

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS**  
**CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**KÉLEN DA SILVA MELO**

**AFORISMOS E SUAS TRADUÇÕES: UMA REPRESENTAÇÃO DA VIDA E OBRA**  
**DE OSCAR WILDE**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**PATO BRANCO**

**2018**

KÉLEN DA SILVA MELO

**AFORISMOS E SUAS TRADUÇÕES: UMA REPRESENTAÇÃO DA VIDA E OBRA  
DE OSCAR WILDE**

Trabalho de Pesquisa apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC II.

Linha de Pesquisa: Estudos da Tradução Literária  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mirian Ruffini

**PATO BRANCO**

**2018**



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**  
**LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **KELEN DA SILVA MELO**

Título: **Aforismos e suas traduções: uma representação da vida e obra de Oscar Wilde.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em  
18 / 06 / 2018, pela comissão julgadora:

\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Dra. Claudia Marchese Winfield – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**VISTO E DE ACORDO:**

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier**  
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês  
SIAPE 2879716

\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

A folha de aprovação encontra-se assinada na coordenação do curso.

Dedico este trabalho ao meu filho, marido, pais, irmãos, mestres, amigos e colegas, cuja presença foi constante e acolhedora em toda minha trajetória acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu lindo e doce filho Daniel Melo e ao meu amado marido Clóvis Junior por serem tão compreensivos diante das muitas ausências as quais foram submetidos pelos muitos momentos dedicados aos meus estudos, obrigada por serem tão companheiros e pelo incentivo.

À minha mãe, Regina Gomes, que foi o meu primeiro e maior exemplo, fonte de inspiração e força. Sou grata, também, ao meu pai, aos meus irmãos, aos meus queridos sobrinhos, e a todos os familiares que de alguma forma contribuíram com suas mensagens otimistas e por sempre apoiarem meu sonho.

Aos meus amigos e aos meus colegas, especialmente, Alana Dalla Costa e Jusselir Correia, por terem segurado em minhas mãos em muitos momentos difíceis, obrigado pelo carinho e amizade.

Aos meus mestres, principalmente, a professora Mirian Ruffini pela delicadeza e profissionalismo com os quais sempre conduziu nossas orientações e na produção deste trabalho. Do mesmo modo, agradeço a professora Cláudia Winfield pelos direcionamentos e críticas positivas que tanto contribuíram com meu desenvolvimento e fizeram toda a diferença na minha trajetória acadêmica, muito obrigada pela presença e paciência nesses meses (anos) de muito trabalho.

Por fim, ao Departamento de Letras – DALET – e a Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, obrigada por oferecer um espaço de crescimento acadêmico e pessoal.

*A woman's life resolves in curves of emotion.*  
(WILDE, 1899, p.484)

A vida de uma mulher se resume em curvas de  
emoção. (WILDE, 2011, p. 254)

Sonia Moreira

MELO, Kélen Silva. **Aforismos e suas traduções: uma representação da vida e obra de Oscar Wilde**. 2018. 76 f. Trabalho de conclusão de curso – Licenciatura em Letras / Português – Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

## RESUMO

Neste trabalho de pesquisa, apresentamos as análises dos aforismos de Oscar Wilde a partir da tradução de Oscar Mendes (1961) e de Sonia Moreira (2011), inclusos nas peças *The woman of no importance* (1892), *An ideal husband* (1895) e, *The importance of being earnest* (1895), a fim de verificar sua associação com a criação da imagem wildiana no polissistema literário brasileiro. Inicialmente abordaremos aspectos sobre a vida e obra do autor, contextualizados com sua produção literária e seu meio social. Em seguida, foram discutidos os postulados teóricos sobre a tradução, dentro da perspectiva histórico-crítica. Após a explanação das teorias que norteiam este estudo, empreendemos uma análise descritiva dos procedimentos técnicos utilizados nas traduções elencadas em alguns entretuchos aforísticos de Oscar Wilde, pelo viés linguístico e semiótico, cultural e social de acordo com as tendências etnocêntricas e hipertextuais. Com isso, verificamos que os aforismos possuem grande influência na constituição das possíveis imagens literárias criadas do autor em cenário brasileiro. Por fim, foram analisados os paratextos que circundam os textos traduzidos e os contextos de produção e recepção das obras de Wilde. Da mesma forma, compreendemos como os paratextos foram responsáveis direta e indiretamente pela geração dessas imagens. Os resultados apontam para o fato de que os aforismos muitas vezes são citados em paratextos, por isso encontramos correlacionados e factualmente contribuem para constituição da imagem wildiana no contexto brasileiro.

**Palavras-chave:** Tradução. Aforismo. Polissistema. Reescrita. Paratextos.

## ABSTRACT

In this research work, we present the analyses of Oscar Wilde's aphorisms from the translation of Oscar Mendes (1961) and Sonia Moreira (2011), which are included in the plays *The woman of no importance* (1892), *An ideal husband* (1895) and, *The importance of being earnest* (1895), in order to verify its association with the creation of Wilde's literary image in the Brazilian literary polysystem. Initially, we approached aspects about the author's life and work, contextualized with both his literary production and his social environment. Next, the theoretical postulates on translation, within the historical-critical perspective, were discussed. After the explanation of the theories that guide this study, we undertook a descriptive analysis of the technical procedures used in the translations listed in some Oscar Wilde's aphoristic stretch, by means of the examination of linguistic, semiotic, cultural and social aspects according to ethnocentric and hypertextual tendencies. After this, it was verified that the aphorisms have had great influence in the constitution of the possible created images of the author in the Brazilian scenario. Finally, we analyzed the paratexts that surround the translated texts and the contexts of production and reception of Oscar Wilde's works. In the same way, it was understood how the paratexts were directly and indirectly responsible for the generation of these images. The results point to the fact that his aphorisms are often cited in paratexts, so they are correlated and factually contribute to the constitution of Wilde's image in the Brazilian context.

Keyword: Translation. Aphorism. Polysystem. Rewriting. Paratexts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no seg. 1 de “A” e no seg.1 de “B”.....	48
Figura 2: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “A”. .....	49
Figura 3: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “B”. .....	50
Figura 4: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 3 da tradução “A”. .....	52
Figura 5: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 3 da tradução “B”. .....	53
Figura 6: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 1 da tradução “A”. .....	55
Figura 7: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 1 da tradução “B”. .....	55
Figura 8: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “A”. .....	56
Figura 9: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “B”. .....	56
Figura 10: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no da tradução “A”.....	58
Figura 11: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no da tradução “B”.....	58
Figura 12: Sir Willian Wilde e Lady Wilde, pais de Oscar Wilde. (LAVÉR, 2003, p, 14). ....	68
Figura 13: algumas fases do autor: Em Oxford, no período estético e na América do Norte. (LAVÉR, 2003, p, 15/18/19). ....	68
Figura 14: Constance Wilde, esposa de Oscar Wilde. (LAVÉR, 2003, p, 20). ....	68
Figura 15: desenho de Aubrey Beardsley para a peça Salomé (1894), (LAVÉR, 2003, p, 23). .....	69
Figura 16: fotocópia da lombada da edição de 1961 de Oscar Mendes. ....	70

Figura 17: foto sobre-capas. Fonte: < <a href="https://novaaguilar.blogspot.com.br/2014/07/obra-completa-de-oscar-wilde.html">https://novaaguilar.blogspot.com.br/2014/07/obra-completa-de-oscar-wilde.html</a> > .....	70
Figura 18: fotocópia da capa da edição de Oscar Mendes (1961) 6ª reimpressão. ....	71
Figura 19: fonte:< <a href="https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85015">https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85015</a> >.....	72

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: TF - (p. 398), traduções "A" (p. 94); "B" (p.29) .....	42
Tabela 2: TF - (p. 396); traduções – "A" (p.687); "B" (p. 91).....	46
Tabela 3: TF dividido em seguimentos e sua estrutura sintática .....	46
Tabela 4: TF - (p. 437); traduções – "A" (p.734); "B" (p. 168).....	53
Tabela 5: TF dividido em seguimentos e sua estrutura sintática .....	53
Tabela 6: TF; respectivas traduções e estrutura frasal da gramática inglesa .....	57

## **LISTA DE ABEVIATURAS**

**TF** – texto-fonte.

**TM** – texto meta.

**LF** – língua fonte.

**LM** – língua meta.

**TP** – texto de partida.

**TC** – texto de chegada.

## LISTA DE SÍMBOLOS

**Seta dupla:** ( $\updownarrow$ ) indica a *manutenção* do sentido semântico e sintático.

**Seta única:** ( $\downarrow$ ) indica a *passagem* ou *transformação* dos procedimentos técnicos.

**Linha em arco pontilhada:** ( $\frown$ ) indica o procedimento de *transposição*.

**Conjunto vazio:** ( $\emptyset$ ) indica o procedimento de *omissão*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>2 VIDA E OBRA DE OSCAR WILDE</b> .....	24
<b>3 NOÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO COMO INTERCÂMBIO CULTURAL E AS CAMADAS DO POLISSISTEMA LITERÁRIO</b> .....	31
<b>3.1 Problemas de equivalência e questões técnicas da tradução</b> .....	36
<b>3.2 Noções sobre perda ou ganho na tradução</b> .....	41
<b>4 AFORISMOS DE OSCAR WILDE: UMA ANÁLISE MICROTTEXTUAL</b> .....	44
<b>5 IMAGEM DE WILDE POR MEIO DOS AFORISMOS NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO</b> .....	62
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	74
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76

## INTRODUÇÃO

Oscar O’Flahertie Wills Wilde (1854 – 1900), irlandês de nascimento, herdou de seus pais uma posição privilegiada nos círculos culturais e sociais ingleses. Filho de um conceituado médico oftalmologista da coroa britânica e de uma poetisa nacionalista, estudou nas melhores universidades da Inglaterra e obteve relevante sucesso literário. Richard Allen Cave, professor de arte dramática na Royal Holloway College de Londres, em comentário à introdução da obra *Oscar Wilde: a importância de ser prudente e outras peças* (2011), tradução de Sonia Moreira, define o autor como um “artesão da palavra, forjador de magníficas epigramas, que recheiam suas obras publicadas com a mesma sem cerimônia com que saíam de seus lábios”, (CAVE, 2011, s/p).

Oscar Wilde foi realmente um autor único cuja personalidade resplandecia em erudição e talento. Seus conhecimentos transcenderam o *status quo* social do período vitoriano, adentrando o universo da crítica social especialmente por meio de seu texto teatral. Criou inúmeros aforismos, que enquanto gênero textual inclui-se muito bem na literatura do autor, além da forte produção na poesia, nos contos e mais intensamente nas peças teatrais. Wilde atraiu para si o estudo e a crítica às questões de estética literária, sendo, possivelmente, uma grande inspiração para que o autor se engajasse no movimento conhecido como “arte pela arte”.

Assim, dentro de uma perspectiva estética, o texto literário ganha importância participando como um elemento pertencente a um sistema que se inclui dentro de um outro sistema maior compreendido em um nível cultural humano<sup>1</sup>. Nessa ótica, a tradução literária se consolida como parte indispensável no processo de significação linguística oferecido pelas traduções enquanto recriação da obra originária, capaz de perpetuá-la ao perpassar dos séculos.

Tendo em vista a relevância das obras traduzidas de Oscar Wilde, inicialmente, esse trabalho surgiu mediante o interesse e a curiosidade em conhecer a vida e a obra de Oscar Wilde. Assim, foi por intermédio de seu único romance, *The picture of Doryan Gray* (1891), o primeiro contato com a obra e com o autor. Posteriormente, outras obras, a exemplo de suas peças teatrais, entraram para o repertório de estudo, simultaneamente, com as leituras teóricas da disciplina optativa de Estudos da Tradução, componente curricular do curso de Letras da UTFPR, campus Pato Branco.

---

<sup>1</sup> Ressaltamos as contribuições da *Hipótese Sapir-Whorf* que indicam a função das línguas naturais como modelizantes de outros sistemas. Aqui consideramos que a tradução não será apenas um instrumento de comunicação, ela será também um fator decisivo na formação de uma visão de mundo real construída através de padrões linguísticos do grupo ao qual pertencem os sujeitos sociais.

Em conformidade com os estudos em teoria da tradução, o interesse direcionou-se para a análise de como a obra e o autor foram introduzidos no Brasil a partir das suas traduções, verificando de forma tangencial, qual o papel dos paratextos na consolidação e canonização das obras de Oscar Wilde no Brasil, especialmente por meio dos seus aforismos. Desse modo, a obra de Oscar Wilde revelou-se o mais interessante mote para o trabalho analítico. Isso porque a sua vida e as suas obras passaram a habitar o imaginário do público brasileiro, imprimindo a característica paradoxal, fazendo com que o seu leitor se encontre em meio a muitas reflexões, sendo realmente interpelado a refletir sobre si e sobre as condições sociais. Cabe ressaltar que as diversas obras de Oscar Wilde após a primeira tradução do poema *A balada do cárcere de Reading* (1899), por Elysio de Carvalho, nunca mais deixaram de serem traduzidas, passando a habitar também seu posto canônico dentro da literatura, sendo largamente difundidas no meio literário e acadêmico brasileiro.

Por isso, algumas questões, como as escolhas lexicais e semânticas feitas pelos tradutores nas traduções das obras de Wilde, aguçaram a afeição em relação ao do papel do tradutor e do produto de seu trabalho. Acreditamos, portanto, que este trabalho possa contribuir para o meio acadêmico e científico como um instrumento de pesquisa na área de Estudos da tradução, visto que suscitará não só aspectos literários, como também vai apontar questões técnicas e algumas perspectivas sobre o cenário da tradução no Brasil. Ademais, no caso específico da tradução literária, percebemos muitas críticas ao trabalho do tradutor, por isso, o olhar lançado foi para a aplicabilidade da tradução. Concebemos assim, que é durante a prática da tradução que encontramos diversas limitações que dificultam o trabalho do tradutor, como por exemplo, a intraduzibilidade de algumas palavras e expressões, tanto na língua fonte (LF) quanto na língua meta (LM), caracterizada pela inexistência de uma correspondência lexical ou semântica para tais palavras.

Assim, em consonância com essa ideia, foi com grande entusiasmo que empreendemos muitas pesquisas e, a partir delas descobrimos o talento literário extraordinário, a postura crítica diante das convenções sociais de seu tempo, o humor tenaz e a habilidade incomum de sintetizar todas essas expressões em ditos paradoxais, por meio de seus aforismos<sup>2</sup>. Nesse sentido, o corpus selecionado contempla os aforismos de Oscar Wilde, demonstrando o modo como eles foram traduzidos para a LM, o português brasileiro, assim como abre uma perspectiva quanto

---

<sup>2</sup> Segundo os dicionários de língua portuguesa, aforismo é uma sentença curta que exprime uma visão com aporte moral. No entanto, na obra de Oscar Wilde ganha novas formas ligadas a um criar literário e estético incluindo figuras de linguagem como o paradoxo, a ironia e a metáfora, tornando-se o fio condutor de muitas de suas críticas literárias, sociais ou políticas. Tal fator particulariza e torna exclusiva a obra literária de Oscar Wilde.

aos usos tradutórios como soluções *domesticadoras* ou *estrangeirizadoras*, nos termos de Rafael Lanzetti et al (2006), que irão aproximar ou distanciar o texto fonte (TF) da cultura do público-alvo. Além disso, demonstraremos como a tradução tem o importante papel de fazer com que uma obra permaneça viva ao longo do tempo.

Consideramos, portanto, de suma importância pessoal, social e acadêmica, tanto o trabalho analítico da tradução da obra de Oscar Wilde, quanto à sua representatividade no contexto contemporâneo. A obra do autor foi traduzida ao longo do tempo, por inúmeros tradutores como, por exemplo, os autores Clarice Lispector, João do Rio, Lígia Junqueira e, mais recentemente na tradução da obra *O retrato de Dorian Gray* (2012), por Marcella Furtado, atingindo um público cada vez maior. A demonstração desse fator contribuirá significativamente para uma amostra do trabalho do tradutor no cenário contemporâneo. Da mesma forma, enfatizará a sua relevância dada a globalização que desencadeou uma veiculação muito rápida de todo tipo de informação ao redor do planeta, aproximando as diversas culturas que coabitam ou coexistem no mundo todo. Assim, coloca-se em voga a figura do tradutor na mediação do entendimento e da disseminação das diversas culturas, por meio de seu trabalho tradutório.

Com isso, é possível afirmar que a tradução será também um processo de transcodificação de um signo para outro, ou de um código linguístico para outro. Entretanto, não só, ao desenvolvermos um trabalho com a tradução, recaímos em diversas variáveis que, por vezes, se concretizam no texto traduzido a depender dos métodos e das escolhas utilizadas, do tradutor, do contexto em que é feita a tradução e para quem ela se direciona. Tais fatores são observáveis na análise dessas variáveis dentro do processo tradutório. Nesse sentido, percebemos que o tradutor pode se deparar com problemas comuns de sua prática e necessitar de estratégias para solucionar esses desafios.

Na intenção de demonstrar essas estratégias, imaginamos que, por exemplo, nas obras de Oscar Wilde, especialmente em suas peças teatrais, seus aforismos representem uma tarefa particularmente instigante e desafiadora, visto que são máximas escritas pelo intermédio de paradoxos, que muitas vezes se tornam incompreensíveis dada à sua interpretação superficial. Um exemplo de uma epigrama paradoxal do autor é o aforismo “escolho meus amigos pela beleza, os meus conhecidos pela respeitabilidade, e os meus inimigos pela inteligência”, (p. 92). Aqui podemos sugerir um paradoxo e uma ironia que podem indicar o fato de não ser usual admirar ou eleger a inteligência de um “inimigo”, e sim suas imperfeições. Ou então na agradável sentença: “todas as coisas belas pertencem a todas as idades”, (p.32), na qual ponderamos a metafórica ideia de uma vida onde sempre poderemos perceber as coisas belas,

independentemente da idade. Esses aforismos foram extraídos da obra *Aphorisms* (1901), tradução de Mario Fondelli em uma edição publicada em 1997.

Tais características incorporadas as expressões aforísticas, instiga-nos a empreender uma reflexão mais profunda em busca de um sentido, uma vez que a mensagem paradoxal nos coloca diante de um contrassenso. Sendo assim, é por meio de tais oximoros que se pode perceber características elusivas, que proporcionam diferentes inferências, conduzindo o leitor a uma exploração de conhecimento tanto da vida e da obra do autor, quanto o acesso a uma nova cultura. Portanto, essas epigramas podem constituir elementos de estudo com vista nas escolhas feitas pelos tradutores dentro processo da tradução.

Em conformidade com esta proposta e, levando em consideração a relevância da tradução como meio de intercâmbio cultural, é factível que o texto traduzido viabilize a introdução da obra e de seu autor no polissistema da literatura traduzida em um país. Tendo isso em vista, o estudo da obra traduzida de Oscar Wilde, representada por seus aforismos, pode mapear a constituição da imagem do autor no Brasil, bem como sua recepção no polissistema literário brasileiro. Por essa razão, configurou-se a necessidade de compreender não só o processo de tradução, como também a relação entre: Autor – Texto – Receptor = Tradutor – Texto – Receptor, na qual o tradutor torna-se o fim (leitor/subjetividade) e o início (tradutor/produtor) dessa cadeia, sem relegar os contextos pelos quais transitam as traduções. Tudo isso, por meio de uma análise histórico-descritiva.

Sendo assim, para que se lance um olhar sobre alguns nichos da tradução brasileira sem a pretensão de esgotá-los, buscamos demonstrar um panorama da tradução no polissistema literário do Brasil, encontrando respaldo para a proposição da análise dos aforismos de Oscar Wilde, presentes nas traduções brasileiras das peças teatrais de costume *The woman of no importance* (1892)<sup>3</sup>, *An ideal husband* (1895)<sup>4</sup> e, *The importance of being earnest* (1895)<sup>5</sup>. Esses textos são de peças teatrais de muita repercussão no meio artístico de seu contexto de produção a Era Vitoriana (1837 - 1901). O grande sucesso das peças de Wilde sugere uma relação com o teor de crítica social, aliado ao elemento paradoxal, ao humor e à ironia inteligente do autor expressas por meio de seus aforismos. Nessa perspectiva, o corpus que embasou esse estudo se constitui nos aforismos encontrados nas obras traduzidas por Oscar

---

<sup>3</sup> Este trabalho configura-se em um estudo na área da tradução, por isso consideramos importante salientar que para nos referirmos ao texto-fonte (TF) utilizaremos o título da obra em inglês, e para nos referirmos aos textos-meta (traduções) utilizaremos o título traduzido.

<sup>4</sup> (Idem nota nº 3).

<sup>5</sup> (Idem nota nº 3).

Mendes (1961) e, Sonia Moreira (2011), mais especificamente nos textos wildianos elencados e já descritos.

Assim, será possível responder, por exemplo, às perguntas sobre quais foram as escolhas tradutórias feitas pelos autores, dado o contexto histórico de produção de cada uma das traduções e, da mesma maneira, qual a representação que se criou de Oscar Wilde a partir dos aforismos presentes nas obras elencadas. Com vista nessas primeiras questões, intencionamos com este estudo, aprofundar a análise dos aforismos contidos no texto fonte, que passaremos a chamar de TF, e como eles foram traduzidos para o texto meta que chamaremos de TM. Acreditamos, com isso, que as máximas escritas pelo autor corroboraram com a configuração da imagem de Oscar Wilde no polissistema literário brasileiro.

