primeira versão da tradução.

Além disso, houve instâncias de pausas maiores, o que pode justificar o tamanho maior das unidades de tradução. Três instâncias merecem destaque. Uma se refere às pausas que delimitam a unidade de tradução “*Freedom would be gone forever*”, realizada como “Sua liberdade seria perdida para sempre” envolvendo 18,624 s de pausas (3,417+6,359+8,848) para revisão do que foi feito. Outra se refere às pausas que delimitam a unidade de tradução “*gone, never to return*”, realizada por “iria para não mais voltar” envolvendo 20,117 s de pausas (10,188+4,268+5,661) para cogitar possibilidades como “iria para sempre” “iria para não mais voltar” e “iria para não voltar mais”, o que só foi decidido após a leitura de toda a sentença. Uma terceira é referente à unidade de tradução “*Wild thoughts*”, realizada como “Pensamentos de rebeldia” envolvendo 36,459 s (5,661+6,689+2,807+18,712+2590 = de pausas. Nesse terceiro caso, percebeu-se que a tradução “de rebeldia” não estava adequada ao contexto, mas, na pressa de finalizar o processo (porque estava sendo monitorada pelo Inputlog), a tradutora acabou não encontrando uma solução mais adequada na sua opinião.

O processo tradutório novamente foi marcado por procedimentos padrão de “tradução literal” (TIRKKONEN-CONDIT, 2005). As passagens mais evidentes desse procedimento foram a tradução de “I do” por “Sim. Aceito.”, quando, na cultura brasileira, a resposta que se tem em casamentos é um simples “Sim.” e “*She turned to the groom and repeated the words*” por “Virou para o noivo e repetiu as palavras”, visto que um “respondeu” seria muito mais adequado.

Logging Program Version Number	7.0.0.11
Analysis Creation	22/06/16 18:35:58
Analysis GUID	313c24fe-f391-47e6-b1f7-8bc0575ba993
Analysis Program Version Number	7.0.0.11
Session Identification	
Participant	Livia
Text Language	EN
Age	34
Gender	female
Parameters	
Pause Threshold (ms)	2400
Linear Analysis Type	Fixed Length Intervals
Length of Interval (sec)	60
Interval	
Output	
01:27:34	[CAPS LOCK]{8532}MOMENTO-DE-DECIS[LSHIFT][OEM_3]AO[CAPS LOCK][RETURN]{4087}[RSHIFT]Ela-quase-{2461}podia-{3486}escutar-o-ressoa-da-porta-da-pris[LSHIFT][OEM_3]ao-sendo-fechada-{3417}[RETURN]{6359}[RSHIFT]Sua-liberdade-seria-perdida-para-sempre{9848}
01:28:43	-e-o-controle-sobre-s[BACK]o-seu-pr[OEM_7]oprio-destino{10188}-{4268}iria-para-n[LSHIFT][OEM_3]ao-mais-voltar-{5661}[RETURN]{6689}[RSHIFT]pensamentos[HOME][DELETE]{2807}[RSHIFT][P][END]-{16712}
01:29:51	de-rebeldia-e-fuga-{2590}passaram-por-sua-mente{5470}[BACK][BACK][BACK][BACK][BACK]cabe[OEM_7]ca,-mas-ela-sabia-que-n[LSHIFT][OEM_3]ao-havia-{7747}sa[OEM_7]ida-{12233}
01:30:39	[RETURN][RSHIFT]Ela-se-virou-para-o-noivo-e-repetiu-as-palavras[RSHIFT]-[RSHIFT][OEM_7]-{5493}[RSHIFT]A{5997}[LEFT][RSHIFT]Sim-[RIGHT]ceito.[RSHIFT][OEM_7]-{20572}[Movement]
01:31:34	[RIGHT Click][Movement][LEFT Click]

FIGURA 8: Representação linear do processo de tradução de *Moment of Decision*
Fonte: a autora.

5.2.4.4 Análise contrastiva entre a versão inicial e a versão final do miniconto

O miniconto-fonte *Moment of Decision* possui 52 palavras. Obtiveram-se 59 palavras em sua primeira tradução e, na versão final, lograram-se exatas 52 palavras.