A partir disso, consolidamos como objetivo geral de nosso trabalho investigar, a partir da análise dos procedimentos técnicos da tradução, as formas de transposição dos aforismos, por meio das escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas na comparação das traduções de Oscar Mendes (1961) e Sonia Moreira (2011), cujos títulos são: *Uma mulher sem importância* (1961/2011)<sup>6</sup>, *Um marido ideal* (1961/2011)<sup>7</sup> e, *A importância de ser prudente* (1961/2011)<sup>8</sup>. Esse panorama favorece à visualização da representação que se criou de Oscar Wilde a partir da tradução de suas obras no cenário literário brasileiro. Da mesma maneira, conhecemos elementos sobre o contexto da vida de Oscar Wilde, sua influência na produção dos aforismos, bem como o contexto da escrita de suas respectivas traduções brasileiras.

Dentro dessa perspectiva, cabe agora apresentar um recorte que expõe algumas definições sobre os aforismos. A começar pela definição proposta pelo dicionário Houaiss (2009). Segundo o dicionário, *aforismo* é “máxima ou sentença que, explica em poucas palavras, explicita regra ou princípio de alcance moral, apotegma, ditado. 1.1 texto curto e sucinto [...]” (p. 63). Entretanto, não devemos limitar nossas definições acerca dos aforismos, pois tratam-se de um gênero textual, e como tal, mutáveis e não estanques. Assim, essa ideia de mutabilidade corrobora com a relação dos aforismos e a filosofia ou com outras áreas das atividades humanas desde a antiguidade. Segundo a revista *Germina*, um dos primeiros pensadores que expressaram suas ideias por meio dos aforismos foi Hipócrates, considerado o pai da medicina na Grécia antiga. O uso de aforismo pelo médico consistia em um glossário prescritivo como um manual com orientações sobre doenças.

---

<sup>6</sup> Ver nota de rodapé nº 3, na página 18.

<sup>7</sup> (Idem nota nº 3).

<sup>8</sup> (Idem nota nº 3).

Os usos dessas epigramas se estenderam também para a área da literatura. Um exemplo é o livro *O avesso das coisas* (1987), de Carlos Drummond de Andrade, o qual se utiliza do mesmo princípio de Hipócrates. O livro de Drummond, em uma 2ª versão digitalizada disponível na internet, apresenta-se como um dicionário contendo ilustrações e diversos aforismos em ordem alfabética e, para determinados temas, o autor desenvolve mais de um aforismo. Nessa obra, Drummond conceitua a própria palavra aforismo definindo que “o aforismo constitui uma das maiores pretensões da inteligência, a de reger a vida”, (DRUMMOND, 1990, s/p.).

Outros autores utilizaram esse gênero para prescrever, e colocar em voga de forma sintética um ensinamento. Alguns nomes como Friedrich Nietzsche, Mário de Andrade, Fernando Pessoa, Voltaire, Nelson Rodrigues, Ernest Hemingway, Fiódor Dostoiévski, dentre muitos outros, inclusive Oscar Wilde, produziram o gênero que em inúmeros casos conduz o leitor a reflexões em relação a diferentes temas.

Nas obras de Wilde, os aforismos representam muito de sua personalidade crítica. Suas observações alcançam em grande parte os temas políticos, comportamentais, econômicos e o amor, porém, não nos cabe limitar as temáticas abordadas pelo autor, dada a sua versatilidade e áreas de conhecimento. Na peça *The woman of no importance* (1892)<sup>9</sup>, podemos perceber uma associação do estilo peculiar que Oscar Wilde incorpora em suas máximas. Assim, é através da personagem Sra. Alburthnot que o autor conduz uma dessas críticas: “quando um homem tem idade o bastante para fazer o que é errado, ele deve ter o bastante para fazer o que é certo também”, (WILDE, 2001, p.86). Poderíamos acrescentar aqui uma leitura do sentido semântico da expressão, porém cremos ser o bastante salientar que esta expressão possivelmente possui uma ligação com o tema vitoriano, incluindo uma crítica ao comportamento social masculino no contexto de sua época.

Segundo Jorge Elias Neto (2017), a “[...] estrutura necessária ao aforismo [...] está intimamente relacionada com o pensamento do autor, e à sua concepção crítica, metafórica e psicológica da linguagem”. Com isso, notamos que os aforismos se diferem dos provérbios por exemplo, pois se distanciam do anonimato e da oralidade, como é o caso dos provérbios populares: “águas passadas não movem moinhos”. Nesse caso, dificilmente o interlocutor terá uma autoria definida, visto que a característica desse provérbio é oral. Já no caso de provérbios cristãos: “A soberba precede a ruína, e a altivez do espírito, a queda”. (Provérbios 16:18), conhecemos a fonte, pois se trata de uma tradução da *Bíblia Sagrada*. Os aforismos, em seu

---

<sup>9</sup> Ver nota de rodapé nº 3, na página 18.

caso, possuem mais do que uma autoria. Além da estrutura concisa, o aforismo pretende causar um desconforto, uma sensação de anticlímax ou uma reflexão em seu leitor, o qual facilmente ligará o conceito apresentado pela epigrama ao seu autor.

Oscar Wilde foi um mestre na criação de aforismos. Sua genialidade sintetiza em um delicado aforismo um traço do comportamento feminino: “a vida de uma mulher desenrola-se em uma órbita de emoções”. (WILDE, 1961, p. 782). No entanto, o perfil delicado demonstrado em relação às mulheres se torna ácido na medida em que adentra o tema da sociedade inglesa: “todo homem ambicioso tem de enfrentar seu século com as armas do século. O que o atual século venera é a riqueza. O Deus desse século é a riqueza”. (WILDE, 2001, p.176/177). Segundo Richard Allan Cave (2001), em nota, na montagem da peça *An ideal husband*, em 1992, essa ideia é enfatizada pelo uso de uma imagem da moeda de ouro vitoriana chamada *sovereign* (soberano), incluindo à imagem da rainha Vitória, com isso oferece ao seu público um “[...] contexto social preciso [...]” (p. 385), sugerindo, assim, uma crítica ao modo capitalista com o qual os ingleses conduzem suas negociações econômicas.

Após sair da prisão, Wilde encontrou-se quase sem apoio, tendo ido se refugiar na França sob o nome de Sebastian Melmoth. Nessa fase, sobreviveu escrevendo muitos de seus aforismos que foram postumamente reunidos em um livro cujo título é *Sebastian Melmoth Aphorisms* (1901), compilado e publicado por Robert Ross.

Em sua tese, Mirian Ruffini (2015), doutora em Estudos da Tradução e pesquisadora da obra do autor, recorta do peritexto de introdução contíguo a tradução feita por Mario Fondelli (1997), a opinião de Riccardo Reim (1992) sobre a autorialidade de Wilde nas suas produções literárias, particularmente no que se refere aos aforismos. Dessa forma, devido sua pertinência, destacamos o referido trecho abaixo sintetizando que são:

Paradoxos, ditos espirituosos, clarões verbais; quase parece ouvir o próprio escritor burilando, com a voz, as palavras que mais tarde irão ocupar o devido lugar no papel. É a sua parte mais verdadeira, embora enganosa, que também se mostra, por baixo de uma aparente frivolidade, terrivelmente profunda e estranhamente reveladora (RUFFINI, 2015, p. 98).

Como podemos perceber, os aforismos possuem características culturais próprias de seus criadores, além de incluírem traços de sua subjetividade enquanto sujeito social, eu lírico ou narrador do texto. Ademais, esse gênero particularmente irá trazer aos seus autores fama e reconhecimento literário devido à habilidade que eles desenvolvem ao produzir apotegmas carregados de sentidos subliminares e paradoxais, promovendo dessa forma, constantes

traduções ao longo dos anos para diferentes contextos culturais afora sua origem, assim como contribuem para a manutenção da imagem de seus autores no cenário literário.

Um outro aforismo chama a atenção pelas referências as questões de estética da arte, por exemplo, “Se aqueles que não amam Platão mais do que a verdade não podem superar o limiar da Academia, aqueles que não amam a beleza mais do que a verdade nunca irão conhecer o verdadeiro santuário da arte”, (WILDE, 1997, p. 79). Além das questões sobre a arte, é possível perceber uma alusão ao filósofo grego Platão que pertence ao período clássico e com o uso da palavra “Academia”, possivelmente indicando a crítica especializada, e acreditamos que essa se refira tanto a crítica literária quanto dos outros campos das artes. Isso indica que o aforismo abarca as predileções de Wilde para os temas mais elevados das artes clássicas e de forma conjunta expõe sua crítica em relação a hegemonia intelectual construída, principalmente, pelos ingleses em torno das matérias de estética da arte e literária.

Por isso, cremos que este estudo possa demonstrar o valor literário dos oximoros criados por Wilde. Para isso, destacamos a metodologia adotada para nossa pesquisa, que consiste na seleção de alguns dos aforismos produzidos por Oscar Wilde, que foram escolhidos a partir das peças teatrais em duas traduções diferentes: a primeira, em 1961, por Oscar Mendes e a segunda, em 2011, por Sonia Moreira.

A partir disso, são explorados os contextos sociais e literários de produção das obras e suas traduções, além de alguns aspectos sobre a vida e obra de Oscar Wilde. Para tal finalidade, são utilizados os textos de Daniel Salvatore Schiffer, de 2010 e outros textos teórico-críticos. Em segundo lugar, são apresentadas as principais teorias descritivistas da tradução, especialmente nos trabalhos de Even-Zohar (1990), revalidado por André Lefevere (1992). Após cercarmos-nos dessas informações, a seguir, intencionamos empreender uma análise descritiva dos procedimentos técnicos utilizados pelos tradutores em suas traduções, demonstrando as formas de transposição dos aforismos por meio das escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas nas traduções. Para tanto, aplicamos o modelo dos procedimentos técnicos da tradução de Rafael Lanzetti et al (2006). Por último, verificamos a constituição da imagem wildiana no Brasil associada aos seus aforismos, com a pesquisa da fortuna crítica, das publicações e reportagens relacionadas às traduções e ao seu lançamento no contexto brasileiro.

Dessa forma, este trabalho está organizado nos seguintes capítulos. No capítulo I buscamos conhecer o contexto de vida de Oscar Wilde e sua influência na produção de sua literatura, mais especificamente na composição de seus aforismos, que estão presentes nas obras fonte elencadas para este estudo, a saber: *The woman of no importance* (1892), *An ideal husband* (1895) e, *The importance of being earnest* (1895).

O capítulo II deste trabalho concentra um breve estudo do percurso da tradução com base nas concepções de Susan Bassnett (2005), assim como trata brevemente, de alguns aspectos técnicos da tradução preconizados por Rafael Lanzetti et al (2006), a partir de alguns exemplos.

Subsequentemente, o capítulo III trata da apresentação do contexto brasileiro de recepção das obras de Wilde, que norteou a produção de suas respectivas traduções brasileiras em dois contextos diferentes - 1961 e 2011. Supomos assim, que as *forças* que interagem na produção e recepção de cada um desses contextos possam refletir de certa forma no processo de tradução dos textos selecionados para nossa análise. Da mesma maneira, esta seção demonstra as formas de transposição dos aforismos por meio de uma análise descritiva minorizante<sup>10</sup> das escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas na comparação das traduções com o TF, destacando alguns conceitos propostos por Antoine Berman (2007). Além disso, acrescentamos uma rápida contextualização das peças descritas.

Com relação ao capítulo IV deste estudo, buscamos verificar a constituição da imagem wildiana no Brasil, associada aos seus aforismos por meio dos paratextos (peritextos – epitextos). Enfocamos aqui, os dados obtidos por meio da fortuna crítica presente em paratextos das publicações e reportagens nas revistas e nos periódicos relacionados com as traduções e seu lançamento no contexto brasileiro, publicados e preservados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Os paratextos, de forma sugestiva, apontam para a representação literária criada do autor ao longo do período pesquisado.

A partir dos direcionamentos oferecidos nesta introdução, nos quais apresentamos nossa organização em capítulos, desejamos sobressair que foram utilizadas abreviações quando nos referimos a alguns termos teóricos, na intenção de evitar o efeito das repetições de palavras, cujas formulações encontram-se dispostas na lista de abreviaturas.

---

<sup>10</sup> Termo criado por Lawrence Venuti (2002), para determinar uma parcela de obras e autores de literatura que não tem o prestígio das obras cânones no polissistema literário, mas que apresentem qualidades estéticas. Ademais, tais opções elencam obras marginalizadas que podem romper em mudança de paradigmas hegemônicos.

## 2 VIDA E OBRA DE OSCAR WILDE

Iniciaremos a discussão deste primeiro capítulo acerca da vida e obra de Oscar Wilde, pois, as questões mencionadas a respeito da repercussão da sua personalidade e de suas experiências de vida, de forma sugestiva, estão intrinsicamente ligadas à sua produção literária.

Com isso, começaremos regressando aos dezesseis dias do mês de outubro de 1854, data em que nasceu em Dublin, capital da Irlanda, a quem o mundo conheceria como *o glorioso Oscar Wilde* (SCHIFFER, 2010, p. 11), filho de William Wills Robert Wilde, médico oftalmologista oficial da rainha Vitória (1819/1901) e Jane Francesca Elgee. Assim, criança bem-nascida, foi então consagrada em batismo por seu tio paterno, o reverendo Ralfh Wilde, no dia 26 de abril de 1855 sob o nome de *Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde* (SCHIFFER, 2010, p. 9).

Tal epíteto concerne à ideologia protestante e nacionalista comum a uma parcela da alta burguesia irlandesa, à qual pertence sua descendência genealógica. Por isso, compreendemos que seu nome não foi meramente escolhido, pois revela um interessante contexto histórico de toda uma tradição cultural peculiar da região irlandesa. Assim, seu primeiro nome, *Oscar*, representa o filho de Ossian, rei de Morven, na Escócia, enquanto Fingal, representa um herói do folclore irlandês, irmão de Ossian. Segundo Daniel Salvatore, seu terceiro nome, *O'Flahertie*, “é o nome genérico dos reis pré-normandos do condado de Connaught” noroeste da Irlanda. Já a escolha do seu quarto nome, *Wills*, foi em honra de seu próprio pai. Por fim, *Wilde*, seu último nome, teria descendência holandesa.

De acordo com Salvatore, o filho mais novo de Oscar Wilde, Vyvyan Holland, revela a relação de parentesco distante com o coronel *De Wilde*, de origem holandesa, “que teria se alistado no exército do rei Guilherme III da Inglaterra” (SCHIFFER, 2010, p. 11), e vencido a batalha de Drogheda. Desse modo, como reconhecimento aos serviços prestados, foi concedido ao coronel uma vasta extensão de terras no condado de Connaught. Assim, na intenção de renegar o passado de mercenário e combatente de guerra, o coronel irá suprimir de seu nome a partícula “De”, muito utilizada na Holanda. Além disso, após se instalar nas terras irlandesas, o coronel desposou uma moça da região, supostamente “para que a troca de nacionalidade fosse completa e discreta”, (SCHIFFER, 2010, p. 11).

Com essa genealogia, não é difícil relacionar a eloquência da personalidade de Oscar Wilde, diante das convenções sociais arraigadas no meio social de seu tempo, a “era vitoriana”

(1837/1901).<sup>11</sup> Nesse sentido, percebemos a influência desse período histórico na vida e na obra do autor, que viveu grande parte de sua vida na Inglaterra circulando nas grandes rodas da elite burguesa. Contudo, sempre consciente de sua origem irlandesa. O atributo de seu nome relegará também uma postura crítica do autor principalmente em relação aos ingleses, fortemente impressa em suas obras, a exemplo do seu romance *O retrato de Dorian Gray* (1891), em que a personagem de Lorde Henry torna-se o fio condutor dessa crítica quando diz que “dentre todos os povos do mundo, são os ingleses que possuem o menor sentido de beleza da literatura”, (WILDE, 2012, p. 50 apud SCHIFFER, 2010, p. 10).

Apesar da representatividade que seu nome possui, o jovem Oscar suprimiu seus outros nomes passando a usar apenas o primeiro e o último. No entanto, não deixou de prestar homenagens às suas origens declarando, conforme diz Schiffer:

“Sou celta, não inglês”. O escritor foi ainda mais enfático, quando por evento da invasão britânica ao território irlandês diz que: “a inteligência celta foi coagida a atravessar o Atlântico. O exílio foi para os irlandeses o que o cativo foi para os judeus”. (SCHIFFER, 2010, p. 10).

Notamos assim, que a força do manifesto de Wilde marca sua ideologia demonstrando o nacionalismo e o orgulho das suas raízes. Com tal postura ideológica e, diante de todos os recursos que Oscar possuía para seu desenvolvimento intelectual, iniciou sua trajetória escolar com dez anos de idade no internato de Portora Royal School de Enniskillen, permanecendo lá até seus dezesseis anos. Nesse período, Oscar confirmou sua genialidade quando passou a demonstrar domínio das letras clássicas, as quais dominava “com perfeição o latim e o grego”, (SCHIFFER, 2010, p. 37). Essa inserção no mundo da literatura clássica conduziu Oscar ao aperfeiçoamento do seu gosto pelo teatro, que futuramente seria seu grande legado.

Todo talento e desenvoltura literária demonstrados em sua primeira formação culminou para que Oscar tenha concluído “com brilho seus sete anos de estudos” (SCHIFFER, 2010, p. 40), em Portora, fator que lhe concedeu não só o prêmio Carpenter, como também lhe

---

<sup>11</sup> Era vitoriana: nesse período existia uma clara divisão de classes: aristocracia, burguesia e classe trabalhadora. Essa época foi marcada por muitas revoluções que contribuíram para uma aceleração da produção industrial principalmente bélica, gerando um crescimento urbano e econômico por parte da burguesia que passará a habitar os círculos mais elitizados. Com isso houveram mudanças nas estruturas sociais da aristocracia tradicional que selecionava os novos ricos por suas posses. Assim, gerou-se uma subdivisão de classe no núcleo aristocrático que se denominou “gentlemen”, constituída por nobres ou baronetes. Dessa classe emergente eram exigidos bons rendimentos mensais, da mesma maneira a questão dos casamentos por motivos econômicos eram praticados. Esse fator sempre foi bastante criticado na obra de Wilde. Assim para obter privilégios os gentlemen passavam “a se comportar de acordo com sua nova posição social e isso gerava o esnobismo ou o “sentimento de pertencimento à classe”, (RUFFINI, 2015, p. 48). A alta classe inglesa pertencia “à Igreja Anglicana e defendia o partido conservador na política”, (p. 47), e recebiam regalias como a possibilidade de compra de postos importantes nas grandes instituições inglesas. Será, portanto, nesse contexto que Wilde tece suas críticas perspicazes engendradas por seus aforismos.

conferiu uma bolsa de estudos para ingressar na segunda etapa de sua formação no renomado Trinity College, em Dublin, no ano de 1871 até 1874. Essa fase educacional foi regida sob a influência do reverendo Mahaffy, “que reforçam no jovem Wilde bem mais que o gosto pelo helenismo<sup>12</sup>, mas um senso aguçado de beleza e um gosto não menos marcado pelos prazeres mais refinados - as premissas de seu futuro dandismo”. (SCHIFFER, 2010, p. 44/45).

Mas essas não são as únicas influências estéticas que habitam a literatura peculiar de Wilde. Incluem-se também o Simbolismo de Baudelaire (1821-1867) e Huysmans (1848 - 1907), com elementos estéticos da literatura fantástica e gótica. Além disso, podemos perceber que o autor desenvolveu uma afeição pela arte e literatura pré-rafaelita, demonstrando uma tendência ao decadentismo<sup>13</sup>. Segundo Ruffini (2015), em sua tese *A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro: paratextos e O retrato de Dorian Gray*, a autora diz que o autor:

[...] incorporaria o decadentismo em sua obra, mas não somente elementos e preceitos desse movimento. Igualmente essencial para a composição de sua literatura foi o esteticismo, iniciado, em verdade, anteriormente às influências decadentistas que recebera dos franceses. (RUFFINI, 2015, p. 64).

Posteriormente, com apenas vinte anos de idade, já era dotado de extrema erudição. No mesmo ano em que conclui brilhantemente seus estudos no Trinity College, Oscar Wilde ingressa no Magdalen College. Essas instituições possuem uma representatividade no contexto de Wilde na formação das classes mais elevadas da sociedade irlandesa no caso do Trinity College que se localiza em Dublin e o Magdalen College em Oxford na Inglaterra. Nesse período, o autor era admirado e muito requisitado por sua personalidade eloquente e bem-humorada, que o aproxima da figura do verdadeiro dândi<sup>14</sup>. Dessa forma, sua notoriedade o conduziu em menos de um ano a ocupar um lugar de destaque na franco-maçonaria.

<sup>12</sup> Helenismo é o período conhecido pela difusão cultural grega com seu apogeu na era de Alexandre Magno mais ou menos 400 a.C.

<sup>13</sup> Para caracterizar essa estética destacamos um trecho da tese de Mirian Ruffini (2015): “o movimento decadente, ou decadentismo, ocorreu após o Naturalismo e anteriormente ao Simbolismo, estéticas literárias do fim do século XIX e início do século XX. Consistindo em uma estética inicialmente francesa, disseminou-se posteriormente para toda a Europa. Formou-se a partir da negação do positivismo, das exigências políticas e sociais, das convenções e das obrigações da vida civilizada. Por causa dos desdobramentos da revolução industrial e a chegada do século XX, que portava as incertezas do novo e o fim de um modo de vida, percebia-se um sentimento de fadiga, de morte, de estagnação”, (p. 60/61).

<sup>14</sup> A figura do Dândi se liga as crônicas sociais com uma renovação da escrita. Segundo Orna Messer Levin, “uma escrita [...] repleta de ornamentos concretizados pelo uso de um grande número de advérbios, adjetivos, e hipérboles, (LEVIN, 1996, p. 211). Tal característica se aproxima da estética do decadentismo e potencializa ou colabora com a ligação da imagem de Wilde ao Dândi.

Foi também nessa fase, que a inclinação ao esteticismo o aproxima de dois de seus mentores do Magdalen, Walter Pater e John Ruskin. Sua tendência em aceitar mais o primeiro, o direciona à descoberta de Flaubert com a obra *A tentação de Santo Antônio*, publicada em 1874. Contudo, mesmo oscilante entre seus dois mestres o autor desenvolve “tanto o aspecto psicológico quanto fisiológico: o hedonismo epicurista<sup>15</sup> de feitio materialista caro a Walter Pater; a ascese estoica de matriz espiritual defendida por John Ruskin”, (SCHIFFER, 2010, p. 63/64).

Oscar Wilde iniciou sua trajetória em Oxford, percorrendo um circuito de palestras e conferências. No mesmo período, produziu “dezenove artigos de crítica literária escritos para a revista *Woman's World* e outros periódicos ingleses, como o *Pall Mall Gazette*”, (RUFFINI, 2015, p. 92/93). Tais trabalhos foram realizados não só para custear seus estudos, como também para ajudar a consolidar sua imagem de autor, dramaturgo e crítico. Dentre os grandes círculos literários que Wilde percorreu, destacam-se os de Nova York nos Estados Unidos, de Paris na França e de Londres na Inglaterra.

Após seu casamento com Constance Lloyd, escreveu três livros de contos dos quais destacam-se *O príncipe feliz* (1888), *O crime de lord Artur Savile* (1891) e *Uma casa de romãs* (1891), juntamente com seu único romance *O retrato de Dorian Gray* (1891). Na obra de tradução de Sonia Moreira das peças elencadas para nossa análise, incluem-se as concepções de Richard Allan Cave, em nota, sobre tais trabalhos, o autor comenta o sucesso prodigioso que os textos das peças teatrais renderam a Wilde. Toda glória se acentuou pela estreia das comédias:

*O leque de lady Windermere, Uma mulher sem importância, Um marido ideal, A importância de ser prudente*, todas encenadas em teatros do West End londrino entre 1892 e 1895. (CAVE, in: WILDE, 2011, s/p).

Por vezes, Wilde deixou-se levar pelas experiências amorosas ligadas ao hedonismo<sup>16</sup>, libertando-se de forma autônoma do julgo imposto pela sociedade vitoriana, mantendo uma vida entre o pai de família e o belo dândi. Esse comportamento lhe rendeu muitas críticas, visto que o auge de sua carreira coincide também com o seu reconhecimento como sendo a “imagem personificada do dândi”, (SCHIFFER, 2010, p. 93), figura que por definição do *Dicionário Houaiss*, é o “indivíduo que se veste com elegância e requinte”, (HOUAISS, 2009, p. 595).

---

<sup>15</sup> Advém de Epicuro filósofo (341- 270 a.C.), que retoma o conceito de outro filósofo chamado filósofo Aristipo de Cirene.

<sup>16</sup> O hedonismo constitui-se de uma busca pelo prazer como razão para uma vida completa e feliz.

Entretanto, essa conotação não favorece inteiramente uma descrição de Oscar Wilde. O autor possuía uma maneira vaidosa de vestir com elegância, contudo, é pela sua grandeza intelectual que atraía a atenção de todos para si. Sendo assim, esta reputação lhe conferiu grandes reconhecimentos, mas não o livrou de críticas severas dada à rigidez dos preceitos dogmáticos da “era vitoriana”.

Com a publicação da obra *O retrato de Dorian Gray* em 1890, em forma de manuscrito, gerou-se uma grande repercussão midiática. O autor foi aconselhado a reformular a obra, publicando-a novamente no ano seguinte. Essa mudança ocorreu porque a obra não foi bem recebida nos grandes círculos ingleses. Assim, mesmo com sua tentativa de amenizar os impactos negativos do seu texto inicial, Oscar passou a ser constantemente envolvido em situações de conflito, nas quais se colocava criticamente respondendo aos muitos julgamentos que lhe eram impostos e, que muitas vezes se direcionavam para a sua conduta pessoal, considerada inapropriada para os padrões vitorianos.

Segundo Ruffini (2015, p. 54), “em julho de 1891, Wilde conhece Lord Alfred Douglas, ou Bosie, por quem se apaixonaria”. Essa relação tornou-se tão importante para Oscar, que em um momento de despreocupação escreveu-lhe uma carta comprometedoras que posteriormente seria utilizada como prova no processo movido contra Wilde pelo marquês de Queensberry, pai de Bosie.

A postura aceitável, para o *establishment* puritanista vitoriano, valorizava a família e o comportamento fiel dos homens em relação às suas esposas. Oscar, subverte essa ordem ao manter constantemente contato por cartas com Bosie. O teor dessas mensagens continha convites que Oscar fazia a Alfred para se reunir a ele em seus retiros. Em uma dessas cartas, notamos a demasiada e arrebatadora paixão de Wilde por Alfred, sentimento e relacionamento que o condenaria a passar dois anos na prisão por desobedecer à lei britânica que condena o homossexualismo. A seguir, demonstramos a dependência afetiva que Oscar nutria por Bosie em um trecho desta carta:

Amigo mais querido de todos os meus amigos,  
[...] Estou triste e transtornado. Bosie, você tem que evitar me fazer cenas. Elas me matam, elas arruinam a beleza da vida. Não consigo vê-lo, você, tão grego e gracioso, desfigurado pela paixão. Não consigo ouvir seus lábios retorcidos lançar-me palavras atroz. [...] Preciso vê-lo logo. Você é a criatura divina de quem necessito, uma criatura de graça e de beleza. [...] Por que não está aqui, meu caro, meu maravilhoso amigo? Temo ser obrigado a partir [...] com o coração apertado.

Seu Oscar, só seu. (SCHIFER, 2010, p. 179).

Essa indiscreta aproximação com Lord Alfred desencadeou uma atitude colérica do marquês de Queensberry, que age deixando algumas palavras bastante hostis em um cartão de visitas endereçado a Oscar. Esse fato culminaria na precipitada decisão de Wilde em processar o marquês por calúnia e difamação. Nas palavras de Ruffini:

O prenúncio do escândalo que viria ocorreu na encenação de *A importância de ser prudente* (1895). [...] o Marquês de Queensberry deixara para Wilde, no clube em que frequentava, um cartão, no qual se lia: “Para Wilde, que passa por sodomita. (RUFFINI, 2015, p. 58).

Dessa forma, com base na tradição vitoriana, o processo movido por Wilde contra o pai de Bosie, voltou-se contra ele. O marquês reuniria as cartas enviadas a Alfred e algumas testemunhas que poderiam comprometê-lo, para condenar e destruir a vida de Oscar. Na opinião do melhor amigo de Oscar, Robert Ross, “esse homem *ignóbil* que é Queensberry, sujeito *capaz de acabar com a vida de qualquer um, fazendo-a desmoronar*”. (SCHIFER, 2010, p. 202, grifos do autor). Seria, então, seu grande algoz.

Alguns dos amigos mais ternos de Wilde ainda tentaram salvá-lo do triste desfecho, o qual se desdobraria com a sua prisão, primeiramente em Worthing, depois em Reading, uma cidade do Condado de Berkshire. Apesar disso, Bosie, movido por um sentimento irascível de vingança, incitou Wilde a não desistir do processo, o que ele atende ingenuamente sem dar-se conta do grande perigo que corria. Mas este fato não passou absorto, Wilde deixaria claro sua tomada de consciência em relação aos acontecimentos e às influências que sofrera durante o processo. Diante disso, mesmo um tanto adoentado e difamado, o autor marcaria a vida de todos com a obra epistolar *De profundis* (1896), para a qual dedicou todo seu tempo e atenção na redação. Um dos trechos desta carta é endereçado a Bosie, e representa um lamento profundo e o reconhecimento tardio do erro que cometeu ao levar o processo adiante:

Depois de ter obtido a ordem de prisão, foi a sua vontade que [...] prevaleceu e assim, no momento em que eu deveria estar em Londres ouvindo os sábios conselhos de um advogado e examinando calmamente a hedionda armadilha em que me deixara prender [...], você insistiu para que eu o levasse a monte Carlo. [...] [Você me] obrigou a ficar em Londres para enfrentar a situação no banco dos réus [...]. Quando tudo acabou, eu fui para a prisão, é claro, e seu pai tornou-se o herói do dia. (SCHIFFER, 2010, p. 206/207).

Toda a trajetória e os acontecimentos marcantes da vida de Oscar Wilde estão gravados em seus textos. Após sua libertação da prisão, sua produção ficou comprometida, isso porque o tempo cruel que passou recluso em condições desumanas debilitou sua saúde física e mental. Dessa fase, destacamos o poema *A balada do cárcere de Reading* (1897) em que o autor utiliza

o tom da denúncia para revelar as terríveis condições em *Reading Gaol*. No entanto, mesmo tendo perdido todos seus bens materiais, vivendo errante em meio à pobreza em seu exílio na França, ainda lhe restaram forças para escrever seus aforismos, expressões pelas quais ficou conhecido no meio literário e que lhe legavam alguns rendimentos.

A extensão de sua inteligência alcançou frutos primorosos por meio de seus aforismos. Oscar Wilde produziu uma longa série de máximas encontradas especialmente em suas peças teatrais. Robert Ross, amigo muito próximo e testamenteiro do autor, compilou uma amostra que foi publicada postumamente em 1901 por sob o título de *Sebatian Melmoth Aphorisms*, traduzida primeiramente por Mario Fondelli em 1955 e, posteriormente, por Renata Maria Pereira Cordeiro em 2000.

O interesse deste estudo sobre a vida e a obra de Oscar Wilde, tem uma relação direta com os seus aforismos, pois tais expressões incorporam não só uma crítica social, como também incluem o elemento estilístico do paradoxo “principal subterfúgio do dândi [...], revelam-se sedutores para a inteligência [...], eles admitem um sentido bem mais profundo [...]”, (SHIFFER, 2010, p. 147). Gisèle Vernet, em seu prefácio à obra *O leque de Lady Windermere* (1893) acrescenta que “o jogo com as palavras configura a arte do dândi”, (p. 147). Como se percebe, as epigramas demonstram também traços da personalidade perspicaz que se evidencia na pesquisa sobre a vida do autor. Aqui, justificamos este capítulo sobre a vida e obra de Wilde e a sua associação aos aforismos.

### **3 NOÇÕES SOBRE A TRADUÇÃO COMO INTERCÂMBIO CULTURAL E AS CAMADAS DO POLISSISTEMA LITERÁRIO**

Antes de adentrarmos nos aspectos técnicos das traduções, pretendemos realizar um breve estudo do percurso da tradução literária e dos problemas de equivalência postulados por Susan Bassnett e André Lefevere. Buscamos demonstrar também, as teorias sistematizadas por Rafael Lanzetti (2006), sobre as questões de análise técnica da tradução.

Sendo assim, para iniciar essas discussões podemos dizer que a tradução é uma prática milenar que outrora tinha como principal objetivo promover a aculturação dos povos conquistados ao longo da história da humanidade. Ao longo do desenvolvimento dos Estudos da Tradução a partir das ideias de Holmes “o primeiro teórico que descreveu essa disciplina foi o tradutor e professor holandês James S. Holmes na sua celebre comunicação “The Name and the Nature of Translations Studies” [O Nome e a Natureza dos Estudos da Tradução], Congresso Internacional de Linguística Aplicada em Copenhague (Dinamarca), de 21 a 26 de agosto de 1972 (publicada, entre outras edições, em HOLMES, James. *Translated! Papers in Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988)”, (PINILLA, 2017, p. 226/227). Assim, ao perpassar dos anos a tradução incorporou muitas outras características que revelam traços culturais, tanto do contexto da língua fonte (LF) quanto da língua meta (LM). Além disso, é por meio do estudo analítico do processo tradutório que conseguiremos desmistificar o paradigma negativo que circunda a tradução, demonstrando que muitas vezes não podemos tratar genericamente como uma perda quaisquer escolhas tradutórias feitas pelo tradutor.

Nesse sentido, o que se verifica é o contrário, as traduções podem e devem conter modificações dada a intraduzibilidade de palavras ou expressões da LF para qualquer que seja a LM. Por conseguinte, este capítulo versa sobre o papel do tradutor historicamente e sua importante participação nos contextos da atualidade. Da mesma maneira, propõe dar visibilidade ao processo da tradução, ressaltando algumas técnicas que foram utilizadas em trechos de obras canônicas traduzidas por meio da análise descritiva.

Para isso, escolhemos as peças teatrais de Wilde pois elas concentram muitos dos seus aforismos, cuja construção lexical formou o material de nossa pesquisa. Com isso, observamos que os tradutores, por vezes, estiveram condicionados a fazer escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas no empreendimento de suas traduções.

Tendo isso em vista, aprofundamos a análise dos aforismos contidos nos textos fonte (TF), e como eles foram traduzidos para os textos meta (TM). Para isso, recorreremos à Teoria

da Tradução proposta por Susan Bassnet (2005), que nos apresenta um generoso panorama histórico da tradução, noções sobre os problemas de equivalência, a intraduzibilidade de palavras ou expressões e os problemas específicos da tradução literária, especialmente dos textos dramáticos. Além disso, exemplificaremos, brevemente, algumas escolhas referentes aos procedimentos técnicos propostos por Rafael Lanzetti (2006).

Quanto à figura do tradutor e o produto de seu trabalho, contamos com o teórico André Lefevere (1992), que nos favorece com a visão de tradução que permite pensar o texto traduzido tanto como uma reescrita textual capaz de manter o todo orgânico do texto e sobrevivência dele ao longo dos anos. Quanto à influência do mecenato dentro da cadeia produtiva da literatura traduzida no Brasil. Dessa forma, conferimos atenção à Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar, endossada por José Lambert (2011), no que diz respeito à noção de sistemas, exemplificando como se dá a organização da cadeia de produção, divulgação e comercialização de todos os tipos de traduções.

Referente à representação de Oscar Wilde na literatura traduzida no contexto brasileiro, elencamos a teoria de Gérard Genette (2009) no que se refere aos chamados paratextos. (São aqueles que se manifestam para além do texto traduzido, como por exemplo: peritextos: introdução, notas de rodapé; epitextos: notícias de jornais, artigos, periódicos, entre outros).

Tendo em vista as teorias acima mencionadas, partimos para alguns aspectos históricos sobre o percurso consolidado pela atividade tradutória. Susan Bassnett, em prefácio à terceira edição de sua obra Estudos da Tradução (2005), nos diz que o interesse por tais estudos vem se movimentando de forma crescente. A autora pontua que:

Tendo surgido na década de 1970, o assunto começou a ser tratado com seriedade [...]. Ao longo da década de 1980, o interesse na teoria e na prática de tradução cresceu constantemente. Finalmente, nos anos 90, os estudos de tradução tomaram forma, pois esta mostrou ser a década da sua expansão global. (BASSNETT, 2005, p. 12).

Entretanto, o papel do tradutor e da tradução têm raízes desde as civilizações antigas. Um célebre exemplo é o da Roma antiga, em que a tradução teve sua aplicação mais prática do que teórica, tendo sido utilizada como mecanismo de aculturação dos povos conquistados. Os romanos acreditavam que a imposição de sua língua e de sua cultura pudessem assegurar o seu domínio. Tal fato se justifica visivelmente quando olhamos para a história ancestral de Roma e, evidenciamos um conjunto agressivo de conquistas que perdurou durante cinco séculos, mantidas por uma dinastia. Nessa perspectiva, alguns autores como Gayatri Chakravorty

Spivak, Tejaswini Niranjana e Eric Cheyfitz, corroboram com essa ideia. Susan Bassnett, nessa esteira releva as concepções de tais autores e afirma:

[...] que a tradução foi efetivamente utilizada no passado como um instrumento de domínio colonial, um meio de privar os povos colonizados de terem uma voz, pois, no modelo colonial, uma cultura dominava e as outras eram subservientes, uma vez que a tradução reforçava aquele poder de hierarquia”. (BASSNETT, 2005, p. 15).

Na história da conquista da Grécia imposta por Roma em seu apogeu, eram os escravos os responsáveis por organizar e compilar os clássicos gregos utilizados para o ensino dos “filhos dos senhores romanos”. (LEFEVERE, 2007, p. 15). Com isso, cria-se uma valoração negativa que desprestigia o papel do tradutor nessa hierarquia com sérios reflexos ao longo dos tempos. Assim, percebemos que a tradução não deve necessariamente ser considerada como algo novo, pois está muito ligada às antigas concepções. Tais preceitos foram herdados das práticas de colonização e caracterizam-se pela “noção de uma cultura superior tomando posse de uma inferior”, (BASSNETT, 2005, p. 16).

Podemos sugerir, assim, que o fator cultural sempre esteve agregado à prática tradutória e a figura do tradutor, nesse contexto, não possui *status* devido à ideia hegemônica de superioridade difundida. Desse modo, todo o estudo que se desenvolveu ao longo dos anos sobre a tradução servirá de parâmetro para uma mudança no paradigma negativo que circunda o tradutor e seu trabalho.

Dessa forma, partimos então do olhar histórico para então considerar as novas concepções teóricas e práticas em tradução pelo viés cultural, considerando-as “como um processo de negociação entre textos e entre culturas, durante o qual todos os tipos de transações ocorrem mediadas pela figura do tradutor” (BASSNETT, 2005, p. 17). Nesse sentido, aproximamos este estudo da noção de sistemas proposta pelos Formalistas Russos. Isso porque nessas transações encontramos uma relação de dependência entre o tradutor e o mecenas, que se ligam entre si e, da mesma forma a “um conjunto de elementos inter-relacionados [...] pertencentes ao sistema”, (LEFEVERE, 2005, p. 30). Essa conexão será “um complexo sistemas de sistemas composto por vários subsistemas tais como literatura, ciência e tecnologia”, (STEINER, 1984, p. 112 apud LEFEVERE, 2005, p. 29). Essa ligação sustenta-se com vista na interculturalidade existente por evento da modernização e, mais atualmente, da globalização da sociedade.

Devido ao desencadeamento de uma veiculação de informações que atinge o mundo todo, esse processo se intensificou nos anos 90 com a popularização dos computadores

domésticos e o uso da internet. Criou-se, assim, uma nova dimensão virtual, que favoreceu a aproximação de diversas culturas ao redor do planeta. A internet comporta hoje trilhões de usuários que utilizam a internet para a pesquisa, a comunicação e a comercialização de produtos e serviços. Esse movimento foi determinante na origem de um sistema econômico e cultural globalizado. Segundo Stuart Hall (2003), a globalização:

[...] se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da idéia clássica da “sociedade [...]” (HALL, 2003, p. 67).

Dessa maneira, a partir de 1990, percebemos que a relação de dominância de uns sistemas sobre os outros ainda subsiste por influência do mecenato e duas imagens do tradutor se estabelecem. A primeira, e mais usual dentro das novas abordagens, é que o tradutor:

[...] é a influência para o bem, um artista criativo que assegura a sobrevivência da escrita através do tempo e do espaço, um mediador e intérprete intercultural, uma figura cuja importância para a comunidade e difusão da cultura é imensurável. (BASSNETT, 2005, p. 15).

A segunda visão ainda se relaciona com o paradigma mais antigo, herança das práticas colonizadoras, de que “o original sempre foi visto como superior à sua cópia” (BASSNETT, 2005, p. 16). Este pensamento expõe as desigualdades nas relações de poder dentro do polissistema literário especificamente, porque abarca aquele sistema de sistemas. Nessa lógica, metaforicamente, faz-se do tradutor um escravo na cadeia hierárquica submisso à *patronagem*. Esse termo, foi postulado por André Lefevere (1992) e sua significação se relaciona diretamente às questões de poderio “econômico, político, geográfico e de gênero”, (BASSNETT, 2005, p. 16).

Com isso, cremos que essas ligações são refletidas na produção textual e estão ligadas aos contextos de produção e de recepção dentro de sistemas culturais organizados das sociedades, principalmente os setores ligados à comercialização das obras cânones e das traduções de muitos títulos importantes. Ruffini (2015) acrescenta que:

O conceito de *patronagem*, proposto por André Lefevere (1992), desempenha papel chave na reflexão sobre essas políticas tradutórias e editoriais. O autor (1945-1996) elaborou sua teoria com ênfase nos estudos culturais. Inovador, Lefevere cunhou o termo *patronagem*, utilizado nos Estudos da Tradução para definir as relações de poder entre os agentes do sistema da literatura traduzida. Aqueles que detêm o poder

de coibir ou estimular a tradução, retradução ou leitura da literatura estão em posição de exercer patronagem. (RUFFINI, 2015, p. 24).