Na versão final, houve as seguintes alterações com suas respectivas justificativas:

- 1) alterou-se “para sempre” por “eternamente” (como tradução de “*forever*”) para se obter a redução de uma palavra. Essa alteração também levou a um deslocamento do advérbio que ficou de sucessor passou para antecedente de “perdida”;
- 2) trocou-se “som da porta da prisão” por “som da prisão”, eliminando assim duas palavras: “da” e “porta”. Julgou-se que essa implicação seria adequada porque o verbo “fechar” em “o som da prisão sendo fechada” já traz implícita a ideia de que há uma “porta”;
- 3) dividiu-se o terceiro parágrafo em duas sentenças tal qual havia no miniconto-fonte. Assim, passou-se de “Pensamentos de rebeldia e fuga passaram por sua cabeça, mas ela sabia que não havia saída” para “Pensamentos desenfiados de fuga passaram por sua cabeça. Mas ela sabia que não havia escapatória”. Considerou-se, na primeira versão que, pela norma culta, não se deveria começar sentenças com a conjunção adversativa “mas”. Contudo, na versão

- final, optou-se por iniciar uma nova sentença, como ocorre no texto-fonte, a fim de deixar em destaque a relação lógica trazida pela conjunção;
- 4) substituiu-se “pensamentos de rebeldia” por “pensamentos desenfreados”. Essa alteração foi o resultado de uma releitura da unidade de tradução “*wild thoughts of flight*” (cf. Subseção 5.2.2.3). Na primeira versão, o adjetivo “*wild*” foi traduzido pela locução “de rebeldia” por se considerar que se enquadraria perfeitamente no contexto, impactando no resultado final. Dado que se julgou improcedente no português utilizar “pensamentos selvagens”, a tradutora, a fim de poupar tempo, utilizou como apoio interno apenas seu conhecimento bilíngue e enciclopédico para tentar encontrar uma solução aceitável para o contexto em questão, sem antes pesquisar em fontes externas. Somente com a discussão com o orientador é que se chegou a novas possibilidades para “*wild*”, o que envolveu consultas a dicionários e tesouros;
 - 5) trocou-se “saída” por “escapatória”, que seria uma “tradução literal”; e
 - 6) adicionou-se “sorriu” como tradução de “*with a smile*”, que havia sido “saltado” na primeira versão. Optou-se por um verbo, em vez de uma frase preposicionada como forma de manter o número reduzido de palavras.

6 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A análise apresentada no Capítulo 5 deixa evidente algumas questões processuais que precisam ser revisitadas pelo tradutor em formação. A primeira questão é a importância da orientação e da revisão, a fim de evitar erros de tradução e “saltos” injustificáveis. Por se tratar de minicontos, com no máximo 55 palavras, teria sido uma estratégia adequada a leitura do texto-fonte no mínimo uma vez antes de se dar início ao processo tradutório (DA SILVA, 2007; 2012). Além disso, a revisão *on-line* e a revisão final são importantes para corroborar ou criticar decisões já tomadas, bem como solucionar problemas que foram postergados (JAKOBSEN, 2002). Tanto a orientação quanto a revisão são apontados na literatura sobre o Processo Tradutório como diferenciais entre tradutores novatos e tradutores expertos (DA SILVA, 2007; 20012; ALVES, 2003; JAKOBSEN, 2002).

Também são indicadores de necessidade de desenvolvimento de maior expertise os tamanhos das unidades de tradução, as localizações das pausas e as estratégias utilizadas na solução de problemas (ALVES, 2000; SILVA, 2007). Em geral, as unidades de tradução foram pequenas, o que é um comportamento mais semelhante ao de tradutores novatos. O tradutor precisa aprender a alocar suas pausas, orientando-se a fim de capturar o contexto do texto-fonte, o que inclusive lhe facilitaria o desvio à “tradução literal” como procedimento padrão. Além disso, as pausas poderiam ter sido acompanhadas de estratégias efetivas, como a busca por apoio externo quando a tradutora reconhecia que seus conhecimentos enciclopédicos e bilíngues não eram satisfatórios para resolver um problema de tradução.

Todavia, deve-se ressaltar que o monitoramento do processo tradutório por um programa como o Inputlog serviu como uma espécie de pressão de tempo, fazendo com que a tradutora buscasse dar a tarefa por terminada o quanto antes. Essa pode ter sido uma das razões para a durabilidade mediana das primeiras versões do texto-fonte (ALVES; GONÇALVES, 2007). Ainda que inconscientemente, havia uma tentativa da tradutora de agilizar o processo para não obter um resultado longo, na intenção de mostrar que era capaz de traduzir rapidamente e com qualidade. Isso pode ser percebido no exemplo já citado “*wild*”: mesmo notando que o adjetivo “selvagem” não seria adequado naquele contexto, decidiu-se por traduzir sem antes realizar uma busca externa a dicionários ou tesouros. A tradutora limitou-se, nesse caso, a buscar uma solução aceitável apenas em seu apoio interno. Sendo assim, o que pareceu ser um menor esforço cognitivo, dadas as poucas pausas e buscas por apoio externo, só se justifica em função da durabilidade do texto-alvo.