A patronagem assume, assim, um papel decisivo na escolha tanto das obras a serem traduzidas, que são sempre direcionadas a um público determinado, quanto na escolha do modo como estas traduções devem ser feitas seguindo parâmetros delimitados. Esta questão será imposta de acordo com as conveniências dos agentes que atuam no polissistema da literatura.

Desse modo, tanto no passado quanto nos dias atuais, a figura do tradutor sempre foi de suma importância: ora direcionada para a dominação e doutrinação, outrora ligada à sobrevivência das obras literárias. A teoria de Lefevere é dedicada aos tradutores e define a posição deles como mediadores entre culturas. O autor ainda irá denominá-los “reescritores”, da mesma forma, o fruto de seu trabalho uma “reescritura”. Isso porque, ao longo da história, “reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura”, (LEFEVERE, 2007, p. 18). Nas palavras de Lefevere, os textos traduzidos possuem a noção de reescrita, assim como são:

[...] co-responsáveis [...] pela recepção geral e pela sobrevivência das obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada. (LEFEVERE, 2007, p. 13).

O polissistema literário, portanto, concentra os contextos de recepção e de produção de textos, estabelecendo uma relação de poder entre o tradutor e o mecenas<sup>17</sup>, intrinsicamente ligado à ideologia. Esse termo refere-se às pessoas e às instituições “que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura”, (LEFEVERE, 2005, p. 34).

O autor ressalta que o sistema mecenas será um “mecenas indiferenciado quando os seus três componentes, o ideológico, o econômico e o componente de *status*, são todos fornecidos pelo mesmo mecenas [...]”, (LEFEVERE, 2005, p. 36-37). De outro modo, “[...] diferenciado quando o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não traz necessariamente *status*, ao menos não aos olhos da elite literária que preserva seu próprio estilo”, (Ibid. p. 36/37). Entretanto, a noção sistêmica incorpora ainda os seus agentes, aqueles que interferem diretamente no processo de produção e comercialização de obras literárias. Na opinião de Lefevere, os agentes serão “os críticos, resenhistas, professores e tradutores” e, sua influência é tão forte que “eles rejeitam alguma obra literária que se oponha de forma muito evidente ao conceito dominante [...]”, (LEFEVERE, 2005, p. 33).

---

<sup>17</sup> Advém de mecenas. Indivíduo ou entidade fomentadora e patrocinadora da literatura nacional ou estrangeira, compondo a patronagem, ou mecenas, no polissistema.

Com vista nas discussões realizadas até aqui, que envolveram em parte o percurso histórico da tradução, na qual se traçou um perfil do tradutor e, tendo em vista sua associação à noção de sistemas, podemos então, partir para as questões relacionadas aos problemas de equivalência, perda ou ganho, intraduzibilidade de palavras ou expressões e algumas técnicas de tradução tomadas como exemplos. Acreditamos, assim, que os elementos técnicos dentro do processo tradutório, possibilitam visualizar quais foram as escolhas feitas pelos tradutores nos níveis lexicais, semânticos e pragmáticos. Com isso, encontram-se alguns subitens abaixo relacionados.

### **3.1 Problemas de equivalência e questões técnicas da tradução**

A escolha das traduções dos aforismos de Oscar Wilde justifica-se como corpus pelo fato de serem máximas paradoxais e, por esse motivo, constituírem desafios ao tradutor. Nesse sentido, o tradutor, antes de desenvolver seu projeto de tradução e definir previamente suas estratégias, terá de levar em conta a necessidade de atender tanto os parâmetros estabelecidos pela patronagem, quanto enfrentar problemas que se impõem durante o processo tradutório. Nesse caso, as dificuldades podem se manifestar por meio de uma incompatibilidade entre as estruturas dos signos e dos domínios da semiótica, posto que se diferem em função da percepção do objeto a ser traduzido. Tal compreensão se obtém a partir do contexto onde está inserida a palavra ou a expressão.

Assim, em relação aos problemas de equivalência dos aforismos e expressões semelhantes, nas palavras de Bassnett, “nos leva adiante de simplesmente considerar as questões do significado e da tradução, pois, assim como os trocadilhos, só têm sentido em uma certa cultura”, (BASSNETT, 2005, p. 46).

Nesse sentido, ressaltamos as noções apresentadas pelo teórico Albrecht Neubert, que nos diz que a “equivalência em tradução deve ser considerada uma categoria semiótica, que engloba os componentes sintático, semântico e pragmático, de acordo com a classificação de Pierce”, (BASSNETT, 2005, p. 46). A teoria triádica pierciana se opõe a teoria dicotômica de Saussure, em relação aos signos. Pierce nos dá fundamentos para sugerir que os signos não podem ser considerados apenas por sua relação de oposição dentro do um sistema de signos (significante/significado). Eles também possuem uma relação fenomenológica entre si, ou seja, para Pierce, interessava também o processo de significação ou interpretação (semiose) da realidade, projetadas pelo pensamento coletivo em relação a determinado signo.

O modelo triádico de Pierce nos apresenta uma classificação de como se dá o processo de semiose em três níveis: a primeiridade, a secundidade e a terceiridade. A primeiridade se refere a uma impressão inicial que se tem de determinado signo (ao escutá-lo ou visualizá-lo) e a sensação de realidade que ele representa no pensamento. A partir disso, o pensamento tende a racionalizar, entrando no processo de distinção, na etapa de secundidade, dando forma ao signo. Munido da impressão do objeto e tendo a sua forma, que foi cristalizada socialmente por seu uso reiterado, passamos à terceiridade, em que o intérprete tem a compreensão deste signo, chegando a uma conclusão. Uma situação hipotética que pode explicar esta sequência de eventos é, por exemplo, a de um ouvinte que escuta a campainha de sua casa tocar. O sinal sonoro é um signo, esta imagem acústica que projeta a compreensão de que há alguém tocando a campainha da porta. Consequentemente, por fim, o ouvinte conclui que deve se tratar do amigo que ele aguardava ou, conclui que não tem ideia de quem possa ser. Essa relação é sistêmica e se repete a cada nova interpretação.

Outro exemplo, agora dentro do campo da tradução, é a semiose que acontece a partir dos signos representados pelas expressões “good evening” e “good night”, da língua inglesa (LF). As duas sentenças encontram um único termo equivalente da língua portuguesa, “boa noite”. Notamos aqui, que uma delas é um equivalente mais próximo. Pelo método de tradução literal “good night” do inglês equivale ao “boa noite” do português. Já a expressão “good evening” não encontra correspondência no léxico da LM, porém o seu sentido semântico também equivale ao “boa noite”.

Com essas diferenciações, o tradutor, ao que tudo indica, se vê condicionado a fazer uma ou outra escolha lexical, semântica ou pragmática em LM, para realizar sua tradução. Seguindo as ideias propostas, inicialmente, por Heloisa Barbosa em seu livro *Procedimentos técnicos de tradução: uma nova proposta* de 1990, que os define como “ações de cunho linguístico e técnico praticadas por tradutores a fim de realizar pragmaticamente o processo de tradução”, (LANZETTI, 2006, p. 1). Posteriormente, o arcabouço teórico dessas estratégias é reorganizado e redefinido por Rafael Lanzetti (2006), que propõe novos procedimentos tradutórias.

Os projetos tradutórios partem de duas concepções para sua realização: a domesticação do texto, que afasta “o texto de chegada do texto original, aproximando a tradução das estruturas linguísticas e da realidade extratextual da língua e da sociedade-alvo”, (LANZETTI, 2006, p. 03), e a estrangeirização, que aproxima “o texto de chegada do texto original através do recurso de manutenção de itens lexicais, estruturas e estilo.” (LANZETTI, 2006, p. 03). Assim, nos estudos dos problemas encontrados pelos tradutores verificamos

alguns como os de “equivalência linguística, significado condicionado à língua, intraduzibilidade linguística, tradução mecânica, etc. [...]”, (BASSNET, 2005, p. 29).

Ambos os procedimentos irão se subdividir caracterizando as categorias técnicas observáveis no processo tradutório dentro das novas concepções teóricas. Nesse sentido, será possível definir de fato, com base em uma recategorização organizada por Lanzetti (2006), as estratégias utilizadas nas traduções que constituem o corpus deste trabalho. Destacamos, por exemplo, os procedimentos estrangeirizantes como a tradução “palavra-por-palavra” e a “manutenção” e os procedimentos domesticantes como a transposição, a modulação, a equivalência de expressões idiomáticas, ditados, provérbios, a sinonímia, a paráfrase, omissão, explicitação, dentre outros.

Em consonância com as ideias propostas pelos teóricos, e passando à sua aplicação ao nosso corpus de pesquisa, destacamos que as peças teatrais de Oscar Wilde foram escolhidas em razão de todas as peculiaridades literárias de forma e estilo wildiano. Entretanto, não só esses textos apresentam as conhecidas máximas do autor, assim, selecionamos um exemplo de aforismo para demonstrar como as questões de equivalência podem manifestar-se na tradução.

E para tal, a epigrama selecionada toma forma nas palavras da personagem Lorde Illingworth, na peça *Uma mulher sem importância*: “Men marry because they are tired; women because are curious. Both are disappointed”, (WILDE, 1892, p. 398). Na tradução de Sonia Moreira: “Os homens se casam porque estão cansados; as mulheres, porque estão curiosas, ambos se decepcionam”, (WILDE, 2011, p. 95).

Podemos notar que a tradutora, utilizou uma técnica de tradução de *manutenção* de itens lexicais e de estilo do TF, no último seguimento “both are disappointed”. Nesse caso temos uma frase na voz passiva, e que na tradução de Moreira inclui a partícula apassivadora mantendo a passividade do sujeito (both/ambos). Essa característica se aproxima dos procedimentos estrangeirizadores propostos por Rafael Lanzetti (2006), que se caracterizam pela “conservação dos sinais de pontuação, a frequência de uso da voz passiva e/ou da voz ativa, [...], sinonímia e substituição lexical” (LANZETTI, 2006, p. 7). Esse tipo de tradução diz que a:

“[...] manutenção de estruturas sintáticas do texto-fonte é utilizada quando tais estruturas ou ordens sintáticas da língua-fonte coincidem com a estrutura ou a ordem sintática da língua-alvo”, (LANZETTI, 2006, p. 7).

No entanto, no exemplo de aforismo acima destacado, apesar da manutenção de estilo e de itens lexicais, Moreira efetua o acréscimo da partícula “se” que mantém o estilo, com isso

a tradução passa a apresentar algumas modificações. Podemos entender assim, que a tradutora aproxima seu texto da técnica de domesticação. Além disso, podemos refletir que essa solução domesticante foi necessária devido as diferenças nas estruturas gramaticais dos idiomas (português para o inglês). Nesse sentido destacamos que a mudança ocorrida poderá ser compreendida no processo de tradução por equivalência, que aproxima o projeto tradutório dos procedimentos domesticadores que “pressupõem mudanças na estrutura do texto-fonte ao traduzi-lo à língua-alvo para que se adeque à estrutura sintática e lexical da língua de chegada”, (LANZETTI, 2006, p. 7).

Diferentemente da equivalência funcional, no exemplo extraído do texto de Wilde, ocorre a tradução por *equivalência* de “expressões idiomáticas, ditados e provérbios [...] com o mesmo valor semântico e que use os mesmos símbolos ou alusões da expressão idiomática da língua-fonte”, (LANZETTI, 2006, p. 9). Como sugerimos anteriormente, podemos perceber a mudança na troca do item lexical do TF, o “are” (verbo to be) do inglês, para a partícula apassivadora “se” do português (TM), e, do mesmo modo e na mesma frase, verificamos também, a troca do verbo “disappointed” – desapontado/frustrado - (MICHAELIS, 2009, p.89), no participípio, pelo verbo “decepcionam”, conjugado em 3ª pessoa do plural, caracterizando o procedimento de *modulação*. Assim, o aforismo mantém os elementos de estilo, conservando a ironia e adequando-se a língua-alvo.

Sendo assim, podemos entender que um texto pode apresentar de forma mista as duas concepções, estrangeirizantes e domesticantes. Segundo Rafael Lanzetti (2006), “é possível dizer que as fronteiras entre os procedimentos não são estáticas e por vezes podem se apresentar congruentes”, (LANZETTI, 2006, p. 19). Segundo Susan Bassnett (2005):

A tradução envolve muito mais do que a simples troca de itens lexicais e gramaticais entre as línguas e, como pode ser visto na tradução de expressões idiomáticas e metáforas, o processo pode incluir a eliminação de elementos linguísticos essenciais do texto em LF, de modo a atingir o objetivo [...]. (p. 47).

Cabe ressaltar também que não podemos tratar somente da exclusão de palavras, mas também de seu acréscimo. Sendo assim, o tradutor deve então considerar o texto literário em seus aspectos autônomo e comunicativo. Bassnett acrescenta ainda que “a equivalência em tradução, portanto, não deve ser abordada como uma busca pela igualdade”, (BASSNETT, 2005, p. 52). Com isso, a noção de “fidelidade” torna-se bastante tênue e visivelmente substituível pela ideia de equivalência. Considerando-se uma troca lexical, por exemplo, não como uma perda, mas como um ganho que mantém o sentido do todo textual do TF, elemento

importante que promove a compreensão das expressões idiomáticas e a sua reprodução no mesmo ou em outros contextos.

Alguns teóricos da tradução mencionam que existem duas visões sobre o tema equivalência. Uma enfatiza “problemas da semântica e a transferência do conteúdo semântico da LF para a LM.” (BASSNETT, 2005, p. 50). A segunda “explora a questão de equivalência de textos literários” (BASSNETT, 2005, p. 50), tomando alguns princípios dos Formalistas Russos<sup>18</sup> quanto à análise do discurso partindo do princípio comunicativo e, levando em conta todas as significações possíveis que circundam os contextos de produção e recepção do (s) termo (s).

Além disso, os vocábulos “desapontado” e “decepcionado”, possuem uma relação de *sinonímia*. Segundo o dicionário Houaiss (2009), o termo significa “1 [...] qualidade das palavras sinônimas; relação de sentido entre dois vocábulos que têm significação muito próxima 2 [...] estudo ou teoria sobre sinônimos”, (p. 1750). A palavra sinonímia também é definida como um procedimento técnico da tradução e sugere um processo de domesticação do texto. Nesse caso, podemos sugerir que houve também uma contribuição, pois, o tradutor conservou o que Popović (BASSNETT, 2005, p. 51) chamou de “núcleo invariável” do texto. Os componentes, por sua vez, se organizam de forma hierárquica e a equivalência se interpõe nesta cadeia, demonstrando uma predominância da equivalência semântica em detrimento a equivalência sintática.

Dentro dessa perspectiva, podemos perceber que a tradutora, possivelmente, esteve condicionada a fazer escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas de acordo com seu projeto tradutório, que presumivelmente, incorpora muitos procedimentos estrangeirizantes, porém não deixa de se aproximar dos procedimentos domesticadores, e que potencialmente atende a um mecenas e a fatores culturais e ideológicos. Nesse sentido, entendemos que o processo de equivalência de expressões, utilizado pela tradutora, favoreceu o entendimento sobre o aforismo, mantendo seu sentido semântico. Dessa forma, verificamos que não houve uma perda durante o processo de leitura e interpretação do verbete.

Portanto, a aproximação da teoria de Pierce com a Teoria da Tradução nos leva ao entendimento de que uma visão mais radical de “fidelidade” absoluta com o TF é inviável. Visto que, se o tradutor não observar o contexto pragmático que envolve a expressão em LM,

---

<sup>18</sup> Os Formalistas Russos foram responsáveis pelo desenvolvimento e disseminação dos conceitos semióticos e linguísticos envolvidos na intensão comunicativa das obras literárias ou artísticas verbais ou não-verbais. Acreditamos que a literatura de Oscar Wilde partindo do princípio semiótico da comunicação e significação, inclui-se no polissistema literário da tradução no Brasil.

no caso do exemplo das saudações noturnas, ele poderá incorrer em um erro que custará a compreensão mais próxima daquela realidade, do objeto traduzido. O tradutor poderá, portanto, acrescentar uma nova sentença para garantir o sentido do TF e torná-lo mais acessível para a cultura de chegada.

Sendo assim, seguindo as relações de significação propostas por Pierce e reiteradas por Neubert, este estudo aplicou tais concepções nas análises dos usos de diferentes escolhas tradutórias realizadas nas traduções dos aforismos de Oscar Wilde, a serem discutidas mormente adiante, no capítulo IV. A partir disso, dirigimos nossa atenção para as questões sobre as perdas ou ganhos nas traduções.

### 3.2 Noções sobre perda ou ganho na tradução

Os profissionais da tradução, geralmente, estão condicionados a fazer escolhas que por vezes podem acarretar perdas ou ganhos, segundo os postulados de Susan Bassnett (2005). A autora pontua que não pode haver a noção de igualdade entre línguas diferentes. Assim, o estigma do baixo *status* da tradução se dá devido ao:

[...] fato de que se tem sido gasto muito tempo na discussão sobre o que se perde na transposição de um texto em LF para LM, ao mesmo tempo em que se ignora o que também pode ser ganho, pois o tradutor pode às vezes enriquecer ou esclarecer o texto em LM como resultado direto do processo tradutório. (BASSNETT, 2005, p. 52.).

Uma noção de ganho possível de ser exemplificado se dá quando acontecem mudanças como nos casos citados acima, evidenciados pelos casos em que as línguas cujos signos verbais possuem significações diferentes. Isso pode conferir um sentido de que as percepções em relação ao objeto traduzido se diferenciam por fatores linguísticos e culturais das respectivas línguas em seus contextos de uso. Com isso, percebemos que não pode haver uma rigidez quanto à noção de fidelidade ao TF, haja vista que, muitas vezes, não podemos contar com a tradução literal das expressões, obedecendo à ordem sintática, pois o objetivo da comunicação tente a falhar, causando incompreensão da mensagem.

No texto teatral *The woman of no importance* (1892), Wilde introduz no texto da peça a epigrama abaixo destacada na tabela I, que exemplifica o procedimento técnico da *paráfrase*. Nesse caso a *paráfrase* foi necessária devido ao fato do TF apresentar sua estrutura frasal diferente da estrutura da LM, o português. Para que possamos visualizar as diferenças e modificações que por vezes acontecem na tradução, selecionamos dois exemplos genéricos de tradução os quais denominamos “A” tradução de Sonia Moreira e tradução “B” de Allan Percy.

Os tradutores escolhidos justificam-se pois ilustram as variações e os diferentes usos dos aforismos de Wilde que foram utilizados por diversos autores em vários âmbitos sociais, questão que será mormente discutida no capítulo IV.

Tabela 1: TF (p. 398), traduções "A" (p. 94) e "B" (p.29).

<b>Texto-fonte</b>	<b>Tradução "A" (Sonia Moreira – 2011):</b>	<b>Tradução "B" (Allan Percy - 2012):</b>
<p>“GERALD: I suppose society is wonderfully delightful! LORD ILLINGWORTH: to be in it is merely a bore. But to be out of it simply a tragedy”.</p>	<p>“GERALD: A sociedade deve ser tão agradável. LORD ILLINGWORTH: Estar nela não passa de um grande aborrecimento, mas não estar é simplesmente uma tragédia”.</p>	<p>“Fazer parte da sociedade é uma amolação, mas estar excluído dela é uma tragédia”.</p>

Na tradução “A”, encontramos o evento de domesticação de estilo, por meio do procedimento de *omissão* do pronome pessoal “I”. Além disso, para o seguimento de oração “to be in it is”, não encontramos equivalentes lexicais na língua portuguesa. Essa é uma construção própria da língua inglesa, o que caracteriza uma *adaptação*. Ressaltamos ainda, a ocorrência do procedimento de domesticação do sistema linguístico, *modulação*, no trecho “[...] is wonderfully delightful!” - (verbo to be + adverb + adjective) para “[...] deve ser tão agradável” - (Locução verbal (verbo aux.+ verbo principal) + advérbio de intensidade + adjetivo). Nesse exemplo percebemos a mudança de ordem sintática na troca do verbo pela locução verbal. Segundo Rafael Lanzetti (2006) esse procedimento “[...] ocorre quando a palavra do texto-fonte muda de classe gramatical ao ser traduzida para a língua-alvo”, (p. 8).

Já na tradução “B” para o mesmo trecho, verificamos o evento da *adaptação*. Para Lanzetti (2006), “a adaptação pressupõe mudanças profundas no estilo do texto, adaptando-o ao novo contexto editorial e/ou ao público ao qual se destinará a tradução”, (p. 7). O autor da tradução “B”, potencialmente, esteve condicionado a optar pela adaptação, pois seu livro utiliza os aforismos de Wilde com a finalidade prescritiva no sentido de ajuda psicológica frente os desafios da vida. O livro em questão foi escrito por Allan Percy contempla ainda um texto explicativo no qual cita Daniel Goleman e Karl Albrecht que tratam da inteligência emocional e da inteligência social. Ainda no texto, o autor destaca que existem dois tipos de comportamentos sociais: os *tóxicos* e os *nutritivos*. Além disso, lista pelo menos cinco habilidades que definem a inteligência social, por exemplo: “ser capaz de conectar-se com o outro, de harmonizar pensamentos e sentimentos nas relações interpessoais.

Entendemos assim, que o livro de Allan Piercy reúne 99 aforismos de Oscar Wilde, que preconizam a leitura e interpretação das máximas com intuito de segui-las como se segue uma indicação médica para fins de cura emocional. Assim, percebemos o alcance dos aforismos criados pelo autor e a sua importância no cenário contemporâneo, visto que essa é uma publicação de 2012 e seu tradutor se utilizou de recursos técnicos domesticantes a fim de aproximar o TF de seu leitor.

A partir das questões técnicas demonstradas acima, partimos agora para o quarto capítulo, no qual intensificamos o trabalho de análise dos usos dos procedimentos técnicos nas traduções dos aforismos. Por isso, segue abaixo uma contextualização das três peças elencadas seguida pela análise de trechos aforísticos em recorte.

#### 4 AFORISMOS DE OSCAR WILDE: UMA ANÁLISE MICROTETUAL

Amparadas pelas teorias mencionadas referentes aos procedimentos técnicos da tradução, faremos um breve estudo das peças, incluindo questões pontuais de seus contextos de produção e de recepção, para então adentrar em outros aspectos como o uso efetivo dos procedimentos técnicos na comparação das traduções. Para essa finalidade, elaboramos algumas figuras que ilustrarão as *passagens* ou as *manutenções* no processo tradutório.

Dessa forma, com vista na importância do autor e na repercussão de sua obra ao longo de mais de 100 anos, trataremos aspectos da comédia wildiana cujo título é *The woman of no importance* (1892), traduzida por Sonia Moreira em 2011, com inúmeras reimpressões anteriores. A peça tem seu contexto de produção situado no período Vitoriano, vivenciado na Inglaterra sob a administração da rainha Vitória, que compreende os anos entre 1837 e 1901. Esse contexto histórico ficou conhecido por trazer grandes transformações sociais com o advento da modernidade. Mirian Ruffini corrobora que:

O período do reinado da rainha Vitória foi de grande avanço e prosperidade, igualando-o somente ao da Rainha Elizabeth. Houve uma transição da vida no campo para a existência na cidade e um aumento populacional e industrial sem precedentes. Grandes inovações, como o serviço postal, o telefone e o maquinário industrial, alavancaram o sucesso britânico. Entretanto, havia contrastes entre a opulência e a exploração de trabalhadores ingleses na Inglaterra e nas colônias do Império Britânico. (RUFFINI, 2015, p. 45).

Conclamada por muitos, a peça teve sua estreia em 19 de abril de 1893 e representou as nuances sociais de época por meio da fala de suas personagens, tanto as femininas, quanto as masculinas. As personagens da peça, por um lado, representam a realidade de uma parcela considerável das mulheres dessa época, sendo foco de crítica social por parte do autor, por outro lado, desvela a postura e a conduta masculina diante do conservadorismo radical praticado nos círculos ingleses do período e que, hipoteticamente, condiciona o comportamento. Oscar Wilde, nas palavras de Cave (2011):

[...] entendia a natureza das máscaras que permitem a uma pessoa assumir identidades diversas. Tinha consciência das pressões que tornavam o uso delas uma necessidade na sociedade do fim do período vitoriano, por ser ele próprio uma vítima em um produto dessas pressões [...], (s/p.).

Em ressonância, a publicação para a revista Tradução & Comunicação - Revista de tradutores, do artigo *Uma mulher sem importância, de Oscar Wilde: uma análise da tradução de Oscar Mendes* (2012), escrito por Mirian Ruffini, aponta algumas características em relação

a peça, definindo-a como “[...] satírica, plena de cinismo e ironia em relação à sociedade e aos costumes Vitorianos. Também ataca o Puritanismo e a hipocrisia moral, que eram frequentes em sua época e contexto”, (p. 149). Tais elementos são expressos, muitas vezes, por meio dos aforismos criados pelo autor, conforme intencionamos demonstrar mais adiante durante nossa análise.

Assim, o enredo da obra apresenta uma história aparentemente trivial de fidalgos pertencentes à alta burguesia britânica. Contudo, no decorrer dos atos, a peça revela um passado de segredos por meio de um encontro inesperado entre a Sra. Alburthnot e Lorde Illingworth. A personagem da Sra. Alburthnot, nesse momento, vê-se submersa em um dilema trágico após descobrir que a ascensão profissional prometida a seu filho, Gerald, que lhe conferiria um futuro brilhante, foi oferecida pelo homem que a fez subjugar-se a uma vida de penitências. Nas palavras da própria personagem “Não há reparação possível. Eu caí em desgraça; ele não. [...] E o final é o final costumeiro. A mulher sofre. O homem não”, (WILDE, 2011, p. 117). Segundo Richard Allen Cave, em nota, “as convenções morais vigentes exigiam que as mulheres policiassem a conduta umas das outras e excluíssem de seu convívio todas aquelas que transgredissem os padrões de comportamento permitidos”, (CAVE, 2011, p. 372).

A peça *An ideal husband* (1895), por sua vez, transcende os paradigmas de gênero, dentre outros, e coloca um personagem masculino na posição de dependência moral e afetiva com o casamento. Em rubrica, Wilde nos diz que a “ação da peça se passa em 24 horas” (WILDE, 2011, p.135), na vida do baronete e subsecretário Sir Robert Chiltern, homem rico e bem relacionado. Essa personagem, a princípio, é retratada pelo autor como um:

“[...] homem de quarenta anos, mas aparenta ser mais jovem. [...] é intensamente admirado por poucos e profundamente respeitado por muitos. Seu jeito transmite uma distinção absoluta. (WILDE, 2011, p. 142).

Entretanto, uma reviravolta desconstrói esse estereótipo no decorrer da peça, promovendo a reflexão quanto as máscaras sociais e revela segredos sobre como se geraram as grandes fortunas capitalistas, denunciando a corrupção, a exemplo da venda de segredos estatais. Além disso, Sir Robert Chiltern utiliza argumentos que descrevem um sentimento de grande afeto por sua esposa, Lady Chiltern. Tal sentimento o faz submeter-se a voltar atrás na promessa que fez à misteriosa Sra. Cheveley, não cedendo a sua chantagem. Esse comportamento sugere a importância de Lady Chiltern na vida de Sir Robert e sua subserviência ao casamento.

Na sequência das obras do corpus deste trabalho, a terceira peça escolhida, *The importance of being earnest* (1895), alude com muito humor a homofonia existente entre as palavras “earnest”, do inglês, que traduzido para o português corresponde a “sincero” (MICHAELIS, 2009, p.102), com conotações de intensa seriedade, e o substantivo próprio “Ernest”. Essa peça é uma sátira que opõe a realidade e as aparências, tratando o tema do casamento, por exemplo, por meio de metáforas irônicas. No enredo, dois personagens masculinos se apresentam dispendo de uma vida dupla, e em seus discursos, naturalmente, uma subversão aos padrões sociais vitorianos vigentes, desvelando máscaras societárias escondidas, de forma satírica e bem-humorada.

A partir dessa breve contextualização das peças teatrais de Oscar Wilde, começaremos nossa análise pela peça *The woman of no importance* (1892). Dela destacamos o TF e suas respectivas traduções, cujos contextos apresentam uma lacuna temporal entre as duas publicações, caracterizando dois períodos contextuais diferentes, as quais denominamos traduções “A” e “B” a ser demonstrado na tabela II abaixo:

Tabela 2: TF – (p. 396); traduções – A: (p.687); B: (p. 91).

<b>Texto-fonte</b>	<b>Tradução “A” (Oscar Mendes – 1961):</b>	<b>Tradução “B” (Sonia Moreira – 2011):</b>
“[...] If a man is a gentleman, he knows quite enough, and if he is not a gentleman, whatever he knows is bad for him”.	“Se um homem é um cavalheiro, já sabe o suficiente, e se não é, tudo quanto saiba pode prejudicá-lo”.	“Se um homem é um cavalheiro, sabe o suficiente; e se não é um cavalheiro, o que quer que saiba é ruim para ele”.

Desmembraremos, a seguir, as orações a serem analisadas em seguimentos, determinando sua construção frasal na LF. Assim, destacam-se seccionados abaixo na tabela III:

Tabela 3: TF dividido em seguimentos mais sua estrutura sintática.

<b>Texto fonte</b>	
<b>Seguimento</b>	<b>Construção frasal</b>
<b>Seg. 1:</b> If a man is a gentleman.	<i>(conditional conjunction + subject + verb to be + article + substantive)</i>

<b>Seg. 2:</b> He knows quite enough.	(personal pronouns + verb + adverb + adverb)
<b>Seg. 3:</b> Whatever he knows is bad for him.	(adverb + personal pronouns + verb + verb to be + adjective + preposition + object pronoun).

Comparando as duas traduções “A” e “B”, podemos perceber que a primeira sentença do aforismo na LF (Seg. 1), nos dois casos, as traduções para a LM em português brasileiro, coincidem e obedecem a mesma ordem sintática da LF. Sugerimos assim, a incidência do procedimento de *manutenção* de itens lexicais, a exemplo do “if”, que é traduzido por uma palavra de mesma classe gramatical e com mesmo sentido semântico, a conjunção condicional “se”. Nessa perspectiva, destacamos que, para a língua inglesa, o “if” é uma *conditional conjunction* ou *if-clauses*, que se aplica as construções frasais da gramática da LF denotando situação de causalidade. Já para as construções das frases da língua portuguesa, apesar de serem similares na condição sintática causal, em determinados contextos do português brasileiro, abarca outras classificações para o “se”, indicando também múltiplas correspondências gramaticais e semânticas (índice de indeterminação do sujeito, conjunção subordinativa integrante, pronome passivador, etc.). No português brasileiro, chamamos de conjunção subordinativa causal, que equivale a “uma vez que/já que”. Essa classificação possui uma tendência, de acordo com Lanzetti (2006), de ser um procedimento tradutório estrangeirizante.

Como forma de ilustrar os eventos tradutórios, pressupostos supracitados para o seg.1 das traduções “A” e “B”, elaboramos um esquema (fig. 1) que contém uma seta dupla (↕) indicando a *manutenção* do sentido semântico e sintático (ordem frasal, relação entre significado e significante, e classes gramaticais sem alterações); e uma seta única (↓) indicando a *passagem* ou *transformação* das palavras por meio dos procedimentos técnicos utilizados. Com isso, acreditamos conseguir demonstrar didaticamente nossas considerações analíticas. Assim segue:

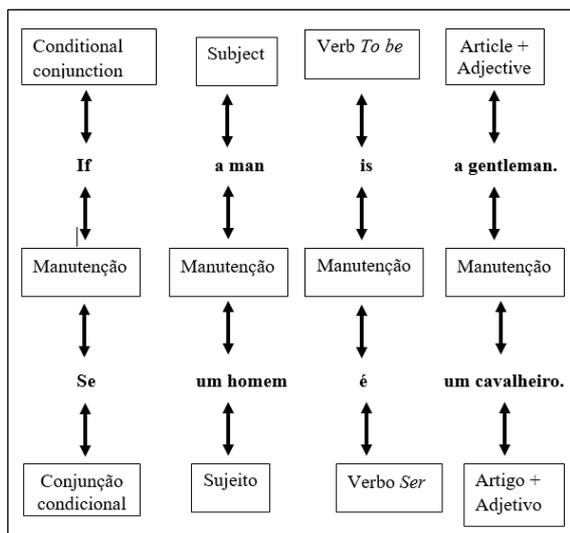


Figura 1: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no seg. 1 de “A” e no seg.1 de “B”.

Entretanto, as diferenças entre as duas traduções começam a aparecer na sequência do aforismo destacado (Seg. 2). A expressão “he knows quite enough”, (personal pronouns + verb + adverb + adverb); é substituída por: “já sabe o suficiente” – (advérbio + verbo + adjetivo). Na tradução (B), de Oscar Mendes, há um acréscimo e/ou a passagem do (s) advérbio (s) em LF para o advérbio de tempo “já” transposto para o início da frase. Esse evento pode ser caracterizado como uma domesticação do sistema linguístico representada pela *transposição*, (ver fig.2). Nessa perspectiva, de certa forma, o tradutor assegura o sentido de valor adverbial, utilizando como solução tradutória a transposição daquele advérbio modificado para o início da oração. Cremos que tal procedimento seja distintamente admissível na gramática portuguesa.

Segundo Lanzetti (2006), “transposição é a mudança da ordem sintática de um ou dois elementos sintáticos do texto-fonte. Ocorre por razões de obrigatoriedade sintática ou pragmática da língua de chegada”, (p. 8). Além disso, Lanzetti acrescenta que a “transposição do adjunto adverbial [...] do fim da sentença no texto-fonte para o início da sentença no texto-alvo não era obrigatória”, (p. 8), na tradução para o português. Em consonância com tal circunstância, o autor ainda nos diz que:

[...]em português do Brasil, prefere-se colocar os adjuntos adverbiais de tempo e lugar no início das sentenças, ao contrário do inglês [...], em que os adjuntos adverbiais aparecem com mais frequência no final das sentenças. (p. 7).

Essa questão proposta de Lanzetti, despertou outra possível reflexão quanto ao que antes, no final da oração em TF, potencialmente, eram duas palavras (quite/enough) com

sentido adverbial equivalentes, foram *moduladas* para o adjetivo “suficiente”. O procedimento de *modulação* acontece na troca de classe gramatical (Lanzetti, 2006) por evento da tradução. Nesse aspecto concordamos com Antoine Berman (2007), que ao recompor “as frases e seqüências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa idéia da *ordem* de um discurso”, (BERMAN, p. 48/49), estaríamos *racionalizando* e perpetrando uma mudança. Cabe indicar que os advérbios do TF, as palavras “quite” e “enough” são de classes gramaticais iguais (advérbios de intensidade) e possuem significados similares ou equivalentes. Segundo o dicionário Michaelis (2009), para “quite” - “completamente/muito” e “enough” - “suficiente/bastante”.

Com a *transposição* e a *modulação* dos advérbios, ressaltamos também o evento do procedimento de *omissão* do pronome “he”, que é obrigatório na construção sintática da língua inglesa, coincidindo na mesma oração (Seg. 2). Na comparação com a tradução “B” de Sonia Moreira, percebemos que a tradutora optou por suprimir o advérbio de tempo “já” do início da sentença, demonstrando sua condição de uso não-obrigatório da língua portuguesa. Dessa forma, percebemos que a tradutora sintetiza a frase sem afetar a sua interpretação e a sua compreensão.

Seguindo a legenda proposta anteriormente, ilustramos os procedimentos técnicos destacados para o seg. 2. Primeiro, o esquema da tradução “A” e na sequência o da tradução “B”. Para isso, incluímos o símbolo “linha em arco pontilhada (⤵)”, para indicar a *transposição* e o conjunto vazio ( $\emptyset$ ) para o procedimento de *omissão* ilustrada fig. 2 infra citada:

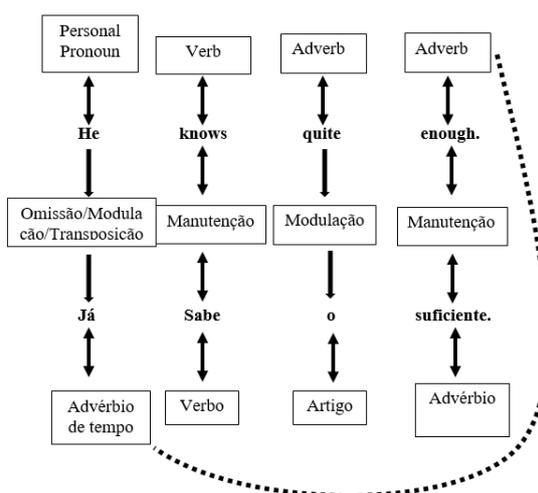


Figura 2: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “A”.

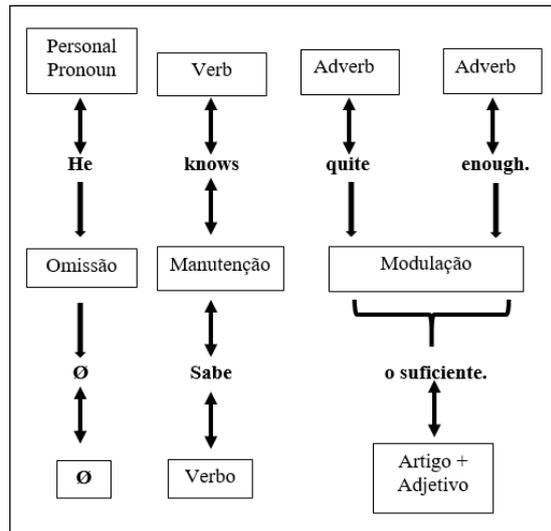


Figura 3: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “B”.

Nesse momento, acreditamos ser necessário retomar o termo “racionalizando”, para o qual assinalamos que sua origem advém de *Racionalização*. O vocábulo não meramente grifado, foi convencionado por Antoine Berman e inserido em seu livro, cuja edição possui o título traduzido *A tradução e a letra ou albergue do longínquo* (2007), fruto das discussões realizadas em um seminário (Paris, 1984). Nessa obra, o autor faz uma crítica quanto aos métodos tradutórios discutidos nos capítulos II e IV deste trabalho, quanto à abordagem tradutória etnocêntrica e hipertextual, com a qual fundamentamos muitos dos argumentos analíticos do nosso trabalho. Tais críticas postulam palavras como “deformação, destruição, abstração ou supressão”, contudo é possível dizer que uma deformação pode encontrar-se em uma perspectiva mais otimista e transformadora.

Contrapondo os termos citados com fundamento em uma visão positiva, Lawrence Venuti no livro *Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (Routledge, 1998), cuja tradução assumiu o título: *Escândalos da tradução; por uma ética da diferença* (2002), apoia nossa noção de que as possíveis deformações, sob essa ótica, podem exercer uma função mediadora na construção do sentido. Para Venuti:

A boa tradução é a minorização: libera o resíduo ao cultivar o discurso heterogêneo, abrindo o dialeto-padrão e os cânones literários para aquilo que é estrangeiro para eles mesmos, para o subpadrão e para o marginal”, (p. 28).

Em seu texto, Venuti propõe um estudo de obras que se encontram em situação de minoridade “em suas culturas, uma posição marginal em seus cânones nativos – ou que possam ser úteis na minorização do dialeto-padrão e das formas culturais dominantes do inglês

americano”, (VENUTI, p. 26, 2002), que confronta a hegemonia do inglês americano, sugerindo que essa possibilidade pode ser alcançada quando libera-se o *resíduo*. O termo se refere às múltiplas variações linguísticas existentes em um mesmo país ou região, sendo o Brasil um bom exemplo dessa fragmentação dialetal. Para o autor, “o dialeto-padrão está em posição de domínio, mas sujeito a constante variação devido aos dialetos regionais ou dialetos de grupos, jargões, clichês e slogans, inovações estilísticas”. (p.24). Essas variações levam em conta, preferencialmente, elementos “minorizantes” ou “minoritários” que por vezes incidem na língua padrão. Com isso, a crítica do autor é em direção a abalar a “hegemonia global do inglês”, (p. 26), permitindo que o resíduo seja liberado e atue na subversão da “forma maior revelando-a social e historicamente situada, ao representar “o retorno, no interior da língua, das contradições e lutas que formam o social” e ao incluir também “antecipação das contradições futuras” (VENUTI, 2002, p. 25).

Dentro desse prisma, salientamos que nossa análise foi direcionada pelo viés *Etnocêntrico* – “que traz à sua própria cultura, às normas e valores, e considera o que há fora dela [...] para aumentar a riqueza desta cultura”, e pelo viés *Hipertextual* – remete a qualquer texto gerado por imitação [...] ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto *já* existente”, (BERMAN, 2007, p. 28).

Diante do exposto, destacamos o último segmento do trecho aforístico do TF (Seg. 3) a ser analisado: “whatever he knows is bad for him” – (adverb + personal pronouns + verb + verb to be + adjective + preposition + object pronoun). Notamos que a construção frasal da LF inclui o object pronoun – “him”. Essa estrutura irá modificar-se na tradução “A” para a LM, pois não utilizamos uma construção sintática semelhante na língua portuguesa que utilize dois pronomes com valores sinónimos. No caso do português brasileiro, “him” corresponde aos pronomes do caso oblíquo “lhe”, “o”, “a ele”, ou “-lo”. Esse último, é comumente utilizado para o caso dos verbos conjugados, isso possivelmente denota a presença de arcaísmos. De acordo com Susan Bassnett, para J. M. Cohen:

[...] a teoria da tradução vitoriana foi baseada em “um erro fundamental” (ou seja, o de vincular a distância no tempo e no espaço a uma linguagem antiga [...], e o [...] arcaísmo de um número de tradutores pode ter contribuído apenas para distanciar a tradução de outras atividades literárias e para seu declínio em *status*. (BASSNETT, 2005, p. 96)

Todavia, esse princípio regia o contexto literário da tradução no Brasil desse período, sendo de consenso geral uma posição a favor da utilização dos arcaísmos, especialmente no que concerne à tradução “A” de Oscar Mendes. Outros exemplos dessa presença são os usos de pronomes de tratamento como “vosso e vossa”, ou verbos como “revelar-lhe-ei”, “ei-la”, etc.