A análise do processo também mostrou que, de fato, a “tradução literal” é um procedimento padrão. Juntamente com a preocupação em respeitar o número máximo de palavras, talvez essa seja uma justificativa para que os contos já atingissem, na primeira versão, um número de palavras bem próximo ao do texto-fonte. A tradutora buscou, constantemente, evitar a explicitação, inclusive optando, em alguns casos, pela implicação como compensação para a explicitação (e.g., implicação de “door” e explicitação de “som” na tradução de “prison door clanging shut” como “o som da prisão sendo fechada”). Contudo, algumas poucas exceções ocorreram, como a tradução de “*breath*” por “respiração forte” e “vai e vem”. No caso da “respiração forte”, uma opção com uma única palavra seria o uso de um adjetivo como “ofegante”.

O exercício de tradução comentada foi útil à tradutora para entender algumas questões levantadas no referencial teórico como a subjetividade, a experiência estética, o

gatekeeping e a revisão. Pôde-se perceber o que é atuar, simultaneamente, como criadora e leitora que inevitavelmente deixa transparecer parte de sua subjetividade. No entanto, o monitoramento pelo programa e a atuação do tradutor como um revisor e um *gatekeeper*, tiveram um impacto direto no processo tradutório, havendo hesitações que tentaram ser mascaradas com a agilidade no processo tradutório.

De todas as formas, o exercício da tradução comentada em análise com o processo tradutório consistiu em uma atividade de prática deliberada (SHREVE, 2006) que despertou na tradutora maior consciência sobre o seu fazer tradutório. Todos esses pontos elencados como negativos em seu fazer tradutório servem de aprendizado para o desenvolvimento de sua competência tradutória, buscando desenvolver mais sua subcompetência estratégica (PACTE, 2003) para melhor acionar as demais. É aqui que fica evidente a importância dos conhecimentos explicativos e procedimentais, mais do que os declarativos, para o tradutor.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos deste trabalho foram alcançados com êxito, pois logrou-se nele descrever o processo tradutório de forma metareflexiva, abordando os impasses oriundos das diferenças linguísticas e culturais entre os idiomas trabalhados no gênero textual em questão, bem como compartilhando-se as estratégias utilizadas para solucionar tais problemas. Logrou-se também descrever como se tentou propiciar uma experiência estética literária (REIS, 2011) semelhante à de um leitor do miniconto-fonte (LANDERS, 2001) visto que, entre outras características intrínsecas a textos literários, manteve-se o mesmo número de palavras, algumas vezes um número até menor. Avaliou-se também que a explicitação não foi representativa na tradução de minicontos, o que atribuiu-se ao fato de à tradutora estar o tempo todo ciente de que deveria gerar um texto conciso, vide requisitos para o sucesso na recepção de minicontos (SPALDING, 2007).

Quanto ao grau de esforço cognitivo necessário à tradução de gêneros como o miniconto, avaliou-se que os resultados apontam para um esforço cognitivo aparentemente baixo. Porém, esse resultado deve ser visto com cautela, uma vez que não necessariamente indicam que não houve dificuldades: a tradutora buscou acelerar o seu processo tradutório na crença de que um processo tradutório representativo de *expertise* seria caracterizado por um

tempo “recorde” e com pouco apoio externo. Essa ideia foi desconstruída após a realização desse trabalho, pois verificou-se uma baixa durabilidade nos textos. Verificou-se também que a competência estratégica é realmente central, tal qual afirma o grupo PACTE (2005); a falta de habilidade da tradutora em gerenciar essa competência, para que impulsionasse o uso das outras subcompetências e também o momento correto de acionar cada uma delas, levou a uma primeira versão tradutória de durabilidade mediana (JAKOBSEN, 2012).

Este trabalho é inovador, pois o processo tradutório de uma tradutora que nunca fizera tradução literária antes foi compartilhado com tudo o que foi cogitado pela tradutora durante o seu processo e não apenas realizou-se uma análise do resultado (produto) final desse processo, o que costuma ser praxe nas traduções comentadas, que em geral não abordam quais foram os problemas enfrentados na tarefa tradutória nem as estratégias adotadas a fim de solucioná-los. Colocou-se, portanto, o tradutor em formação como protagonista, consciente e autônomo de seu fazer tradutório, mediante a prática deliberada (SHREVE, 2006) de atividades especificamente desenhadas pelo professor/orientador para fomentar sua metarreflexão e competência tradutória. Esse tipo de atividade pode vir a ser implementada em sala de aula, a fim de aumentar a metarreflexão dos tradutores em formação. Assim como a tradutora, após esse processo tradutório, pode afirmar que está mais bem qualificada para realizar uma tradução literária, ou de qualquer outro gênero, (pois desenvolveu uma capacidade de metarreflexão – que tentou expor neste trabalho através da metalinguagem e da metarreflexão ao pensar e descrever como se dá e como se deu o seu raciocínio durante o processo tradutório) acredita-se que tradutores novatos possam ter experiência semelhante.

Este trabalho pode vir a contribuir ainda para a consolidação do gênero tradução comentada, visto que ele não possui uma delimitação muito clara daquilo que deve ou não abordar (ZAVAGLIA, RENARD; JANCZUR, 2015). Pode também, em uma releitura de Cunha ([s.d.]) ajudar a entender a experiência estética do ponto de vista da tradução literária: o tradutor/criador, que lê e interpreta o texto-fonte para construir um texto-alvo, quer tornar seu trabalho único e inconfundível, com marcas que ele gostaria que fossem percebidas pelo leitor como pegadas no caminho da leitura do texto-fonte feita pelo próprio tradutor e no caminho da leitura que esse tradutor teve em sua criação do próprio texto-alvo, leitura essa que ele cede à experiência estética do seu novo leitor, que por sua vez construirá uma nova e exclusiva relação com esse texto.

Apontamos aqui algumas limitações desse projeto, visto que nele não abordou-se com mais detalhamento alguns outros temas, como os procedimentos técnicos da tradução e a

formação de tradutores, por exemplo. Ressaltamos que, por tratar-se de um recorte, julgou-se que essas outras abordagens fugiriam ao escopo deste trabalho. No entanto, esta monografia abre espaço para que pesquisas futuras possam tentar avaliar em que medida a atividade metarreflexiva como prática deliberada pode auxiliar na formação de tradutores novatos, ao ajudá-los a identificar problemas e erros sistêmicos em suas traduções, tanto linguísticos como processuais, seja na tradução de minicontos ou de quaisquer outros gêneros textuais.

REFERÊNCIAS

ALVES, F. Unidades de tradução: o que são e como operá-las. In: ALVES, F.; MAGALHÃES, C. M.; PAGANO, A. Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação. São Paulo: Contexto, 2000. p. 29-38

ALVES, F. Tradução, cognição e contextualização: triangulando a interface processo-produto no desempenho de tradutores novatos. *D.E.L.T.A.*, Campinas, v. 19, p. 71-108, 2003.

ALVES, F. Ritmo cognitivo, meta-reflexão e experiência: parâmetros de análise processual no desempenho de tradutores novatos e experientes. In: ALVES, F.; MAGALHÃES, C. M.; PAGANO, A. S. (Org.). *Competência em tradução: cognição e discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p. 109-169.

ALVES, F. Bridging the gap between declarative and procedural knowledge in the training of translators: meta-reflection under scrutiny. *Meta*, Montreal, v. 50, n. 4, [on-line], p. 1-25, 2005b. Disponível em: <<https://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/019861ar.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

ALVES, F. Bases epistemológicas e paradigmáticas para pesquisas empírico-experimentais sobre competência tradutória: uma reflexão crítica. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 31, n. especial, p. 283-315, 2015.

ALVES, F.; GONÇALVES, J. L. V. R. Modelling translator's competence: relevance and expertise under scrutiny. In: GAMBIER, Y.; SCHLESINGER, M.; STOLZE, R. (Ed.). *Translation Studies: doubts and directions. Selected papers from the IV Congress of the European Society for Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 2007. p. 41-55.

ANDERSON, J. R. *The architecture of cognition*. Cambridge: Harvard University Press, 1983 *apud* PACTE. Building a translation competence model. In: ALVES, F. (Ed.). *Triangulating translation: perspectives in process oriented research*. Amsterdã: John Benjamins, 2003. p. 37-61.

ANTUNES, B. Notas sobre a tradução literária. *Alfa*, São Paulo, v. 35, p. 1-10, 1991.

ARARIPE JUNIOR, T. A. *A Semana*, Periódico de Valentin Magalhães, v. 2, São Paulo. 1894 *apud* GOTLIB, N. B. *A teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. *Text and technology: in honour of John Sinclair*. Amsterdã: John Benjamins, 1993. p. 233-252.

BARBOSA, H. G.; NEIVA, A. M. S. Investigando o processo tradutório. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 11-26, jan. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5181>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BRASIL. Habilidades metalinguísticas contempladas nos Cadernos de Formação do Pacto Nacional Pela Alfabetização na Idade Certa – PNAIC. Brasília: MEC, 2013. Disponível em: <http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/1128-0.pdf>. Acesso em: 21 maio 2016.