Ademais, em relação ao seg. 3, como já mencionado, é obrigatório o uso dos personal pronouns nas frases em inglês, enquanto que em português isso pode tornar o texto redundante pela repetição dos pronomes. Na tradução “A, o tradutor, portanto, sugestivamente, toma a *modulação* do pronome “him” como uma solução domesticadora. Essa ideia, se encontra nos pressupostos de Berman (2007) quando é apresentado em sua “Análítica da tradução”. Assim, similarmente a *modulação*, a *homogeneização* tem uma função de sintetizar de “*unificar* em todos os planos o tecido do original [...]”. De fato, a homogeneização agrupa a maioria das tendências do sistema de deformação”, (p. 55). Assim, de acordo com essa estratégia, podemos sugerir ainda a *omissão* da preposição “for”.

Além disso, apenas para o caso da tradução “B”, notamos que a tradutora, ao que tudo indica, utiliza como uma estratégia tradutória a *omissão* do pronome “he” do início da sentença e, efetua a *transposição* desse pronome para o final da oração. Com isso, o pronome “ele” ocupa o lugar do pronome oblíquo “him” ao final da frase, caracterizando também o procedimento de *manutenção* da estrutura sintática por meio da substituição lexical do pronome oblíquo “him” pelo pronome reto “ele”. Mais uma vez, na sequência, lançamos mão do recurso de esquema para demonstrar as questões discutidas abaixo ilustradas sequencialmente:

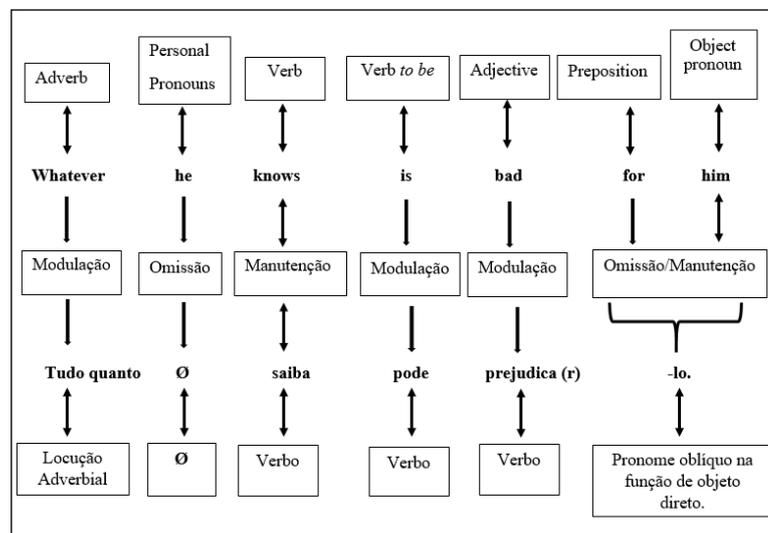


Figura 4: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 3 da tradução “A”.

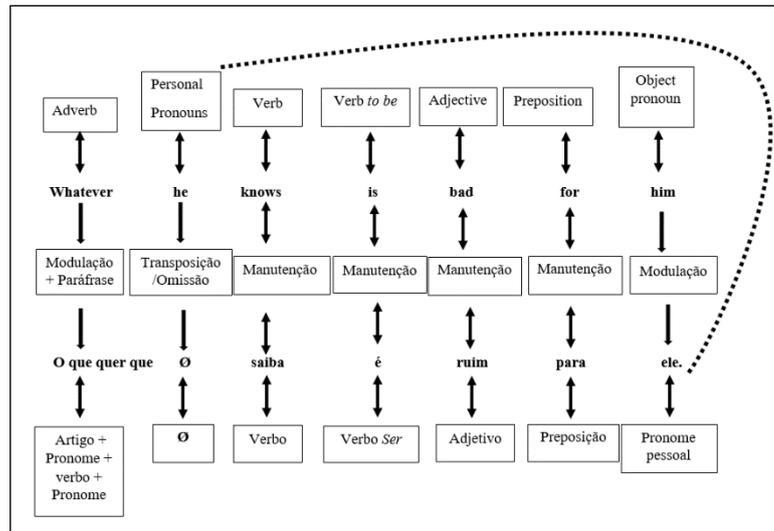


Figura 5: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 3 da tradução “B”.

Diante disso, damos andamento as nossas análises, apresentando agora um aforismo destacado da peça *An ideal husband* (1895), e suas respectivas traduções, em recorte na tabela IV:

Tabela 3: TF – (p. 437); traduções – A: (p.734); B: (p. 168).

Texto-fonte	Tradução “A” (Oscar Mendes – 1961):	Tradução “B” (Sonia Moreira – 2011):
“One’s past is what one is. It is the only way by which people should be judged”.	“O passado de alguém é aquilo que essa pessoa é. É o único meio que há para julgar as pessoas”.	“O passado de uma pessoa é o que ela é. É a única maneira pela qual se deve julgar as pessoas”.

Acrescentamos também, a tabela V abaixo, a qual exhibe a divisão em seguimentos e suas respectivas construções frasais (estrutura microtextual e sintática do texto):

Tabela 4: TF dividido em seguimentos e sua estrutura sintática.

Texto fonte	
Seguimento	Construção frasal
<b>Seg. 1:</b> One’s past is what one is.	(subject + verb to be + subject + verb to be)
<b>Seg. 2:</b> It is the only way by which people should be judged.	(pronoun + verb be + article + adject + noun + preposition + pronoun + noun + modal verb + verb be + verb)

No trecho segmentado do TF (Seg. 1), o sintagma nominal “one’s past” é constituído pelo numeral “one” acrescido do apóstrofo “s” mais o “past”, que juntos formam um sintagma com sentido próprio do inglês. Na gramática da língua inglesa o “’S”, é estudado como “genitive case”, sendo utilizado para indicar posse. Exemplos: a) My father’s house - A casa do meu pai; b) The Mary’s foods are very delicious - As comidas de Maria são deliciosas. Isso significa dizer que existe uma relação entre um detentor ou possuidor e o objeto/coisa possuída. Essa construção não existe no português brasileiro. Assim, para traduzir a expressão “one’s past” é necessário levar em conta o seu contexto cultural de produção em LF, o qual representa o sentido de posse, indicando que o “passado pertence a “alguém” (Michaellis, 2009, p. 211), ou seja, “one’s” representa o possuidor (alguém) e “past” a coisa possuída indicando a relação de posse. Consecutivamente, percebemos a necessidade de empreender a *paráfrase* e a *modulação*, eventualmente, com intuito de contribuir com o sentido intencionado.

A expressão da LF “one’s”, na tradução “A”, possivelmente, sofre uma *modulação* sendo traduzida para o pronome indefinido “alguém”. Comparando as traduções, a tradução “B”, também apresentará o mesmo processo de *modulação*, porém, ocorre na troca pelo substantivo feminino “pessoa”. Verificamos, assim, que isso tende a ocorrer devido à necessidade de atender as exigências gramaticais preconizadas pela língua portuguesa, encontrando correspondentes que sejam mais próximos ou equivalentes.

Ainda no segmento 1, na tradução “A”, o pronome “what” assume a forma de pronome demonstrativo “aquilo” acrescido do pronome relativo “que”. O acréscimo evidenciado se estende caracterizando o procedimento da *paráfrase*, que acordo com Lanzetti (2006), é o tipo de procedimento que “ocorre quando o tradutor decide utilizar estruturas mais longas [...] para expressar, no texto-alvo, elementos do texto-fonte”, (p. 11). Contando as palavras do TF no seg. 1, encontramos 6 palavras; para a tradução “A” 11 palavras; para tradução “B” 10 palavras. Esse fator comprova que a nova estrutura se tornou mais longa.

Diante disso, elegemos mais uma vez o teórico Berman (2007), validando sua noção de *enobrecimento*, cuja lição emparelha-se com nosso ponto de vista quando diz que “o enobrecimento é portanto “[...] uma reescritura, em “exercício de estilo” a partir [...] do original. Este procedimento é costumeiro no campo literário [...]”, (BERMAN, 2007, p. 52/53). Diante disso, de acordo com as análises anteriores, seguem abaixo ilustrados os esquemas representados pelas figuras 6 e 7, relativos ao seg. 1 das traduções A” e “B” em sequência, respectivamente:

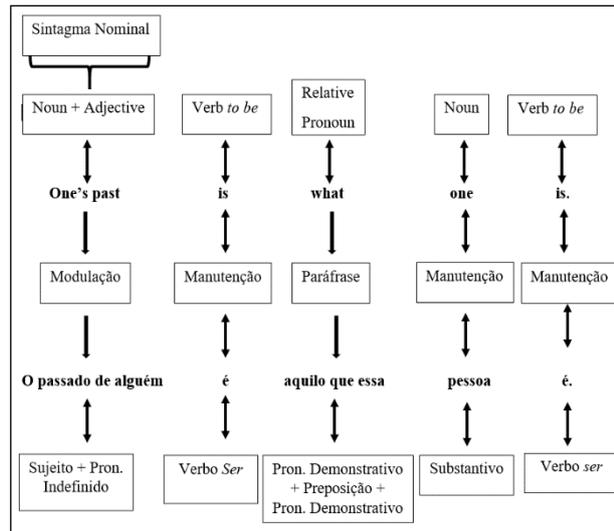


Figura 6: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 1 da tradução "A".

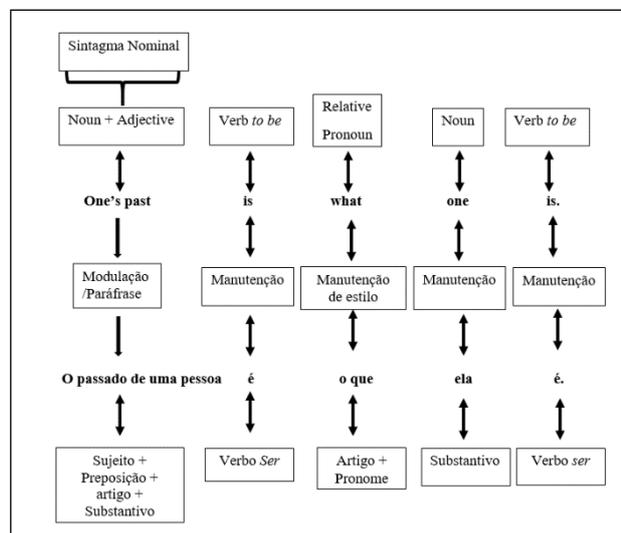


Figura 7: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 1 da tradução "B".

Salientamos agora, que nos limitaremos a fornecer apenas os esquemas 8 e 9, que correspondem as análises da tradução do seg. 2 do TF, sem uma análise textual, visto que isso tornaria redundante e acreditamos ser suficiente a ilustração, uma vez que os procedimentos identificados coincidem com os demais já examinados. Desse modo, segue:

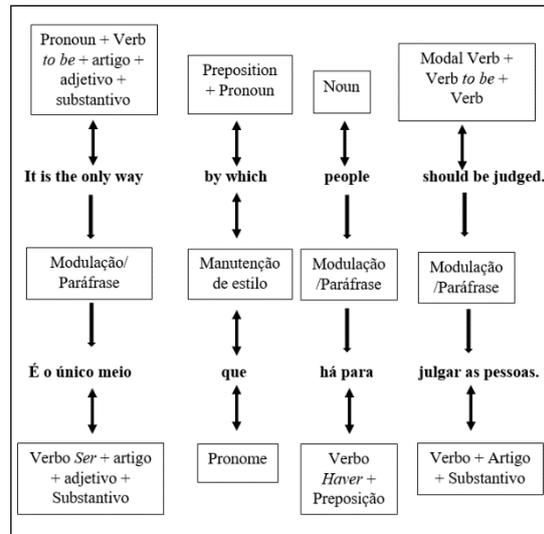


Figura 8: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “A”.

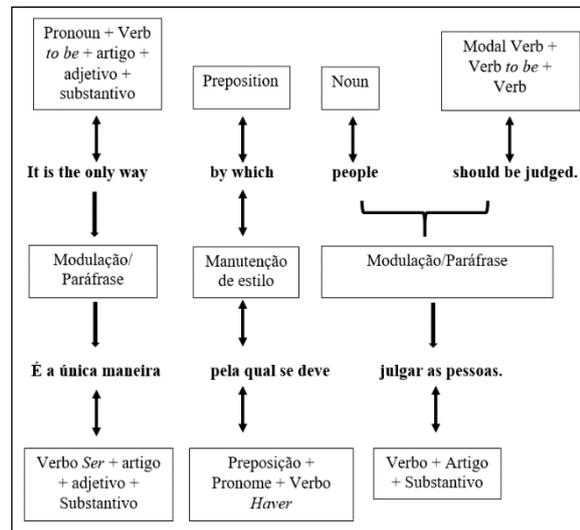


Figura 9: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no Seg. 2 da tradução “B”.

Isso posto, direcionamos nossa análise sob o ponto de vista da abordagem histórico-descritiva, etnocêntrica e hipertextual orientada pelos autores utilizados em nosso estudo, a exemplo de Susan Bassnett, André Lefevere, Lawrence Venuti, e outros como James Holmes, Gideon Toury, Theo Hermans. Na concepção dos autores citados, existe uma tendência em adotar o contexto sociocultural nas traduções e, partindo dele, Alessandra Ramos de Oliveira (2007), em seu texto *Equivalência: sinônimo de divergência*, cita o autor Peter Bush, que considera que “a tradução literária, como muitas outras formas de tradução, é uma experiência intensamente subjetiva que é construída histórica e socialmente”, (p.106).

Embasadas por tais considerações, seguimos com a nossa análise apoiando-nos no texto da peça *The importance of being earnest* (1895). A tabela V, expressa abaixo, inclui o TF, a sua estrutura frasal e as suas traduções. Como conseguiremos perceber, o aforismo extraído possui uma única sentença (sujeito + verbo + complementos), por isso, pode ser analisado como um único seguimento:

Tabela 5: TF, respectivas traduções e estrutura frasal da gramática inglesa.

<b>Texto-fonte</b>	<b>Tradução “A” (Oscar Mendes – 1961):</b>	<b>Tradução “B” (Sonia Moreira – 2011):</b>
“The truth is rarely pure and never simple”, (493).	“A verdade raras vezes é pura e nunca é simples”, (p. 796).	“A verdade raramente é pura e jamais é simples”, (p. 273).
<b>Estrutura frasal</b>		
(article + noun + verb be + adverb + adjective + conjunction + adverb + adjective).		

Percebemos que a subjetividade de cada tradutor se demonstra através de suas escolhas tradutórias de forma particular e diferenciada. Na tradução “A”, acontece uma *modulação* que se concretiza na substituição do advérbio do TF “rarely”, pela locução adverbial deslocada “raras vezes”. O deslocamento é evidenciado porque na língua portuguesa a ordem sintática direta das frases é: sujeito + verbo + complementos. Por isso, tanto os advérbios quanto as locuções adverbiais devem aparecer depois do verbo na qualidade de complementos, e não antes. Nesse caso, Mendes, por obrigatoriedade pragmática, deveria traduzir na ordem direta da língua portuguesa, porém o que acontece é que o tradutor, ao que parece, modifica a classe gramatical e mantém o sentido semântico. Isso fica mais claro quando percebemos que as locuções adverbiais e os advérbios, possuem funções sintáticas diferentes com mesmo valor de sentido.

Já para a tradução “B”, de Sonia Moreira, a diferença que particulariza sua opção não se enquadra no mesmo caso de Mendes, ela manteve o advérbio “rarely” pelo seu equivalente mais próximo, o também advérbio “raramente” caracterizando a *manutenção*. Sugerimos que nesse caso a tradução de Moreira ocupa um lugar muito mais próximo dos procedimentos estrangeirizantes, como a tradução palavra-por-palavra. Entretanto, a utilização do verbo “ser” conjugado na 3ª pessoa do singular “é” - em destaque vermelho na fig. 8 - configura um acréscimo, portanto uma modificação. Tais preceitos, se aproximam do que Venuti (2012) e Berman (2007) preconizam quanto a *paráfrase*, do primeiro, e o *enobrecimento* do segundo.

Em recorte, a seguir, os esquemas 10 e 11 que ilustram os procedimentos técnicos utilizados nas duas traduções:

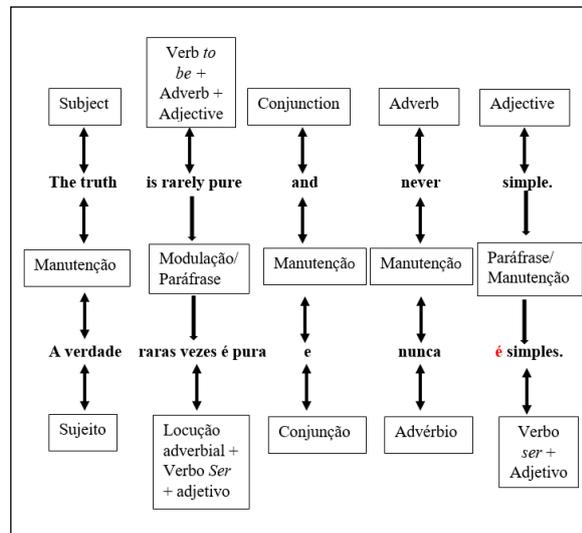


Figura 10: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no da tradução "A".

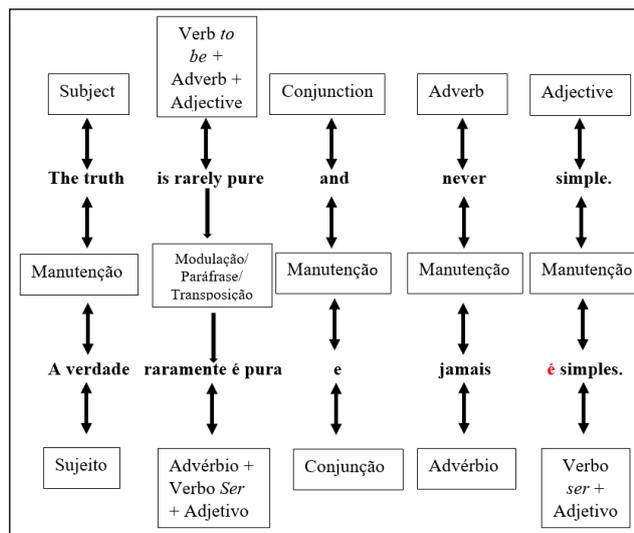


Figura 11: esquema ilustrativo do uso dos procedimentos técnicos no da tradução "B".

Seguimos analisando esse aforismo, considerando agora, o contexto de produção e recepção brasileiro, compreendendo o ano de publicação 1961, em relação à tradução "A" de Oscar Mendes. Dessa forma, podemos argumentar que o tradutor, utiliza uma linguagem mais formal, adequada àquela época, evidenciada pela adição do pronome "-lo" vinculado ao verbo "prejudicar" na função de objeto direto – "prejudicá-lo". Assim, levando em conta a relação autor – texto – tradutor, podemos mencionar que a subjetividade, as crenças e os fatores culturais da realidade do tradutor dentre outros aspectos, podem influenciar desde o início com

o projeto tradutório até o produto final. Nessa direção, sobressaímos as considerações de Ruffini (2012) em relação a obra traduzida por Mendes que obteve considerável reputação a partir da tradução da coletânea *Oscar Wilde Obra Completa* (1961). A autora, frisa que “Mendes escreveu para sua época e contexto, portanto, o seu tom e suas escolhas provavelmente se adaptaram ao seu tempo e à finalidade de edição da peça para a leitura e não para a encenação”, (p. 153/154).

Além disso, no que diz respeito à peça traduzida *Uma mulher sem importância* (1961), Ruffini (2012), recomenda aspectos da tradução de Oscar Mendes quanto ao julgamento do comportamento feminino que na “época é criticado fortemente por Wilde e a tradução de Mendes, mesmo utilizando linguagem formal, porta essa censura de maneira irônica, sendo o estilo wildiano mantido na tradução”, (p. 154).

O tradutor Oscar Mendes (1902- 1983), foi escritor, crítico literário e tradutor pernambucano renomado. Consideramos importante, nesse momento, sobressair as ponderações de Ruffini (2014) as quais distinguem que:

[...] sua estética não partilhava as marcas wildeanas, como o estetismo (a arte pela arte) e o decadentismo (decadência moral com a presença do dândi). A tendência de sua tradução é neutralizante, mas com a manutenção de algumas marcas linguísticas características de Wilde, como a ironia e os paradoxos. (p. 584/585).

Cabe avocar também o reconhecimento ao trabalho de Sonia Moreira, nascida em 1967, que é uma importante tradutora carioca da atualidade. Formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC – RJ), tornou-se professora atuante na formação de tradutores, tendo contribuído imensamente para o polissistema literário traduzido do Brasil, com a sua tradução *Oscar Wilde: A importância de ser prudente e outras peças* (2011).

Com base nas traduções desses dois tradutores que vivenciaram experiências subjetivas e sociais, cada um a seu tempo, e considerando que a análise do nosso corpus destacou aspectos diversos, julgamos favorável a síntese de que em um único entrecho tradutório, podem ocorrer dois ou mais tipos de procedimentos técnicos diferentes em um mesmo conjunto, o que demonstra a tendência do projeto tradutório ser, mais ou menos, domesticantes ou estrangeirizante. De modo consequente, busca atender um mecenas, ligado à patronagem e a fatores sociais, culturais e ideológicos. Assim, como exemplifica Rafael Lanzetti (2007), existem alguns casos que ilustram essa característica variável e simbiótica dos procedimentos técnicos. Nas palavras de Lanzetti, os:

Procedimentos de transposição e reconstrução podem se confundir em determinadas situações, os limites da adaptação e da mudança de registro podem não se apresentar claros, os procedimentos de paráfrase e explicitação podem, em determinados contextos, ser considerados congruentes, dentre muitos outros problemas [...]. Cabe ao pesquisador e ao crítico de tradução estabelecer essas fronteiras [...]. (p. 19).