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAPAVERDE, T. S. *Intersecções possíveis: o miniconto e a série fotográfica*. 2004. 100 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

CATFORD, J. C. *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University, 1965 *apud* DA SILVA, I. A. L. *(Des)compactação de significados e esforço cognitivo no processo tradutório: um estudo da metáfora gramatical na construção do texto traduzido*. 2012. 294 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

DA SILVA, I. A. L. *Conhecimento experto em tradução: aferição da durabilidade de tarefas Tradutórias realizadas por sujeitos não-tradutores em condições empírico-experimentais*. 2007. 264 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DA SILVA, I. A. L. *(Des)compactação de significados e esforço cognitivo no processo tradutório: um estudo da metáfora gramatical na construção do texto traduzido*. 2012. 294 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

DA SILVA, I. A. L. On a more robust approach to triangulating retrospective protocols and key logging in translation process research. In: FERREIRA, A.; SCHWIETER, J. W. (Ed.). *Psycholinguistic and cognitive inquiries into translation and interpreting*. Amsterdã: John Benjamins, 2015. p. 175-202.

DA SILVA, I.A.L.; SCHMALTZ, M.; ALVES, F.; PAGANO, A. S.; WONG, D.; CHAO, L.; LEAL, A. L. V.; QUARESMA, P.; GARCIA, C. Translating and post-editing in the Chinese-Portuguese language pair: insights from an exploratory study of key logging and eye tracking. *Translation Spaces*, Amsterdã, v. 4, p. 145-169, 2015.

DINIZ, N. L. B. *Metalinguagem e alfabetização: efeitos de uma intervenção para recuperação de alunos com dificuldades na aprendizagem da linguagem escrita*. 2008. 260 f. Tese (Doutorado em Psicologia Escola e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia Escolar, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

DUARTE JÚNIOR, João-Francisco. *O que é beleza? (Experiência estética)*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAgJlcAK/que-beleza-joao-francisco-duarte-junior>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008 *apud* REIS, A. C. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011.

FAERSCH, C.; KASPER, G. From product to process: introspective methods in second language research. In: FAERSCH, C.; KASPER, G. *Introspection in second language research*. Clevedon: Multilingual Matters, 1987. p. 5-23 *apud* BARBOSA, H. G.; NEIVA, A. M. S. Investigando o processo tradutório. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 11-26, jan. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5181>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

FORMAGGIO, D. *Lart*. Paris: Librairie la Meridienne, 1982 *apud* REIS, A. C. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. (2006) A psicologia entre a estética e a história da arte. In: FRAYZE-PEREIRA, J. A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia: Ateliê Editorial. p. 31-53 *apud* REIS, A. C. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011.

FREIRE, M. *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê. 2004.

FREIRE, M. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FRIEDMAN, N. What makes a short story short? *Modern Fiction Studies IV*, v. 4, p. 103-117, 1958 *apud* GOTLIB, N. B. *A teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

GARBARINO, E. C.; EDELL, J. A. Cognitive effort, affect, and choice. *Journal of Consumer Research*, v. 24, n. 2, p. 147-158, set. 1997 *apud* DA SILVA, I. A. L. *(Des)compactação de significados e esforço cognitivo no processo tradutório: um estudo da metáfora gramatical na construção do texto traduzido*. 2012. 294 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

GIABER, J. M. Implications of lexical choices in translating novels as literary texts. *Trans-Kom*, Berlim v. 8, n. 2, p. 415-445, 2015. Disponível em: <http://www.trans-kom.eu/bd08nr02/trans-kom_08_02_05_Giaber_Novels.20151211.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2016.

GOTLIB, N. B. *A teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

GUIMARÃES, S. R. K. Habilidades metalinguísticas e dificuldades na aquisição e aperfeiçoamento da leitura e da escrita. In: GUIMARÃES, S. R. K.; STOLTZ, T. (Org.). *Tomada de consciência e conhecimento metacognitivo*. Curitiba: Editora UFPR, 2008 *apud* BRASIL. Habilidades metalinguísticas contempladas nos Cadernos de Formação do Pacto Nacional Pela Alfabetização na Idade Certa – PNAIC. Brasília: MEC, 2013. Disponível em: <http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/1128-0.pdf>. Acesso em: 21 maio 2016.

HALLIDAY, M. A. K. Pinpointing the choice: meaning and the search for equivalents in a translated text. In: MAHBOOB, A.; KNIGHT, N. (Ed.) *Applicable Linguistics*. Londres: Continuum, 2010. p. 13-24.