Assim, corroborando com a ideia de transcodificação de códigos linguísticos entre sistemas diferentes, acrescentamos a concepção de André Lefevere (2007), que define o papel do tradutor como intérprete cultural ou um reescritor. Mais que isso, o teórico Lefevere nos diz que:

[...] reescritores adaptam, manipulam até certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época”, (p. 23).

Podemos considerar, assim, que todas as alterações textuais e estilísticas, possuem uma relação com as teorias sobre equivalência, já discutidas neste trabalho, que nos parecem bastante oportunas. Dessa forma, enfatizamos a opinião de Oliveira (2007) que defende a ênfase na função do TP, mas “especialmente a do texto de chegada e os universos culturais e linguísticos envolvidos”. (p. 112). Sendo assim, o tradutor vê-se, eventualmente, inclinado a atender os contextos de recepção da obra de chegada a fim de atender as necessidades de um público determinado.

Segundo João Azenha Junior (2010), em seu texto *transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios*, o foco da tradução recai, por vezes, sobre “um receptor ancorado histórica e geograficamente, mas também se atenta, por exemplo, para a acomodação do texto traduzido às normas e convenções da cultura receptora”, (p.41). O termo “acomodação”, nas palavras de Oliveira (2007), significa que o TP deve:

[...] respeito a regras da cultura e chegada, a normas discursivas e textuais aceitas pelo grupo a que o texto se dirige. Um processo que ocorre também com algum desconforto, uma vez que esse ‘universo de valores’ tem de abrir espaço para o novo, o estranho, e adotá-lo como algo seu. (p. 112).

Acreditamos, de tal modo, que as transformações do TF para o TM espelhadas pelas análises técnicas realizadas até aqui corroboram com nossa ideia de que as noções sobre equivalência não restringem ou limitam as possíveis mudanças estruturais, semânticas ou pragmáticas que se impõem durante a atividade tradutória. Dessa maneira, consideramos que o uso dos procedimentos técnicos estrangeirizantes aparece em menor quantidade, ao passo que os procedimentos domesticantes são muito mais evidenciados. Em grande parte, isso se deve

ao fato das estruturas linguísticas e culturais das duas línguas portuguesa e inglesa serem diferentes em sua constituição.

Sendo assim, a partir desse princípio, em prefácio a obra *Literatura & Tradução Textos selecionados de José Lambert* (2011), Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa endossa o argumento de que a tradução não pode ser desvinculada do viés literário. A autora frisa a teoria dos polissistemas de Even-Zohar pela perspectiva de José Lambert (2011), acrescentando as múltiplas camadas que compõem o sistema literário, não sendo possível, portanto, desvincular a tradução do viés cultural, uma vez que os textos traduzidos circulam nas diversas esferas sociais de uma sociedade sincrônica e diacronicamente. A autora sobressai que:

Quando a literatura traduzida é vista na perspectiva de um polissistema, focalizando os possíveis estratos do sistema literário, a sua evolução e a sua vinculação com outros sistemas (complexidades multiculturais e multilinguísticas, sociedade, escolas teóricas específicas, política, estética da recepção. (BARBOSA, 2011, p. 15).

Isso comprova o valor da tradução enquanto produto e a figura do tradutor como interprete, mediador, produtor cultural e conhecedor de diversos códigos sógnicos, os quais pretende traduzir. Além disso, podemos, potencialmente, considerar que o tradutor será o responsável, a partir de suas traduções, pela introdução de obras de literatura e de seus autores no polissistema literário em contextos de recepção com vista em públicos pré-determinados. A autora Tereza Barbosa ainda ressalta que a visão de Lambert (2011) quanto à importância da recepção, permite a noção de que a tradução pode se tornar:

[...] assunto de estudo; procura-se saber quem produz traduções, para que público, com o auxílio de que textos, em que gêneros, em que línguas e linguagem, segundo que registros e esquemas literários, em função de que modos literários, morais, linguísticos, políticos; e ademais, em função de que concepção de tradução”. Nesse sentido, as traduções serão observadas “em termos de relações entre os sistemas de comunicação que usam diferentes línguas (códigos diferentes) [...]”. (BARBOSA, 2011, p. 16)

Doravante, no próximo capítulo, daremos enfoque para algumas formas que demonstram como se deu a inserção e a recepção da obra de Oscar Wilde no polissistema brasileiro, a partir de uma análise dos paratextos com base nos textos do teórico Gérard Genette (1987), com o objetivo de verificar a constituição da imagem wildiana no polissistema literário e sua associação aos aforismos.

## 5 IMAGEM DE WILDE POR MEIO DOS AFORISMOS NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

No contexto de recepção brasileiro, as traduções contam com paratextos que por vezes se apresentam como notas, introduções e orelha de livro de forma anexa ao TF ou, notícias em jornais, matérias publicadas em revistas que promoverão o TF de forma externa. Essas informações apontam para o entendimento e demonstram de forma empírica o uso dos paratextos na constituição da imagem<sup>19</sup> de Wilde no polissistema literário do Brasil. Alguns desses paratextos explicitam como eram empregadas as epigramas ou aforismos do autor no contexto brasileiro<sup>20</sup>, em meados da metade do século XIX para o final. Essas expressões paradoxais e incomuns, instigam a reflexão por parte do leitor brasileiro desse período. Assim, a respeito dos aforismos wildianos, consideramos a concepção proposta por Ruffini ponderando que:

Os aforismos são em sua maioria paradoxos extraídos de suas peças, como *Uma mulher sem importância*, de seus ensaios, como *Decadência da Mentira*, e de seu romance, especialmente da fala da personagem dândi, Lord Henry Wotton. Wilde privilegiava o paradoxo como forma de causar estranhamento e surpresa e levar o público à reflexão sobre valores, hábitos e condutas padrão. (RUFFINI, 2015, p. 169).

Diante disso, correlacionamos agora, a teoria de Gérard Genette (1987), postulada em sua obra *Paratextos Editoriais*, na tradução de Álvaro Faleiros de 2009, que acentua a disposição de que um texto literário raramente apresenta-se só:

“[...] sem o reforço e o acompanhamento de um certo número de produções, verbais ou não, como o nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (p. 9).

---

<sup>19</sup> Desde a entrada das primeiras obras traduzidas de Oscar Wilde no polissistema literário brasileiro, algumas imagens do autor foram geradas, por exemplo, a imagem ligada ao Dândi, e que por sua vez, liga-se à figura do *flâneur* de Baudelaire, que segundo Orna Messer (1996) “anda solto, observa a vida de gente comum e traz as notícias da rua”, (p. 206). Essa ligação pode ser notada principalmente no texto teatral de Wilde que possui dentro das teorias literárias, a designação de comédias de costume, que se caracterizam por retratarem uma realidade social. No caso de Wilde, encontraremos aliada a isso a sua crítica social. Entretanto, outras imagens também são divulgadas e amplamente utilizadas nos mais diversos âmbitos sociais no Brasil: a do brilhante crítico, poeta e dramaturgo de grande sucesso, além de criador de expressões aforísticas que muitas vezes trazem reflexões valiosas e profundas.

<sup>20</sup> Os aforismos de maneira geral, incluindo os autores aforistas já citados na introdução, eram muito usados pelos literatos e pelos jornalistas. Nesse período, em pesquisa a hemeroteca nacional, verificamos um intenso uso das máximas nessas duas áreas correlatas em publicações de revistas e jornais da época.

Percebemos, com isso, que uma obra literária se constitui do TP, e de elementos que o circundam e descrevem a sua capacidade comunicativa por meio de características “[...] espaciais, temporais substanciais, pragmáticas e funcionais” (p. 12), que se materializam na forma de paratextos. Nessa direção, entendemos que sua forma assume então, um *lugar* dentro e fora simultaneamente, uma “zona intermediária” que não se engessa ou restringe o seu conceito delimitando uma fronteira.

Dessa forma, os paratextos subdividem-se em *peritextos* (dentro) somados a *epitextos* (fora). Essa relação constitui a integralidade do que Genette conceitua como paratextos, os quais serão veiculados junto à obra literária incorporando-se também em eixos culturais determinados e externos ao texto. Podemos considerar, atualmente, esse uso mais intensamente a partir de uma exploração midiática de obras literárias, assim como na adaptação dessas obras para o cinema e para o teatro, com ampla promoção nas mídias modernas.

Dessa maneira, a utilização dos paratextos, nesses casos, possivelmente liga-se à *condição pragmática* que, de acordo com o texto de Genette (2009), é “definida pelas características de sua instância, ou situação, de comunicação: natureza do destinador, do destinatário, grau de autoridade e de responsabilidade do primeiro [...]”, (p. 15). Refazemos aqui a noção já proposta nos capítulos anteriores de que, por vezes, a leitura tende a ser direcionada a uma interpretação do texto ideologicamente situada, promovida ou patrocinada pelos agentes do polissistema, que partilham ou se adequam àquele modelo ideológico.

Nessa linha, um peritexto, ainda segundo Genette, se apresenta “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas”, (p.12). Em seu artigo *River of January* (2016), Ruffini suplementa a noção de que os paratextos fornecem elementos “como fonte de dados de pesquisa no âmbito do discurso e em outras áreas das Letras, como a Literatura”, (p.217). Além disso, a autora medeia a opinião de que será exequível, por meio dos paratextos, “obter subsídios a respeito de processos tradutórios e editoriais, e aspectos políticos, ideológicos, sociais e históricos”, (p. 217).

Já o *epitexto* apresentará a característica espacial mais enfaticamente, podendo ser considerado o paratexto mais abundante. Por definição de Genette, um epitexto será “todo elemento paratextual que *não* se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social[...]”, seu lugar, portanto, será “em qualquer lugar fora do livro”, (p. 303) (nosso grifo).

Um exemplo de um epitexto, extraído em pesquisa a Hemeroteca Nacional delimitada pelo período que compreende os anos de 1960 a 1969, descreve o uso dos aforismos de Wilde

em epitexto jornalístico no contexto brasileiro. Ademais, exemplifica a materialidade do epitexto proposto por Genette. A natureza corpórea é evidenciada pelo trecho aforístico de Oscar Wilde quando citado em um texto crítico a *Revista Marítima Brasileira* nº 15, ano 1974. A revista em questão contém publicações oficiais do Ministério da Marinha e o autor desse texto é o Capitão-de-Fragata, Luiz Oscar Moss Goulart. A citação aforística de Wilde, encontra-se registrada no segundo capítulo da revista, na página 58 do volume. Seu uso ocupa o lugar de crítica e a esfera pertencente ao estrato político. Avultamos, agora, esse fragmento deslocado de seu contexto textual, por isso, cabe salientar que a sua interpretação deve ser apenas em direção ao uso da imagem de Wilde por Goulart e, como isso inscreve e promove a imagem de Oscar Wilde, por meio do seu aforismo, nesse contexto. Assim segue:

Entretanto, não há referências de que o ilustre embaixador tenha mencionado que a poluição norte-americana, através do uso de fertilizantes, permitiu um excedente de produção de trigo suficiente para alimentar a própria Índia por dois anos, quando afligida pela fome. Tal fato, lembra-nos Oscar Wilde quando disse: “a calúnia nunca é uma mentira fácil de refutar. A calúnia é uma verdade só...” (GOULART, 1974, p. 58).

Outro exemplo de um epitexto que possivelmente pode ter contribuído na consolidação da imagem wildiana, é o da crítica a obra do autor por meio de texto jornalístico, publicado no *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro, em uma impressão com data de 13 de fevereiro de 1960. No texto, cujo título é “Bernard Shaw no teatro – I”, a autora Bárbara Heliadora expõe uma crítica literária que contextualiza as obras de Bernard Shaw (1856-1950), com o tema inglês vitoriano. Outro fator que pode aproximar a literatura contida nos textos dos autores, Wilde e Shaw, é o fato de a nacionalidade irlandesa ser compartilhada pelos dois escritores, cuja aproximação se demonstra pertinente. Em recorte à matéria, destacamos as impressões da crítica Heliadora em relação ao trabalho de Oscar Wilde em suas peças teatrais no contexto de recepção brasileiro:

O método de Wilde em *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of no Importance*, e *An Ideal Husband* nos interessa mais de perto porque tem ligações com Bernard Shaw. Em suas três peças, Wilde usa enredos melodramáticos os mais conhecidos, explorados e reexplorados pelo inócuo drama vitoriano, para nêles incluir tudo o que queria dizer a respeito da sociedade inglesa da época. (p. 6)

Dessa forma, consideramos que a imagem de Wilde como dramaturgo competente, poeta brilhante dentre outras figurações, presumivelmente, consolidou-se gradualmente por intermédio dos paratextos diacronicamente até a atualidade. De acordo com a tese de Ruffini (2015), as primeiras traduções, cujas contribuições estéticas, críticas e teóricas tomaram forma

na tradução da obra *The ballad of Reading gaol* (1897) “a primeira obra do escritor traduzida para o português brasileiro, por Elysio de Carvalho, em 1899, intitulada A ballada do enforcado”, (p. 95), a partir do trabalho tradutório pioneiro de Elysio de Carvalho, em 1899. Depois disso, em 1924 com a tradução da peça *A florentine tragedy* (1908). Após a entrada da obra literária de Wilde no Brasil do início do século XIX, inúmeras traduções dessas e de outras obras do autor foram sendo produzidas no cenário literário brasileiro até os dias atuais. Um exemplo da presença dos aforismos de Wilde tem sido compartilhado em rede virtual de internet, a exemplo dos inúmeros sites como *Pensador, Citador, Frases famosas*, etc.

Ruffini sublinha as contribuições de Kelen Cristina Rodrigues, em sua tese *Por uma análise do discurso literário: funcionamento da autoria em Oscar Wilde e construção de imagem de autor* (2014), que subsidiam a ideia de que a criação da imagem de um autor em um polissistema cultural, não pode ser desvinculada da sua associação aos *gestores da obra*, cujos papéis desempenhados são de interventores ou articuladores das obras e da imagem de seu autor em delimitados contextos. Na opinião de Rodrigues, a imagem de um autor “está intimamente ligada à ênfase ou predominância que os gestores dão a uma ou a outra (s) instância (s) de funcionamento da autoria, a saber, a *pessoa*, o *escritor*, o *inscritor*.”

Com foco nessa relação, é possível supor que os *gestores* tenham a liberdade de privilegiar instâncias que promovam, ou não, a identidade autoral (autor) e/ou outros elementos (obra) a partir do TF. Com isso, os paratextos podem ser considerados instrumentos na consolidação da imagem da obra e do seu autor. Podemos admitir assim, que a influência e o aparecimento de aspectos pessoais e subjetivos (pensamentos críticos e temáticas) da vida de Wilde associadas a suas produções textuais, são perceptíveis nos paratextos como se demonstrará a seguir no exemplo da *Revista Marítima* (1974). Por isso, consentimos que isso contribui significativamente para de inscrevê-los e perpetuá-los no cânone, como supomos ser o caso de Oscar Wilde com as suas temáticas expressões aforísticas.

A revista a que nos referimos dispõe no artigo *A dispersão da identidade autoral no ciberespaço: Ziraldo, herói e vilão do Orkut* (2011), os autores Edgar Roberto Kirchof e Carlos Augusto Falcão Filho, mencionam que:

A ênfase será colocada sobre o aspecto historicamente “produzido” ou “construído” da *identidade autoral*, uma vez que esta se encontra diretamente vinculada às relações que estabelece com diferentes suportes de escrita bem como com as representações culturais que se criam, historicamente, em torno de tais suportes. Nessa perspectiva, não existe identidade, mas identidades de autor, que vão sendo construídas, reconstruídas e deslocadas ao longo da história, juntamente com a produção, a reconfiguração e as constantes mutações pelas quais passam os suportes de escrita. (p. 94, nosso grifo).

Esse fator recai na ideia das muitas fases pelas quais os autores experienciaram em vida. Assim, com essa mobilização dos gestores em divulgar aspectos sejam positivos, sejam negativos da vida do autor torna-se substancial para a pesquisa acadêmica e científica, uma vez que suscita também os aspectos históricos da fase vitoriana dentre outros, a exemplo de Wilde.

As peças do autor ainda encontraram berço no contexto brasileiro por meio do trabalho realizado por Oscar Mendes, com uma primeira edição em 1961. Nesse contexto, aconteceram turbulências políticas e históricas como a renúncia de Jânio Quadros em agosto do mesmo ano. De acordo com artigo submetido a *Revista Alceu* do Departamento de comunicação social da PUC-RJ, o autor Iônio Alves da Silva relata que “menos de sete meses depois, Jânio surpreende o Brasil e o mundo com a renúncia ao posto de mandatário maior da República”, (SILVA, 2012, p. 41).

O ano de 1961 antecede em pelo menos três anos o conhecido golpe militar de 64, época popularmente difundida como “período da ditadura”. Nesse contexto, a censura fez parte da vida social de toda a população brasileira, refletindo em proibições e cortes nas produções cênicas, artes visuais e nas produções literárias. Nesse momento histórico e social, os direitos constitucionais foram cerceados, como previsto pelos atos de intervenção, que depõem todos os direitos constitucionais garantidos pela carta magna. Conforme o epitexto publicado na revista *Acervo* (2014), pertencente ao Arquivo Nacional, encontramos o texto do artigo quinto do Ato institucional nº 5 (AI – 5: 13 de dezembro de 1968), que apoia nossa ideia de corte e ruptura. Assim transcorre:

“A suspensão dos direitos políticos, com base neste ato, importa, simultaneamente em:

- I – cessação do privilégio de fôro por prerrogativa de função;
- II – suspensão do direito de votar e ser votado em reuniões sindicais;
- III – proibição de atividade ou manifestações sobre assunto de natureza política;
- IV - aplicação, quando necessária das seguintes medidas de segurança:
  - a) – liberdade vigiada;
  - b) – proibição de frequentar determinados lugares;
  - c) – domicílio determinado”, (p. 398).

As sanções mencionadas, iminentemente, permearam essa fase e influenciaram as produções literárias tanto na produção de literatura nacional, quanto na produção das traduções de obras estrangeiras. Entretanto, ao perpassar dos anos, houve uma mudança nas perspectivas políticas e sociais, o que sugere um retorno da produção tradutória em cenário posterior. Um bom exemplo foi a tradução da peça *The woman of no importance* (1892), traduzida por Oscar

Mendes em 1975, que colocou novamente em voga a imagem do brilhante e talentoso dramaturgo Oscar Wilde. Ruffini ressalta que Mendes define a peça como:

“[...] uma obra-prima do teatro, uma escrita de vanguarda, plena de impossibilidades, circunstâncias ridículas, passagens cheias de gracejos, jogos de palavras, contrassenso, extremamente inteligente. Ele explica que, devido ao processo de Oscar Wilde, suas peças foram proibidas e esquecidas por muito tempo, mas que, gradualmente, sua obra voltou a ter o prestígio merecido e, no caso do seu teatro, voltou a receber muitas montagens, especialmente *Salomé*. (RUFFINI, 2015, p. 108).

Na obra traduzida por Mendes, existem outros paratextos que merecem destaque. *Em Oscar Wilde obra completa* (2003), encontra-se adjunto ao texto das obras traduzidas, um ensaio biográfico-crítico de Jaymes Laver, peritexto que inclui fotos de Wilde e de pessoas próximas a sua família, ilustrações famosas feitas por Aubrey Beardsley para a peça de grande sucesso *Salomé* (1894), e outras ilustrações criadas por Luís de Ben, somadas a algumas caricaturas do autor. Segundo Genette (2009):

[...] os paratextos [...] serão de ordem *textual* ou, pelo menos, verbal: títulos, prefácios, entrevistas, assim como enunciados. De tamanhos bastante diversos, mas que compartilham o estatuto linguístico do texto. No mais das vezes, portanto, o paratexto é um texto: se ainda não é o texto, pelo menos já é *texto*. Mas deve-se pelo menos ter em mente o valor paratextual que os outros tipos de manifestações podem conter: icônicas (as ilustrações), (p. 14, grifos do autor).

Assim, com relação a característica icônica das ilustrações, explicitaremos a seguir, as imagens coletadas por meio de fotocópias da referida edição. Nelas poderemos encontrar indicações do uso dos recursos paratextuais, na apresentação do autor, da sua obra, das suas origens enquanto irlandês, paralelamente a sua prestigiada participação nos círculos aristocráticos ingleses e americanos. Além disso, referenciamos as influências do polissistema enfatizadas por Lambert (2011), para despertar no público seu interesse pela leitura e/ou estudos da obra pelo público-alvo.

Sendo assim, seguem abaixo relacionadas as fotocópias cujas ilustrações refletem a imagem de Wilde na Inglaterra e no Brasil e materializa a função peritextual de atração do público leitor, incluindo imagens de familiares e do próprio autor em diferentes fases de sua vida:



Figura 12: Sir Willian Wilde e Lady Wilde, pais de Oscar Wilde. (LAVÉR, 2003, p, 14).



Figura 13: Algumas fases do autor: Em Oxford, no período estético e na América do Norte. (LAVÉR, 2003, p, 15/18/19).