HANSEN-SCHIRRA, S.; NEUMANN, S.; STEINER, E. Cohesive explicitness and explicitation in an English-German translation corpus. *Languages in Contrast*, v. 7, n. 2, p. 241-265, 2007.

- JAKOBSEN, A. L. Translation drafting by professional translators and by translation students. In: HANSEN, G. (Ed.). *Empirical translation studies: process and product*. Copenhagen: Samfundslitteratur, 2002. p. 191-204.
- JAKOBSEN, A. L. Instances of peak performance in translation. *Lebende Sprachen*, v. 50, n. 3, p. 111-116, 2005.
- JAKOBSEN, A. L.; SCHOU, L. Translog documentation. In: HANSEN, G. (Ed.). *Probing the process in translation: methods and results*. Copenhagen: Samfundslitteratur, 1999.
- LANDERS, C. E. *Literary translation: a practical guide*. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2001.
- LEE, T. D.; SWINNEN, S. P.; SERRIEN, D. J. Cognitive effort and motor learning. *Quest*, v. 46, n. 3, p. 328-344, 1994 *apud* DA SILVA, I. A. L. *(Des)compactação de significados e esforço cognitivo no processo tradutório: um estudo da metáfora gramatical na construção do texto traduzido*. 2012. 294 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- LEITE, C. W. De Kafka a Hemingway: 30 contos de até 100 caracteres. *Revista Bula*, Goiânia, [on-line], 2013. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/1787-30-contos-de-ate-100-caracteres/>>. Acesso em: 09 dez. 2015.
- LEWIN, K. Frontiers in group dynamics, II: Channels of group life; social planning and action research. *Human Relations*, v. 1, p. 143-153, 1947.
- MELO, S. S. C. Tradução automática e competência tradutória: repensando interseções. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 87-104, 2013.
- MOSS, S. (Ed.). *World's shortest stories: Murder. Love. Horror. Suspense. All this and much more in the most amazing short stories ever written – each one just 55 words long!* Filadélfia: Running Press Book Publishers, 1998.
- MOSSOP, B. *Editing and revising for translators*. 3. ed. Nova York: Routledge, 2014.
- NEUMANN, S. *Corpus design*. The CroCo Project. Linguistic properties of translations. A corpus-based investigation for the language pair English-German. Saarbrücken: UdS, 2005. (Relatório Parcial.). Disponível em: <http://fr46.uni-saarland.de/croco/corpus_design.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2016.
- PACTE. Building a translation competence model. In: ALVES, F. (Ed.). *Triangulating translation: perspectives in process oriented research*. Amsterdã: John Benjamins, 2003. p. 37-61.
- PACTE. Investigating translation competence: conceptual and methodological issues. *Meta*, Montreal, v. 50, n. 2, p. 609-619, abr. 2005.
- POZO, J. L.; POSTIGO, Y. Las estrategias de aprendizaje como contenido del currículo. In: MONEREO, C. (Ed.). *Estrategias de aprendizaje*. Barcelona: Domènech, 1993 *apud* ALVES, F. Bases epistemológicas e paradigmáticas para pesquisas empírico-experimentais sobre

competência tradutória: uma reflexão crítica. *D.E.L.T.A*, São Paulo, v. 31, n. especial, p. 283-315, 2015.

Pym, A. Venuti's visibility. *Target*, v. 8, n. 1, p. 165-177, 1996.

REIS, A. C. A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 63, n. 1, p. 75-86, 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672011000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 jun. 2016.

REIS, A. C. A dança da vida: a experiência estética da biodança. 155 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2012.

SCHLEIERMACHER, F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens (1813). In: STÖRIG, H. J. (Ed.). *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart: Henry Goverts, 1963. p. 38-70.

SHREVE, G. M. The deliberate practice: translation expertise. *Journal of Translation Studies*, v. 9, n. 1, p. 27-42, 2006.

SPALDING, M. Pequena poética do miniconto. *Digestivo Cultural*, Porto Alegre, Colunas, [on-line], 20 fev. 2007. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2196&titulo=Pequena_poetica_do_miniconto>. Acesso em: 20 maio 2016.

SPALDING, M. *Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea*. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TREVISAN, D. *Ah, é?* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TIRKKONEN-CONDIT, S. The monitor model revisited: evidence from process research. *Meta*, Montreal, v. 50, n. 2, p. 405-414, 2005.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. Nova York: Taylor and Francis, 1995.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015.

ANEXO A – MINICONTOS TRADUZIDOS E NÃO APRESENTADOS

QUADRO 5: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *The Dream*

THE DREAM	O SONHO	O SONHO
<p><i>As a child, she dreamt of wolves.</i></p> <p><i>They chased her each night for one year. She ran and was never caught.</i></p> <p><i>Later, she met a man. Playful and protective. Sharp teeth, soft fur.</i></p> <p><i>She still dreams of wolves. But now, as they lope through her dreams, she runs with them.</i></p> <p><i>(Sheree PELLEMEIER)</i></p>	<p>Quando criança, ela sonhava com lobos.</p> <p>Eles a perseguiram todas as noites por um ano.</p> <p>Ela corria e nunca era alcançada.</p> <p>Tempos depois, ela conheceu um homem. Brincalhão e protetor. Dentes afiados, pêlos macios.</p> <p>Ela ainda sonha com lobos.</p> <p>Mas agora, enquanto eles galopam por seus sonhos, ela galopa com eles.</p>	<p>Quando criança, ela sonhava com lobos.</p> <p>Eles a perseguiram todas as noites por um ano.</p> <p>Ela corria e nunca era alcançada.</p> <p>Posteriormente, ela conheceu um homem. Brincalhão e protetor. Dentes afiados, pelos macios.</p> <p>Ela ainda sonha com lobos.</p> <p>Mas agora, enquanto eles galopam por seus sonhos, ela os acompanha.</p>
50 palavras	51 palavras	49 palavras

Fonte: a autora.

QUADRO 6: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *A Second Chance*

A SECOND CHANCE (49)	UMA SEGUNDA CHANCE	UMA SEGUNDA CHANCE
<p><i>His love had gone. In despair, he flung himself off the Golden Gate Bridge.</i></p> <p><i>Coincidentally, a few yards away, a girl made her own suicide plunge.</i></p> <p><i>The two passed in midair. Their eyes met.</i></p> <p><i>Their chemistry clicked.</i></p> <p><i>It was true love.</i></p> <p><i>They realized it.</i></p> <p><i>Three feet above the water.</i></p> <p><i>(Jay BONESTELL)</i></p>	<p>Seu amor se foi. Em desespero, ele se joga da ponte Golden Gate Bridge.</p> <p>Coincidentemente, a poucos metros de distância, uma garota também se joga rumo ao próprio suicídio.</p> <p>Os dois caem pelo ar.</p> <p>Seus olhares se encontram.</p> <p>A química acontece.</p> <p>Amor verdadeiro.</p> <p>Eles percebem.</p> <p>Um metro acima d'água.</p>	<p>Seu amor se foi. Desesperado, ele se joga da Golden Gate Bridge.</p> <p>Coincidentemente, a poucos metros, uma garota se joga rumo ao próprio suicídio.</p> <p>Os dois se encontram na queda.</p> <p>Seus olhares cruzam</p> <p>A química acontece.</p> <p>Amor verdadeiro.</p> <p>Eles percebem.</p> <p>Um metro acima d'água.</p>
49 palavras	49 palavras	44 palavras

Fonte: a autora.

QUADRO 7: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Bad Luck*

BAD LUCK	MÁ SORTE	MÁ SORTE
<p><i>I woke to searing pain all over my body.</i></p> <p><i>I opened my eyes and saw a nurse standing by my bed.</i></p> <p><i>“Mr. Fugima,” she said. “You were lucky to have survived the bombing of Hiroshima two days ago. But you’re safe now here in this hospital.”</i></p> <p><i>Weakly, I asked: “Where am I?”</i></p> <p><i>“Nagasaki,” she said.</i></p> <p><i>(Alan E. Mayer)</i></p>	<p>Acordei com uma dor insuportável por todo o meu corpo.</p> <p>Abri meus olhos e vi uma enfermeira em pé, ao lado da minha cama.</p> <p>“Sr. Fugima”, disse ela. “O Sr. tem sorte por ter sobrevivido ao ataque da bomba de Hiroshima dois dias atrás. Mas o Sr. está seguro agora aqui neste hospital.”</p> <p>Debilitado, perguntei: “Onde estou?”</p> <p>“Nagasaki”, respondeu ela.</p>	<p>Acordei com uma dor ardente pelo corpo.</p> <p>Abri os olhos e vi uma enfermeira em pé, ao lado da minha cama.</p> <p>“Seu Fugima”, disse. “O Sr. tem sorte por ter sobrevivido à bomba de Hiroshima dois dias atrás. Mas o Sr. está seguro agora aqui neste hospital”.</p> <p>Debilitado, perguntei: “Onde estou?”</p> <p>“Nagasaki”, respondeu.</p>
55 palavras	61 palavras	53 palavras

Fonte: a autora.