Figura 14: Constance Wilde, esposa de Oscar Wilde. (LAVÉR, 2003, p, 20).

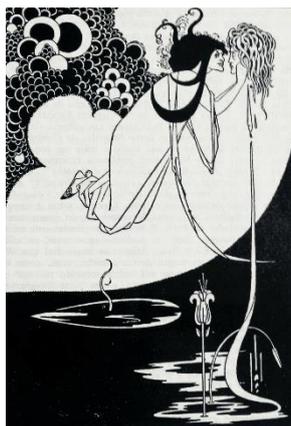


Figura 15: Desenho de Aubrey Beardsley para a peça Salomé (1894), (LAVÉR, 2003, p, 23).

Com esse direcionamento, pretendemos explorar um pouco mais o universo de sentidos que as vezes são possíveis diante do uso de ilustrações. Desse modo, assinalamos algumas diferenciações entre as *capas* das duas traduções elencadas. Para explicá-las, cabe mencionar a definição proposta por Genette (2009) para o *peritexto editorial*, que se constitui em vários elementos anexos ao texto dispostos de maneira a dar “indicações, editoriais ou autorais”, (p. 27). Além disso, podemos considerar que esses elementos se materializam, por exemplo na capa, na página de rosto e seus anexos. Genette (2009), elabora uma lista da qual destacamos como elementos peritextuais o “retrato do autor ou, em alguns estudos biográficos ou críticos, da pessoa que é objeto de estudo, fac-símile da assinatura do autor e ilustração específica” (p. 28) – (como as de Luís de Ben, ou como veremos adiante, a da ilustração (fig.16) apresentada na capa da edição traduzida por Sonia Moreira).

Acrescentamos também, que outros elementos como “o nome do autor, o logotipo da editora e o título da obra”, (p. 29), colocam-se dispostos na *lombada* (fig. 14) na forma que Genette considera “impressão horizontal”, sugestivamente aludindo a adoções de ordem técnica e tipográfica de acordo com a editora. O autor ainda contribui com a explicação de que:

“[...] essas indicações verbais, numéricas ou iconográficas localizadas costuma-se acrescentar indicações mais globais relativas ao estilo ou ao desenho da capa, característico do editor, da coleção, ou de um grupo de coleções”, (p. 28).

Assim, ilustramos abaixo a fotocópia da Lombada:

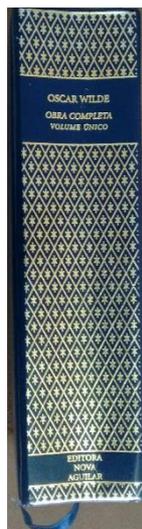


Figura 16: Fotocópia da lombada da edição de 1961 de Oscar Mendes.

Destacamos, a seguir, a fim de verificar a materialidade desses peritextos, uma análise da comparação das capas das duas trações selecionadas. A primeira, a tradução de Oscar Mendes (1961); a segunda, a tradução de Sonia Moreira (2011). Nessa direção, poderemos observar na fig. 15, uma imagem que foi extraída do blog intitulado *Florilégio Nova Aguilar*, em matéria escrita por Edivaldo Junior, o qual utiliza a foto de uma *sobre-capa*<sup>21</sup>:

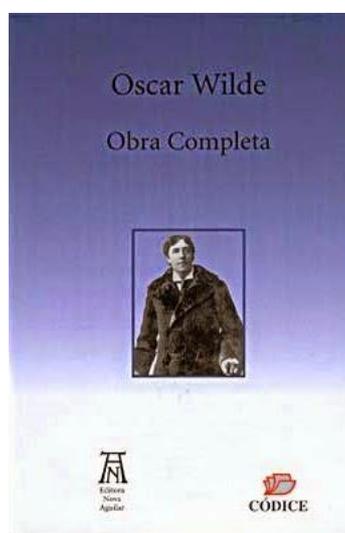


Figura 17: foto sobre-capa. Fonte: < <https://novaaguilar.blogspot.com.br/2014/07/obra-completa-de-oscar-wilde.html> >

<sup>21</sup> Esse termo foi sugerido como uma forma de nomenclatura que favoreça e possa demonstrar a materialidade desse tipo de peritexto, visto que não há uma descrição na teoria dos paratextos de Gérard Genette (1987) para este elemento especificamente, que em nosso julgamento, possui caráter publicitário, utilitário e pode garantir sobrevida a capa principal do livro.

Contudo, na descrição dessa obra disponibilizada no blog, o autor nos oferece detalhes que nos remetem ao que vem a ser a *capa*, o que se demonstra abaixo:

Em suas 1472 páginas compiladas em volume único, o conteúdo do livro ficou adequadamente distribuído, sendo impresso no clássico padrão da RR Donnelley: papel escrita areia, de baixa gramatura e tonalidade branco-gelo; ótima impressão de texto e ilustrações em ocre e preto; encadernação de luxo, com revestimento em couro sintético azul marinho lustrado, fita de cetim para marcação de intervalo de mesma cor além, claro, de lombada e assinatura de capa em pleno dourado. (JUNIOR, 2017, s/p.).

A seguir na fig. 16, a descrição ganha a forma exemplificada pela fotocópia da capa da edição em questão, abaixo ilustrada:

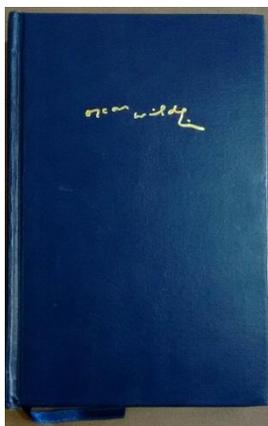


Figura 18: fotocópia da capa da edição de Oscar Mendes (1961) 6ª reimpressão.

Isso sugere que o peritexto *sobre-capas*, ocupa uma função não meramente decorativa, visto que além de proteção, o peritexto apresenta elementos da capa principal, como a logomarca da editora *Aguilar*, título da obra, imagem do autor, código de barras, acrescidos da logomarca “Códice”. Estas últimas, não foram verificadas na capa. O que nos leva a crer que, principalmente, no caso do código de barras, sua função também pode ser ligada à venda, assim releva a questão da tradução como um produto comercial. Contudo, se destaca facilmente do volume, algo que suscita um aspecto diferenciado: tanto poderá ficar anexo ao volume como poderá ser descartado.

Nessa esteira, Genette (2009) nos favorece com uma reflexão quanto ao modelo de encadernação de livros como o que se destaca na fig. 15. Para Genette (2009) “na era clássica, os livros apresentavam-se em encadernações de couro muda, salvo a indicação resumida do título e, às vezes, do nome do autor”. (p. 27), como é o caso desta edição, presumivelmente na

intenção de conservar os elementos que se relacionam ao período estético clássico, muito abordado nas obras de Wilde.

Com relação a segunda capa mencionada, que se trata da obra traduzida por Sonia Moreira (2011), conseguimos identificar, na fig. 16 abaixo ilustrada, visíveis diferenças:

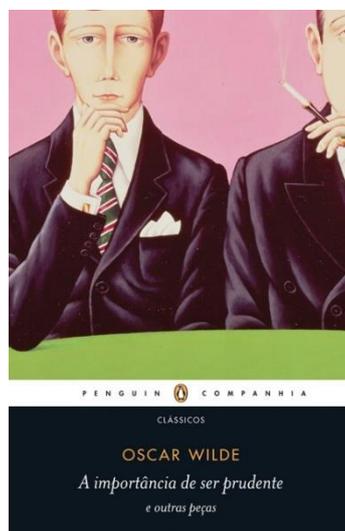


Figura 19: fonte: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85015>>

Começamos por sugerir que o estilo clássico cede espaço para uma montagem mais moderna e compatível com o público mais recente. Essa é uma edição de 2011 da editora Companhia das Letras, que inclui apenas três das peças de Wilde, portanto, menos extensa. Dentro dessa ideia, propomos uma análise verbo-visual, investigando algumas relações entre as imagens inseridas na capa com a estética e um exemplo de imagem wildiana gerada pelos paratextos.

Dessa forma, iniciamos nossa discussão avultando que na edição traduzida por Moreira, a capa apresenta o título, logomarca icônica e verbal da editora, nome da coleção como elementos verbais e, uma representação gráfica do “dândi” como elementos visuais. A figura do dândi, por vezes estará ligada a Wilde. Um exemplo dessa ligação pode ser notado na tradução de Moreira e incluída no próprio texto do autor, por intermédio da fala da personagem Lord Illingworth:

Ah! Ela não é moderna, e a única coisa que vale a pena ser hoje em dia é moderno. Você quer ser moderno, não quer, Gerald? Quer conhecer a vida como ela realmente é. Não quer ser enganado com teorias antiquadas sobre a vida. Bem, o que você tem que fazer agora é simplesmente se preparar para a melhor sociedade. Um homem que consegue dominar uma mesa de jantar londrina consegue dominar o mundo. O futuro pertence aos *dândis*. (WILDE, 2011, p. 93), (grifo nosso).

Em outros casos o dândi tem sido comparado com o *flâneur*<sup>22</sup>, figura investigativa que circulava entre ambientes distintos pelo requinte, coletando relatos e retratando a realidade cotidiana dos marginalizados, incorporando-os nas suas criações literárias oferecidas à alta sociedade. A imagem icônica do dândi, utilizada para compor o peritexto capa, suporta uma correlação com algumas representações criadas e associadas como imagens do autor.

Com a relação de verbo-visualidade existente entre a capa (representação icônica do dândi) e o texto (representação verbal na peça) revelados, propomos que é então, admissível o suficiente a sua associação ao paratexto e a figura do autor. Por isso, julgamos importante considerar as conceptualizações feitas em relação ao dândi nos capítulos anteriores, somadas às últimas, para imiscuir que essa verbo-visualidade gerada indica-nos uma intenção comunicativa.

Nesse momento consideramos oportuno abordar um conceito a respeito dos epitextos sob a ótica de Miriam Bauab Puzzo, na obra *Dialogismo teoria e(m) prática* (2014), organizada por Beth Brait et al., em que “[...] a capa “[...] precisa ser o resumo irresistível de cada edição, uma espécie de vitrine para o deleite e sedução do leitor”, (SCALZO in.: Beth Brait, p.173), incorporando-se a uma perspectiva linguística, à luz da teoria dialógica bakhtiniana (Relação entre textos verbais/visuais e contextos). A autora sobressai que “o enunciado verbo-visual das capas constitui uma unidade significativa de sentido”, (p. 173). Diante disso, engendra-se um “diálogo com o contexto em que estão inseridas, propiciando várias possibilidades interpretativas, mas todas elas articuladas pela proposta de comunicação da empresa e de sua ideologia”, (p. 175).

Frente às análises que desenvolvemos ao longo deste capítulo, composta por uma série de paratextos que circundam, dentro e fora, os livros das traduções adotadas como corpus para este trabalho, incluíram autores de diversificadas correntes teóricas. Por meio das análises, verificamos que as traduções podem colaborar para a formação de um polissistema literário, especialmente por meio dos paratextos. Tais elementos, divulgaram massivamente os aforismos, aspectos literários e fatos biográficos de Wilde. Assim, de forma sugestiva, contribuímos com a visão de que, no caso de Oscar Wilde, algumas representações do autor ao

---

<sup>22</sup>Abrimos espaço nessa nota para destacar uma citação contida no artigo *The enchanting soul of the streets: River of January e a tradução de crônicas de João do Rio para a língua inglesa*, da professora doutora em estudos da tradução Mirian Ruffini, com relação a representação do “flâneur”: “[...]a palavra flâneur, do francês, denota aquele que passeia sem destino pela cidade. [...] o termo foi cunhado por Baudelaire (1821-1867) com a formação das grandes cidades, entre elas Paris, para expressar o observador detetive, ou seja, aquele que tem uma visão privilegiada e é capaz de leituras abrangentes da cena urbana e de suas personagens. (RUFFINI, 2016, p. 214)

longo do tempo constituiu-se de forma gradual, tornando-se uma obra canônica no cenário literário do Brasil, sobretudo, no polissistema da tradução literária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizamos neste trabalho as análises dos aforismos de Oscar Wilde a partir da tradução de Oscar Mendes (1961) e de Sonia Moreira (2011), inclusos nas peças *The woman of no importance* (1892), *An ideal husband* (1895) e, *The importance of being earnest* (1895), a fim de verificar sua associação com a criação da imagem wildiana no polissistema literário brasileiro, bem como sua presença em paratextos publicados interna e externamente ao texto-fonte.

Inicialmente, abordamos aspectos sobre a vida e obra do autor, de uma forma contextualizada com sua produção literária e seu meio social. Para isso, utilizamos como texto norteador a biografia de Oscar Wilde escrita por Daniel Salvatore Schiffer (1957), traduzido por Joana Canêdo (2010). Nossa intenção era oferecer uma pesquisa da fortuna crítica capaz de demonstrar a aparição de seus apotegmas em seus escritos, abrindo perspectivas em relação ao contexto de produção e recepção das peças, aspectos de estética literária, fatos biográficos relevantes que potencialmente corroboraram para a formação da imagem wildiana e com a sua introdução no polissistema da literatura traduzida do Brasil, um século após a publicação e encenação das peças na Europa do período vitoriano.

Em seguida, foram discutidos os postulados teóricos sobre a tradução, dentro da perspectiva histórico-crítica. Nessa direção, realizamos um breve estudo do percurso da tradução literária e dos problemas de equivalência postulados por Susan Bassnett (2005) e André Lefevere (1992). Buscamos demonstrar também, as teorias sistematizadas por Rafael Lanzetti (2006), sobre as questões de análise técnica da tradução. Tudo isso, com o intuito de guiar o entendimento dos capítulos de análises, a saber, sessões III e IV.

Após a explanação das teorias que nortearam este estudo, empreendemos uma análise descritiva dos procedimentos técnicos, criados por Even-Zohar (1990) e reformulados por Rafael Lanzetti (2006), que foram utilizados nas traduções elencadas em alguns trechos aforísticos de Oscar Wilde. As análises realizadas foram direcionadas pelo viés linguístico e semiótico, cultural e social de acordo com as tendências etnocêntricas e hipertextuais, demonstrando algumas das preferências tradutórias de transposição utilizadas pelos tradutores

por meio das escolhas lexicais, semânticas ou pragmáticas nas traduções. Com isso, verificamos que os aforismos se ligam a vida e a obra de Wilde e possuíram grande influência na constituição das imagens do autor, que se originaram dentro do polissistema em cenário brasileiro. Além disso, revelamos que os procedimentos utilizados, não podem, necessariamente, serem considerados estanques ou uniformes, devido a influências culturais, políticas, econômicas e ideológicas que intervêm no processo de tradução. Por isso, apresentam de forma mista tanto os procedimentos estrangeirizantes quanto os procedimentos domesticantes. Com base nisso, validamos que em relação a tradução “A de Oscar Mendes (1961), percebemos seu potencial neutralizante da linguagem informal do TF e e comporta trechos menos literais, portanto, mais domesticantes. Em contraponto, a tradução “B” de Sonia Moreira (2011), demonstra características que tendem a uma tradução mais literal e estrangeirizante em relação ao texto. Contudo, verificamos a incidência dos dois tipos de procedimentos atuando juntos, revelando sua característica mutável em vários seguimentos do nosso corpus (Cf. figuras).

Por fim, foram analisados os paratextos que cercam os textos traduzidos e os seus contextos de produção e recepção no polissistema literário brasileiro, a partir das teorias de Gérard Genette (2009). Dessa forma, foi possível transmitir como os paratextos foram responsáveis direta e indiretamente pela geração das imagens wildianas. Os resultados apontam para o fato de que os aforismos muitas vezes são citados em paratextos, por diversos autores conforme pesquisa realizada na Hemeroteca Nacional e em periódicos. Constatamos que os paratextos funcionam como instrumentos de propagação dos aforismos e são correlacionados a figura de Oscar Wilde. Diante disso, é conveniente acrescentar que os peritextos e epitextos exemplificados, factualmente contribuíram para consolidação da imagem wildiana em nichos do polissistema do Brasil.

Confiamos que todos os estudos realizados em nossas pesquisas defendem a tese de que modificações, transformações ou deformações são parcialmente inevitáveis durante o processo tradutório, visto que existem diferenças entre os códigos linguísticos dos dois idiomas selecionados para nosso corpus. Diante disso, acreditamos que oferecemos subsídios para o entendimento da tradução, enquanto reescrita, como meio de intercâmbio cultural, na perspectiva de Lefevere (1992), capaz de perpetuar uma obra inscrevendo-as historicamente. Assim, cremos que nosso trabalho possa contribuir para a áreas dos Estudos em Tradução, especialmente no que se refere aos Estudos Descritivos da Tradução.

## REFERÊNCIAS

- BASSNETT, Susan. **Estudos da tradução**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. Ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BERMAN, Antoine. **A tradução ou a letra, ou, o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine et al. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET. 2007.
- BRAIT, Beth; MAGALHÃES, A. S (Orgs.). **Dialogismo: teoria e(m) prática**. V.1. São Paulo: Editora Terracota, 2014.
- FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à Lingüística**. v. 1 e 2. São Paulo: Contexto, 2006.
- FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, **Ministério da Cultura. Biblioteca Nacional Digital**. Disponível em: <<http://bn.br/acervo/bndigital>>. Acesso em: 04 set. 2018.
- FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, **Ministério da Cultura. Hemeroteca digital**. Disponível em: <[www.hemerotecadigital.bn.br](http://www.hemerotecadigital.bn.br)>. Acesso em: 04 set. 2018.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter (orgs.). **Literatura e Tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 8 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2009.
- KIRCHOF, Edgar Roberto; Falcão Filho, Carlos Augusto. **A dispersão da identidade autoral no ciberespaço: Ziraldo, herói e vilão do Orkut**. Texto Digital, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 93-112, dez. 2011. ISSN 1807-9288. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n2p93>>. Acesso em: 04 jun. 2018. doi:<<https://doi.org/10.5007/1807-9288.2011v7n2p93>>.
- JUNIOR, Edivaldo. **Obra completa de Oscar Wilde**. Bolg Nova Aguilar: Disponível em:<<https://novaaguilar.blogspot.com/2014/07/obra-completa-de-oscar-wilde.html>>Acesso em: 19 maio 2018.
- LANZETTI, Rafael; BESSA, Danielle; GUEDES, Fabiana; DE FREITAS, Rosana e DE MOURA, Vinicius Cruz. **Procedimentos técnicos de tradução – Uma proposta de reformulação**. Revista do ISAT, São Gonlalo: 2009.
- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. São Paulo: Edusc, 2007.

LEVIN, O. Messer. **As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra do João do Rio**. São Paulo: editora da UNICAMPI, 1996.

NETO, Jorge, Elias. **Aforismo: uma pretensão da verdade?** In: Germina Revista de Literatura & Arte, maio de 2017. Disponível em: <[http://www.germinaliteratura.com.br/2017/literatura\\_mai17\\_jorgeeliasneto.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/2017/literatura_mai17_jorgeeliasneto.htm)>. Acesso em: 30 junho 2018.

OLIVEIRA, Alessandra Ramos. **Equivalência: Sinônimo de Divergência**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 97-114, abr. 2007. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994>>. Acesso em: 19 maio 2018.

PINILLA, José, Antonio. S. **A metodologia em história da tradução: estado da questão**. Revista Belas Infiéis, v. 6, n. 2, Universidade de Brasília, 2017.

RODRIGUES, Kelen Cristina. **Por uma análise do discurso literário: funcionamento da autoria em Oscar Wilde e construção de imagem de autor**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – SP, 2014.

RUFFINI, Mirian. **A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro: paratextos e O retrato de Dorian Gray**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

RUFFINI, Mirian. **The enchanting soul of the streets: River of January e a tradução de crônicas de João do Rio para a língua inglesa**. Letras & Letras. Uberlândia – SP, 2016.

RUFFINI, Mirian. **Oscar wilde na tradução para o português brasileiro: a Decadência e o sentimento**. Unioeste. Travessia: 2014. Disponível em:<<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/10996/8114>>. Acesso em: 04 de junho 2018.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. **Oscar Wilde**. Trad. Joana Canêdo. Porto Alegre: LPM, 2010.

SILVA, Iônio Alves. **A renúncia de Jânio e o movimento pela posse de Goulart: um encontro de Castello e Lucídio**. PUC – Rio. Revista Alceu, 2012.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrini, Luninéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

WILDE, Oscar **A woman of no importance**. In: The complete illustrated stories, plays and poems of Oscar Wilde, Cambridge, Bounty books, 2004.

WILDE, Oscar. **An ideal husband**. In: Oscar Wilde: obra completa. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

WILDE, Oscar. **The importance of being earnest**. In: Oscar Wilde: obra completa. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961

WILDE, Oscar. **A Importância de ser prudente e outras peças**. Trad. De Sônia Moreira. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Trad. Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2012.

WILDE, Oscar. **Uma mulher sem Importância**. In: Oscar Wilde: obra completa. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

LAMBERT, José. **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert** / Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (orgs.). – Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

KIRCHOF, Edgar Roberto; FALCÃO FILHO, Carlos Augusto. A dispersão da identidade autoral no ciberespaço: Ziraldo, herói e vilão do Orkut. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 93-112, dez. 2011. ISSN 1807-9288. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n2p93>>. Acesso em: 04 jun. 2018. doi:<https://doi.org/10.5007/1807-9288.2011v7n2p93>.