QUADRO 8: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Bedtime Story*

BEDTIME STORY	HISTORINHA DE NINAR	HISTORINHA DE NINAR
<p><i>“Careful, honey, it’s loaded”, he said, re-entering the bedroom.</i></p> <p><i>Her back rested against the headboard.</i></p> <p><i>“This for your wife?”</i></p> <p><i>“No. Too chancy. I’m hiring a professional.”</i></p> <p><i>“How about me?”</i></p> <p><i>He smirked. “Cute. But who’d be dumb enough to hire a lady hit man?”</i></p> <p><i>She wet her lips, sighting along the barrel.</i></p> <p><i>“Your wife.”</i></p> <p><i>(Jeffrey Whitmore)</i></p>	<p>“Cuidado, querida! Está carregada”, disse ele, voltando-se para o quarto.</p> <p>Ela apoiou suas costas na cabeceira da cama.</p> <p>“Isso é para a sua esposa?”</p> <p>“Não. Muito arriscado. Vou contratar um profissional”.</p> <p>“Que tal eu?”</p> <p>Ele sorriu em desdém. “Fofó. Mas quem seria burro o bastante para contratar uma mulher como matadora de aluguel?”</p> <p>Ela lambeu os lábios, suspirando pelo cano da arma.</p> <p>“Sua esposa.”</p>	<p>“Cuidado, querida! Está carregada”, disse, voltando-se para o quarto.</p> <p>Ela apoiou as costas na cabeceira da cama.</p> <p>“Para a esposa?”</p> <p>“Não. Arriscadíssimo. Contratarei um profissional.”</p> <p>“Que tal eu?”</p> <p>Ele sorriu em desdém. “Fofó. Mas quem seria tão burro... contratar uma matadora de aluguel?”</p> <p>Ela lambeu os lábios, mirando pelo cano da arma.</p> <p>“Sua esposa”.</p>
53 palavras	64 palavras	55 palavras

Fonte: a autora.

QUADRO 9: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Young Love*

YOUNG LOVE	AMOR JUVENIL	AMOR JUVENIL
<p><i>The lovers found the genie's lamp on the beach.</i></p> <p><i>"For freeing me," said the genie, "I will grant you each a wish."</i></p> <p><i>Looking into the boy's eyes, the girl said, I wish we could be lovers until the end of the world."</i></p> <p><i>Looking out to sea, the boy said. "I wish the world would end."</i></p> <p><i>(David W. Meyers)</i></p>	<p>Os enamorados encontraram uma lâmpada mágica na praia.</p> <p>"Se me libertarem", disse o gênio, "Concederei um desejo a cada um de vocês".</p> <p>Olhando nos olhos do rapaz, a garota disse: "Desejo que nos amemos até quando o mundo acabar."</p> <p>Olhando para o mar, o rapaz disse: "Desejo que o mundo acabe".</p>	<p>Os enamorados encontraram uma lâmpada mágica na praia.</p> <p>"Por me libertarem", disse o gênio, "concederei um desejo a cada um".</p> <p>Olhando nos olhos do rapaz, a garota disse: "Desejo que nos amemos até o mundo acabar".</p> <p>Olhando para o mar, o rapaz disse: "Desejo que o mundo acabe".</p>
55 palavras	51 palavras	48 palavras

Fonte: a autora.

QUADRO 10: Texto-fonte e textos-alvo do miniconto *Galileo*

GALILEO	GALILEU	GALILEU
<p><i>It was another sun-drenched day at the Cove.</i></p> <p><i>She was definitely a California girl. Blonde, beautiful, tanned.</i></p> <p><i>She had freckles, as the midnight sky has constellations.</i></p> <p><i>On her right thigh, the Pleiades. On her left, Orion's belt. the Milky Way was splashed across her shoulders and face.</i></p> <p><i>And he longed to be an astronaut.</i></p> <p><i>(Tim Hartwig)</i></p>	<p>Era mais um dia ensolarado em Lemon Cove.</p> <p>Ela era definitivamente uma garota da Califórnia. Loira, bonita e bronzeada.</p> <p>Ela tinha sardas assim como o céu da meia-noite tem constelações. Em sua coxa direita, as Plêiades. Na esquerda, o Cinturão de Órion. A Via Láctea respingava por seus ombros e por sua face.</p> <p>E ele queria ser um astronauta.</p>	<p>Era mais um dia ensolarado na enseada.</p> <p>Ela era definitivamente uma garota californiana. Loira, bonita, bronzeada.</p> <p>Ela tinha sardas assim como o céu da meia-noite tem constelações. Em sua coxa direita, as Plêiades. Na esquerda, o Cinturão de Órion. A Via Láctea respingava por seus ombros e face.</p> <p>E ele queria ser um astronauta.</p>
54 palavras	59 palavras	54 palavras

Fonte: a autora.